

FR

# l'idée des corps célestes

→ *exposition  
collective*

centre  
de  
création  
contemporaine  
olivier  
debré

*l'idée des corps célestes*

**galerie noire & nef**

10.07.2026 — 03.01.2027

commissariat et textes : delphine masson et marine rochard

attila csörgő

jeppe hein

žilvinas kempinas

jaume plensa

valerie snobeck

francisco tropa

hema upadhyay

marc fornes

L'œuvre de Marc Fornes est présentée dans la nef jusqu'au 13 septembre 2026.

Cette exposition est réalisée grâce aux prêts exceptionnels accordés par le Centre Pompidou, Paris ; le Cnap et le Frac Centre-Val de Loire ; l'Atelier Calder ; le Frac Bretagne ; le Frac des Pays de la Loire ; le Frac Picardie ; Les Abattoirs, Musée-Frac Occitanie Toulouse ; le Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne - Château de Rochechouart.

 **Centre Pompidou**

ATELIER  
CALDER

*Les premières choses que j'ai faites étaient des combinaisons très simples de formes en nombre limité, et bientôt l'idée des corps célestes, des conditions atmosphériques, etc. sous une forme très simple a été la base de mes compositions. Alors j'ai pensé que les lois de la nature seraient plus étroitement respectées si mes interrelations entre mes éléments étaient plus générales, j'ai donc articulé certains des supports en fil de fer, autorisant ainsi le mouvement. Ceci en retour me suggéra que le mouvement, en lui-même, pouvait être utilisé dans la composition, et j'ai alors commencé à fabriquer des "mobiles". [...] La symétrie et l'ordre ne font pas une composition. C'est l'accident apparent dans la régularité, que l'artiste contrôle, et avec lequel il fait l'œuvre ou la manque.<sup>01</sup>*

<sup>01</sup> Alexander Calder, texte manuscrit de 1943, conservé aux Archives of American Art, Smithsonian Institution, Agnes Rindge Claflin papers. (reproduit par Arnauld Pierre, *Calder, la sculpture en mouvement*, Paris, Gallimard, 1996, p.96)

En 2026, dans le cadre du programme régional consacré à Alexander Calder, le CCCOD choisit de développer une programmation de préfiguration qui encourage à examiner la permanence des principes de création de l'artiste états-unien au sein des pratiques contemporaines. Son atelier de Saché (37), devenu en 1989 un lieu dédié à des résidences de création, a accueilli au fil des années plus de soixante-dix artistes parmi lesquels nous avons identifié certaines personnalités et surtout certaines pratiques qui nous ont semblé faire écho de manière pertinente aux expérimentations renouvelées de l'artiste.

Influencé par les découvertes scientifiques et les innovations technologiques de son temps, tout autant que baigné dans un prosaïsme pratique du quotidien, Alexander Calder a développé une démarche dont l'apparente simplicité prenait sa source au semblant de légèreté que nous offre parfois la vie de tous les jours. Expérimentant tout autant la sculpture que l'anti-sculpture au prisme de notions physiques telles que la gravité ou l'équilibre, Calder a créé des œuvres,

à la lisière entre sculpture et machine<sup>02</sup>, auxquelles légèreté et mobilité confèrent une apparence changeante et transitoire, sans jamais les fixer dans un état de perception définitif.

C'est à partir de cette constellation de problématiques que nous avons souhaité réunir huit artistes qui ont brièvement résidé à Saché après lui, évoluant et créant dans l'univers et l'atelier qu'il avait d'abord imaginés pour lui-même. Les travaux de sept d'entre eux seront mis en dialogue dans la galerie noire, tandis qu'en écho, une pièce monumentale de Marc Fornes occupe la nef, en préfiguration à l'installation de trois grandes sculptures d'Alexander Calder (à partir du 16 octobre 2026).

D'une œuvre à l'autre il s'agit de représenter ou plutôt d'éprouver les forces invisibles de la nature, approchées d'une manière plus pragmatique que scientifique et mettant en évidence les concepts abstraits majeurs qui sculptent nos existences transitoires et pourtant tressées dans l'éternité.

« J'ai toujours été enchanté de la manière dont les choses s'accrochent les unes aux autres. <sup>03</sup> »

Cette réflexion de Calder illustre bien la pugnacité que nous déployons à comprendre le monde qui nous entoure, même lorsque celui-ci est trop grand pour nous<sup>04</sup>.

Les œuvres de l'exposition proposent une manière commune d'appréhender le temps et l'espace.

La temporalité peut être perçue comme un cycle répétitif comme chez Valerie Snobeck, ou bien au prisme de la circularité, de la légèreté et du presque rien dans le cas de Žilvinas Kempinas ou de Jeppe Hein. De son côté, Attila Csörgő interroge la progression infinie et ininterrompue du temps, ce qui peut également faire écho à la théorie de l'expansion continue de l'univers, au sein duquel les corps se meuvent et se construisent perpétuellement les uns par rapport aux autres, comme on le constate à travers les œuvres de Francisco Tropa,

d'Hema Upadhyay et  
de Marc Fornes.

C'est toujours avec une apparente simplicité que les artistes s'emparent de ces notions complexes. S'ils recourent pour certains aux sciences mathématiques et à leur langage, c'est plutôt une forme d'empirisme qui préside à leur façon d'éprouver les forces invisibles qui régissent le monde et ses mécanismes.

02 « Mieux vaut une mauvaise machine et une bonne sculpture. »  
Alexander Calder,  
*A propos of measuring a Mobile*, texte manuscrit daté du 7 octobre 1943 conservé aux Archives of American Art, Smithsonian Institution, Agnes Rindge Claflin papers (reproduit par Arnauld Pierre, *Calder, la sculpture en mouvement* (op.cit.), p.96).

03 Propos rapportés d'Alexander Calder :  
Maeght éditeur, *Calder*, galerie municipale de Prague, 1992, p.74.

04 « Le sens formel sous-jacent de mon œuvre a été le système de l'univers - ou du moins une partie de celui-ci. Car il faut avouer que le modèle est un peu grand pour qui voudrait se fonder sur lui. » (*idem*)

les artistes →

# attila csörgő

né en 1965 à Budapest (Hongrie),  
vit et travaille à Varsovie (Pologne)  
en résidence à l'Atelier Calder de mars à juillet 2011

## *Clock Work, 2011*

métal, bois, projecteurs, moteurs.  
AM 2015-6, achat en 2015  
Centre Pompidou, Paris  
Musée national d'art moderne /Centre  
de création industrielle

## *Möbius Space*

### *(Kerghéhenec-1), 2006*

photographie noir et blanc encadrée,  
film transparent et table lumineuse.  
Inv. : 121495, collection Fonds régional d'art  
contemporain Bretagne

L'artiste hongrois Attila Csörgő s'attache à donner forme aux lois et aux structures invisibles qui régissent le monde. Passionné par la cosmologie, la physique, les mathématiques et la géométrie, il conçoit ses œuvres comme autant de résolutions visuelles et ludiques de problèmes scientifiques complexes. S'appuyant sur de savants calculs, ses sculptures, installations ou photographies donnent lieu à de fascinantes illusions d'optique impliquant le mouvement et la lumière. Elles déstabilisent nos habitudes de perception et interrogent de grandes notions universelles comme le rapport au temps et à l'espace.

C'est avec des moyens simples que l'artiste aborde ces phénomènes scientifiques complexes. Pour créer ses étonnantes équations visuelles, il fabrique ses propres machines dont il revendique l'aspect « bricolé », à l'instar des outils parfois rudimentaires qui ont accompagné les plus grandes découvertes scientifiques. Ce choix déplace l'enjeu esthétique de ses œuvres au-delà de leur existence matérielle pour le situer dans la nature conceptuelle, philosophique et poétique des phénomènes optiques qu'il fait advenir.

Ses dispositifs mécanisés sont des machines à créer des images impossibles, comme transformer un cercle en carré<sup>05</sup> ou faire tenir toutes les dimensions d'un espace sur une seule photographie. Chez Attila Csörgő, le recours aux méthodes de la science et à son langage n'a pas vocation à expliquer le monde physique et rationnel, mais à susciter l'étonnement et le saisissement propre à l'expérience esthétique.

05 Attila Csörgő, *Squaring the circle*, 2013.

*Clock Work* a été réalisée lors de la résidence de l'artiste à l'Atelier Calder. Elle s'inscrit dans une série de travaux et de recherches menés depuis le début des années 1990 sur la représentation du temps.

*Clock work* combine avec ingéniosité une structure géométrique et sa projection lumineuse. Au centre de l'installation, un étrange volume à la forme irrégulière est en réalité le fruit d'une complexe réflexion associant géométrie et mathématiques. Une fois éclairée selon deux sources lumineuses réfléchies par des miroirs de télescope, la forme se dédouble sur les murs en deux figures géométriques distinctes. Les ombres dessinent tantôt un cercle, tantôt une lemniscate, ce 8 allongé symbole de l'infini. À partir d'une même forme, l'artiste parvient ainsi à entrecroiser deux concepts fondamentaux et opposés du temps : le temps cyclique et le temps linéaire. Si le premier correspond à la circularité archaïque d'un temps répétitif, enroulant sur lui-même le cycle des saisons et des jours, l'autre correspond à la conception moderne d'un temps historique engagé vers une progression infinie. En représentant de façon simultanée ces deux conceptions fondamentales du temps, Attila Csörgő engage une réflexion poétique et philosophique sur leur interdépendance.

*Möbius Space (Kerguéhennec-1)* s'inscrit quant à elle dans une réflexion sur l'espace et sa représentation menée à travers le medium photographique. Lors d'une résidence au Domaine de Kerguéhennec en Bretagne, Attila Csörgő a fabriqué un appareil photographique à double mouvement de rotation. Lors de la prise de vue, qui ne s'effectue pas de façon simultanée mais opère sur une durée donnée, l'appareil enregistre le paysage sur un ruban de Möbius. Cette forme géométrique qui se retourne sur elle-même a la particularité de n'avoir qu'une seule surface (contrairement au ruban classique qui en a deux). Faisant écho à la figure infinie du lemniscate, l'image photographique forme ainsi une boucle réunissant sur le même plan les multiples dimensions du paysage.

né en 1975 à Strasbourg (France),  
vit et travaille à New York (États-Unis)  
en résidence à l'Atelier Calder d'avril à juillet 2012

### *DAW / Double Agent White, 2012*

pavillon constitué de neuf sphères ajourées  
et assemblées

Aluminium laqué blanc découpé et riveté

FNAC 2014-0348

Collection Centre national des arts plastiques,

Dépôt au Frac Centre-Val de Loire

Architecte de formation, Marc Fornes s'engage dès le début de sa carrière dans une démarche expérimentale ayant recours à des programmes de conception numérique, ce qui encourage à penser son travail comme une hybridation entre architecture, design et sculpture. Au début des années 2000 il fonde à New York THEVERYMANY, studio alliant recherche et production ayant vocation à repousser les limites structurelles du bâti grâce à l'emploi de matériaux légers et d'éléments assemblables facilement, conçus préalablement à partir de protocoles informatiques de conception et de fabrication numériques. Ces *structural stripes* composent un système de construction, à la fois structure et habillage, permettant de créer des surfaces curvilignes complexes et autoportantes aux formes organiques. Contrairement aux idées reçues quant à l'architecture expérimentale, les créations de Marc Fornes ne demeurent pas à l'état de projets mais, étant l'objet de commandes, s'intègrent le plus souvent dans l'espace public et rejoignent même les collections des musées.

Au cours de sa résidence à l'Atelier Calder, il conçoit une sculpture – qui fait aujourd'hui partie des collections du Cnap – que l'on peut pénétrer comme on entrerait dans une chambre : *DAW / Double agent white*. Cette pièce est représentative du travail de Marc Fornes à plus d'un titre. D'abord, elle a vocation à offrir une expérience spatiale singulière à ses éphémères occupants.

Elle est en outre le résultat d'une conception computationnelle. Bien davantage qu'une conception architecturale assistée par ordinateur, la logique computationnelle s'appuie sur un système de simulation générative multi-agents mis en interaction et proposant évolutions et hybridations vers de nouveaux motifs structuraux.



Au sein de son studio, Marc Fornes développe lui-même des plateformes de métaprogrammation basées sur des algorithmes génétiques d'autocréation qui peuvent inclure l'aléatoire et qui fonctionnent selon une logique combinatoire. Il en résulte des systèmes de création modulaire complexifiés par les infinités de déclinaisons permises par le protocole informatique.

Dans le cas de *DAW / Double agent white*, la pièce est composée d'une sphère structurelle primitive complexifiée par l'intersection d'autres sphères. Elle répond non seulement à des contraintes formelles mais aussi à des contraintes techniques : les éléments assemblés par rivetage sont découpés dans des feuilles plates d'aluminium blanc. Le montage final forme une structure autoportante biomorphique haute de 3,40 mètres et se déployant sur une surface de 35 mètres carrés ; désassemblés, ils peuvent être mis à plat et stockés dans une petite caisse dont le volume est inférieur à un mètre cube.

Ce souci d'une fabrication efficace et cet impératif de stockage et de transport léger témoignent d'une rationalisation du processus de conception et fabrication caractéristique de la pratique prototypique de Marc Fornes. Chaque pièce, créée comme une œuvre d'art dont l'unicité n'est pas démentie, pourrait très bien faire l'objet d'une production en série basée sur un protocole méthodique. La légèreté d'ensemble du dispositif confère une apparence aérienne à cette installation pourtant pensée comme une sculpture monumentale dotée d'un fort ancrage structurel.

L'œuvre de Marc Fornes est présentée dans la nef  
jusqu'au 13 septembre 2026.

né en 1974 à Copenhague (Danemark),  
vit et travaille à Copenhague et Berlin (Allemagne)  
en résidence à l'Atelier Calder de septembre 2009  
à janvier 2010

### *Moving Neon Cube (Cube de néon en mouvement), 2004*

néons, câbles électriques, programmeur,  
transformateurs

AM 2005-195, achat en 2005

Centre Pompidou, Paris,

Musée national d'art moderne / Centre  
de création industrielle

Le temps, en tant que quatrième dimension de l'espace, peut être pensé autant en termes de relativité que d'illusion. Le réel et le présent – l'ici et maintenant – correspondent-ils à la même idée, sont-ils superposables, sont-ils identiques d'un observateur à l'autre ?

Avec *Moving neon cube (Cube de néon en mouvement)*<sup>06</sup>, Jeppe Hein aborde ces questionnements physiques et philosophiques au prisme d'une évidente simplicité. La sculpture matérialise en néon

06 Cette œuvre fait partie de la série *Enlightments*, ensemble de pièces en néon.

et par leurs arêtes douze cubes disposés au sol selon un plan carré. Les néons, s'éclairant successivement, donnent forme à un unique cube pivotant sur lui-même et définissant une trajectoire circulaire et ininterrompue, comme un dé que l'on aurait lancé.

À travers des installations ou des formes sculpturales souvent simples et géométriques, Jeppe Hein s'inscrit dans la filiation de la tradition minimaliste des années 1960 tout en la questionnant par le jeu, par l'humour, et en y introduisant comme un élément fondamental le regard du visiteur. À l'instar de *Moving Neon Cube*, ses œuvres dévoilent souvent leur propre fonctionnement selon un principe de construction/déconstruction qui fait aussi apparaître leur modularité propre, et plus largement celle de l'espace, induisant en cela un rapport entre la forme sculpturale et l'architecture.

L'œuvre présentée dans *L'idée des corps célestes* aborde plus spécifiquement la matérialisation/dématérialisation de l'œuvre

et le rapport que celle-ci entretient à la réalité et qui est permis par le regard du spectateur. En effet, la sculpture est allumée pour le regard du spectateur qui voit un cube se déplaçant dans l'espace mais qui fait aussi l'expérience d'une forme qui se construit et se déconstruit perpétuellement. Dès lors, au moment de l'extinction, la structure inerte existe-t-elle encore en tant qu'œuvre ?

Le rapport que Jeppe Hein propose entre son travail et l'art cinétique indique que le mouvement et le temps sont considérés comme des matériaux inhérents et primordiaux à sa pratique sculpturale. Lors de sa résidence à l'Atelier Calder en 2009-2010, il va plus loin en proposant l'événement artistique *Circus Hein* sur le thème de l'art et du cirque. Il avait alors invité de nombreux artistes (plasticiens, circassiens, performeurs) à construire un spectacle collectif produit en partenariat avec le Frac Centre – Val de Loire.

Au sein de l'exposition, *Moving Neon Cube*, par son mouvement perpétuel et la notion de jeu, entre en dialogue direct avec le travail de Žilvinas Kempinas, par exemple, qui produit des sculptures du presque rien, s'appuyant sur les propriétés physiques des éléments et matériaux et conditionnant avec humour l'existence de l'œuvre relativement au regard du spectateur et de l'expérience qu'il en fait.

# žilvinas kempinas

né en 1969 à Plungė (Lituanie),  
vit et travaille à New York (États-Unis)  
en résidence à l'Atelier Calder de janvier  
à juin 2008

## *Flux*, 2009

ventilateur, bande magnétique MiniDV,  
socle en bois peint

AM 2010-257

don de l'artiste, avec le concours de la Calder  
Foundation et le soutien de la Galerija Vartai  
et d'Yvon Lambert, 2010  
Centre Pompidou, Paris,  
Musée national d'art moderne /Centre  
de création industrielle

Žilvinas Kempinas explore avec une grande simplicité formelle les possibilités de mouvement de la sculpture, dans le sillage de l'art cinétique et de l'Op art. Il expérimente plus particulièrement les propriétés plastiques et vibratoires des bandes magnétiques de cassettes vidéo qui sont devenues son matériau de prédilection depuis les années 1990.

Réalisée un an après la résidence de l'artiste à l'Atelier Calder, l'œuvre *Flux* présentée dans l'exposition est représentative des sculptures vivantes et mouvantes qui l'ont révélé sur la scène artistique internationale au début des années 2000. Elle fait partie d'une série d'œuvres aériennes associant la légèreté de la bande magnétique au souffle des ventilateurs qui la sculptent et l'animent. Les fins rubans noirs se retrouvent en lévitation, entraînés dans une danse hypnotique qui défie la gravité.

Suspendues au seul souffle de l'air et à sa source électrifiée, les formes fragiles dessinées dans l'espace semblent toujours sur le point de se défaire et de s'évanouir tout en se maintenant cependant avec une étonnante persistance. Elles résistent avec obstination à la disparition pour continuer à donner forme, quoiqu'il arrive, à la même figure minimale - cercle, boucle ou lemniscate.

En travaillant avec des phénomènes immatériels et élémentaires comme la circulation de l'air et la lumière, l'artiste ne cherche pas à créer des objets, mais à provoquer des expériences visuelles inédites. Tout en s'inscrivant dans un registre infra-mince, ses œuvres produisent des événements poétiques saisissants qui occupent l'espace avec une forte présence physique.

Matériau aujourd'hui obsolète mais qui était courant à l'époque où l'artiste s'en est emparé, la bande magnétique de cassette vidéo n'est pas utilisée ici pour ses capacités technologiques d'enregistrement de l'image ou du son. Žilvinas Kempinas exploite plus manifestement ses propriétés physiques et graphiques alliant la légèreté, la plasticité et la brillance d'une texture réfléchissant toute source de lumière. Pour autant, la mémoire sous-jacente inscrite dans ces bandes dote les œuvres d'une profondeur supplémentaire, d'une « énergie potentielle <sup>07</sup> » proposée à l'imaginaire du spectateur.

07 Pour Žilvinas Kempinas, la bande vidéo « est une énergie potentielle. [...] C'est toute la matière de votre imagination, avec ce que vous voulez voir. Il y a donc toujours ce regroupement potentiel d'images, de sons, de mouvements ». « Paroles d'artiste : Žilvinas Kempinas ». Entretien avec Frédéric Bonnet, *Journal des Arts*, 2 juillet 2008.

Avec les œuvres réalisées dans l'esprit de *Flux*, l'artiste fait appel aux propriétés cinétiques de la bande magnétique et expérimente les multiples façons de la mettre en mouvement. Dans d'autres dispositifs, il explore plus particulièrement son potentiel optique. Les bandes magnétiques forment alors des réseaux de fils tendus dans l'espace, qui vibrent, miroitent et semblent disparaître au gré de la lumière et du déplacement du spectateur. C'est dans cet esprit que Žilvinas Kempinas avait réalisé l'installation monumentale *TUBE* lors de sa résidence à l'Atelier Calder. Cette œuvre qui invitait à une traversée immersive redéfinissant l'espace alentour a été présentée au Pavillon lituanien de la 53<sup>e</sup> Biennale de Venise en 2009.

né en 1955 à Barcelone (Espagne),  
vit et travaille à Barcelone  
en résidence à l'Atelier Calder de mars à  
août 1996

### *Blind, Mute, Deaf, Suite Saché II, 1996*

trois dessins, acrylique, colle cellulosique,  
résine acrylique et papier calque.  
Collection Frac Picardie

Depuis ses premières expositions dans les années 1980, le sculpteur catalan Jaume Plensa a développé une diversité de techniques et de langages esthétiques qui signent plusieurs périodes distinctes au sein de sa production. Privilégiant dans les premières décennies une approche abstraite et conceptuelle de la sculpture, son travail a évolué vers des recherches figuratives dominées par la représentation du corps. Figures récurrentes de sa pratique actuelle, les portraits féminins hiératiques qu'il réalise avec différents matériaux et à différentes échelles ont notamment participé à sa renommée internationale et aux nombreux projets monumentaux qu'il réalise à travers le monde.

Profondément inspiré par la poésie, l'artiste accorde une place prépondérante au langage et à l'écriture qui prennent corps dans la matérialité et l'espace de la sculpture. Les mots participent paradoxalement de son art silencieux, introspectif et méditatif qui se développe également à travers le dessin.

Au sein des différentes voies explorées, c'est une réflexion constante sur la condition humaine qui parcourt l'œuvre de Jaume Plensa. Ses figures anthropomorphiques représentent l'enveloppe extérieure du corps pour en sonder l'intériorité et questionner la part énigmatique de l'existence. Les contradictions de l'humain partagé entre son espace intérieur indicible et les échos du monde trouvent une traduction dans le dialogue toujours renouvelé que Jaume Plensa opère entre opacité et transparence.

Lors de la résidence de l'artiste à l'Atelier Calder en 1996, toute forme de figuration explorée dans les années 1980 avait disparu au profit de recherches sur des structures spatiales et des matériaux captant la lumière, comme la résine ou le verre. Jaume Plensa réalisa

à cette occasion une série de cabines en panneaux de résine translucide<sup>08</sup>, conçus comme des lieux métaphoriques de la pensée. En parallèle, l'artiste a réalisé des séries de grands dessins géométriques et abstraits dont sont issues les trois œuvres *Blind*, *Mute*, *Deaf* (*Suite Saché II*) présentées dans l'exposition. Elles témoignent de l'approche sculpturale avec laquelle Jaume Plensa aborde le dessin, qu'il éprouve dans la matérialité et le volume. Associant la colle, la résine acrylique et le papier calque, les œuvres de cette série jouent des strates de transparence et de translucidité propres aux différents médiums utilisés, rappelant l'intérêt de l'artiste pour la lumière et sa circulation.

08 Cet ensemble de sculptures a été présenté la même année à la Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris.

L'apparition récurrente des formes géométriques dans ses œuvres graphiques s'inscrit dans une recherche de représentations universelles pour aborder les notions fondamentales comme le rapport au temps et à l'espace. Évoquant le cycle de l'horloge, les cercles de ces dessins formulent l'idée d'un temps gelé et suspendu, cristallisé dans la résine.

L'échelle humaine des trois cercles évoquant *l'Homme de Vitruve* et son rapport idéal à l'espace renvoie à une forme de présence au monde. Donnant leur titre à chaque dessin, des mots de quatre lettres sont eux aussi encapsulés dans la résine. Ils appartiennent au lexique du corps et de ses modes de perceptions entravés, coupés de l'extérieur. Plus que des incapacités, *Blind* (aveugle), *Mute* (muet), *Deaf* (sourd) renvoient ici à un monde intérieur clos sur lui-même. On retrouve souvent cette trilogie dans la production de l'artiste, que ce soit dans ses figures de scribes accroupis, mains sur les yeux, la bouche ou les oreilles, ou dans les visages de jeunes filles aux yeux clos et doigt sur la bouche en signe de silence. Plus qu'une fragilité, ils semblent nous renvoyer à l'espace intime de la pensée. Dans ces trois cercles lumineux, ces notions qui traversent le travail de Jaume Plensa sont ici abordées avec l'épure des formes élémentaires et aériennes qui caractérisent les œuvres de cette exposition.

# valerie snobeck

née en 1980 à Wadena (États-Unis),  
vit et travaille à New York (États-Unis)  
en résidence à l'Atelier Calder de mai  
à juillet 2018

## *Go Soft*, 2014

vidéo couleur, sonore, 60'38

Inv : 2015.1.8

Collection les Abattoirs,

Musée- Frac Occitanie Toulouse

En résidence à l'atelier Calder au cours de l'année 2018, Valerie Snobeck y développe un travail de recherche (*A daisy with two leaves*) autour d'éléments architecturaux néoclassiques qu'elle déconstruit et réinterprète. Cette manière de réfléchir son procédé plastique à partir d'une fragmentation analytique est récurrente. Le questionnement formel ne se départit jamais d'un questionnement structurel voire politique qui met ou remet en jeu les fonctionnements dominants du système productiviste.

L'exposition *L'idée des corps célestes* propose d'explorer une autre œuvre de l'artiste, conservée au musée Les Abattoirs de Toulouse et intitulée *Go Soft*<sup>09</sup>. Cette vidéo d'une heure est un plan fixe et serré sur les mains d'un horloger démontant puis remontant intégralement une montre. Il s'agit d'un modèle particulier édité par la société Shell à partir des années 1940 pour promouvoir et justifier ses activités de forage au fond des océans.

09 Ce film a été montré en dialogue avec la série d'œuvres produites à l'Atelier Calder en 2018 dans le cadre de l'exposition personnelle consacrée à l'artiste au Box de Marseille en 2019.

À travers le long et lent démantèlement de l'objet, l'artiste donne à voir sa méthode de travail basée sur une déconstruction analytique des normes sociales dominantes. Ici, sans qu'aucun mot ne soit prononcé, sont mises en question les activités productivistes et économiques menées par quelques grandes firmes et puissants au détriment de l'environnement et du reste de l'humanité. Elle prend d'ailleurs le contrepied de la vitesse qui caractérise nos sociétés contemporaines et leurs fonctionnements structurels et économiques en valorisant la lenteur, mais aussi le calme et la précision des gestes de l'horloger.



La contrainte formelle que s'impose l'artiste pour ce film – un plan fixe, rapproché et continu, ainsi qu'un cadrage subjectif – encourage le spectateur à la concentration et à l'attention. La durée assez longue, au cours de laquelle se succèdent les gestes et s'accumulent les rouages démontés, conduit le spectateur à entrer dans une relation de coopération – plutôt que de contrainte - avec cette œuvre, à lui accorder du temps. Le rapport ainsi créé entre le visiteur et la pièce propose un espace de ralentissement et de relativisation du temps, formulant ainsi un écho contrasté avec la fonction première de la montre ou de l'horloge qui est celle d'une normalisation du temps.

Avec *Go Soft*, Valerie Snobeck nous propose une conception plus sensible et plus libre de l'espace-temps<sup>10</sup>, dont la mesure serait celle du geste humain et non celle, mécanique, des secondes égrenées selon une implacable régularité. La montre étant ensuite remontée, l'artiste valorise tout autant la dimension cyclique du temps.

« L'univers que décrivent ces objets mécaniques, contrairement à celui des mobiles libres, est un univers-horloge où tous les mouvements procèdent de forces extérieures qui s'appliquent implacablement et immuablement, entraînant comme dans un engrenage une suite de réactions où le même fini toujours, à un moment ou à un autre, par revenir.<sup>11</sup> »

10 À propos de temps sensible et relatif, Élie During parle de « temps kaléidoscopique » : « La relativité comme accélérateur de métaphysiques ». Palais de Tokyo (éd.), *Du yodel à la physique quantique...*, vol.1, Paris, Palais de Tokyo / Archibooks, 2007, pp.A2-A8 (p.A5).

11 Arnauld Pierre, *Calder, la sculpture en mouvement*, Paris, Gallimard, 1996, p.40.

## francisco tropa

né en 1968 à Lisbonne (Portugal),  
vit et travaille à Lisbonne  
en résidence à l'Atelier Calder de mars  
à mai 2015

### *Quad, 2008*

installation; quatre cubes de pierre, sable,  
surface noire  
40 x 300 x 500 cm  
Collection du Frac des Pays de la Loire

### *La Terre, 2015*

métal, peinture à l'huile, moteur  
84 x 71,5 x 15 cm  
Collection Musée d'art contemporain de la  
Haute-Vienne - Château de Rochechouart

Créée peu de temps avant sa résidence à l'Atelier Calder débutant au printemps 2015, *La Terre* est à la fois l'élément catalyseur et la composante d'un ensemble plus large développé à Saché et intitulé *Le Songe de Scipion*, installation mettant également en scène le soleil et la lune. L'artiste reprend ici le titre d'un texte poétique et mystique écrit par Cicéron au cours du I<sup>er</sup> siècle avant notre ère et mettant en scène Scipion Émilien dans le contexte de la troisième guerre punique. Le récit est centré principalement sur un rêve de Scipion au cours duquel quelques personnages historiques illustres lui expliquent l'organisation cosmique du monde et lui enseignent que l'immortalité de l'âme sera conférée aux hommes ayant agi en bien.

Si *La Terre* de Francisco Tropa est bien bleue, elle n'est pas ronde ; cette sculpture figure un cube sans en revêtir ni le volume, ni les contours. Il s'agit d'une représentation tridimensionnelle de la représentation bidimensionnelle d'un cube. Reliée à un moteur, l'œuvre suspendue au plafond décrit un très lent, presque imperceptible, mouvement de rotation qui donne à l'œil l'illusion qu'il s'agit d'un cube réduit à une existence intermittente. Tour à tour plane puis pleine, cette Terre prend des contours variables selon le point de vue du spectateur, apparaissent successivement en deux ou en trois dimensions. Avec un certain sens de l'absurde, elle est aussi un clin d'œil aux vains débats qui prêtent encore parfois aujourd'hui à la terre platitude et immobilité, Francisco Tropa interrogeant ainsi la notion de réalité, ses perceptions variables comme ses angles morts.

Au sein de l'exposition *L'idée des corps célestes*, *La Terre* est mise en dialogue et en perspective avec *Quad*, pièce plus ancienne de l'artiste qui se déploie cette fois-ci dans l'espace sous la forme de véritables cubes. Au départ, l'installation de l'œuvre *Quad* est pensée comme une activation chorégraphique de quinze minutes qui correspond à la construction du dessin. Les lourds cubes de pierre sont déplacés au moyen d'un geste qui les fait basculer d'une face sur l'autre au sol et qui rappelle le mouvement mis en scène et en lumière dans l'œuvre *Moving neon cube* de Jeppe Hein. Le protocole veut que les cubes soient déplacés quatre fois. L'aspect final de l'œuvre révèle les traces de ses états intermédiaires précédents grâce aux empreintes des cubes laissées dans le sable qui a été saupoudré au-dessus d'eux entre chacune des étapes de déplacement.

Le titre de l'œuvre est un emprunt à la pièce du même nom que Samuel Beckett avait écrite pour la télévision, mettant en scène quatre acteurs se déplaçant le long de la diagonale virtuelle d'un carré<sup>12</sup>. Dans l'œuvre de Francisco Tropa, les déplacements des lourds cubes de pierre reproduisent les mouvements des acteurs tout en leur conférant une pesanteur bien différente qui contraste avec la légèreté de la mise en scène originale.

« Dans mon travail, le geste opposé est aussi intéressant que le positif. C'est aussi puissant. C'est une récurrence dans mon travail. Je fais une chose, ensuite je tente l'opposée et cela marche aussi bien. Les opposés sont de vrais moteurs de la composition artistique.<sup>13</sup> »

12 Samuel Beckett, *Quad* (écrit en anglais en 1982), première parution dans *Collected Shorter Plays*, Londres, Faber and Faber, 1984. Produite par la Süddeutscher Rundfunk, elle a été diffusée en Allemagne entre en 1983, puis en Grande-Bretagne et en Irlande.

13 Propos de Francisco Tropa recueillis par Isabelle Reiher lors d'un entretien, le 8 octobre 2025.

# hema upadhyay

1972, Baroda (Inde) - 2015, Mumbai (Inde)  
en résidence à l'Atelier Calder de  
septembre 2010 à janvier 2011

## *Sans titre, 2010*

plexiglas imprimé, fil de nylon.  
Œuvre produite avec le soutien de l'Atelier  
Calder, dans le cadre de l'accueil en résidence  
d'Hema Upadhyay en 2010.

Hema Upadhyay faisait partie d'une génération d'artistes indiens apparue dans les années 1990, en pleine période de transition économique de l'Inde vers la mondialisation. En prise avec les profondes mutations de leur pays, ces artistes ont contribué à l'émergence d'un art contemporain indien prenant ses distances avec la tradition pour être davantage à l'écoute du réel. Travaillant avec des techniques aussi variées que la peinture, le dessin, la photographie ou l'installation, Hema Upadhyay a été révélée sur la scène internationale au début des années 2000. Son travail a notamment été présenté à Singapour au Tyler Print Institute (2008), au MACRO Musée d'art contemporain de Rome (2009) ou encore à Paris au Centre Pompidou où elle participa à l'exposition collective *Paris-Bombay-Delhi* (2011).

Décédée prématurément en 2015, l'artiste portait un intérêt particulier aux dynamiques de migration et de flux démographiques. Ces problématiques liées à l'histoire collective de l'Inde résonnaient aussi plus intimement pour Hema Upadhyay. Issue d'une famille pakistanaise émigrée en Inde lors de la partition des deux pays<sup>14</sup>, elle a dû elle-même apprivoiser l'échelle gigantesque de Mumbai après avoir vécu et mené ses études dans une plus petite agglomération. La plus grande mégapole indienne a dès lors constitué une source d'inspiration récurrente pour l'artiste, qui s'est fait connaître avec de grandes installations liées à certains quartiers de Mumbai comme le bidonville de Dharavi<sup>15</sup>.

14 La Partition des Indes, en 1947, désigne le partage de l'ancien empire colonial britannique entre l'Inde et le Pakistan. Elle donna lieu à l'un des plus grands déplacements de population estimé à 15 millions de personnes.

15 Considéré comme une véritable « ville dans la ville », Dharavi est le deuxième plus grand bidonville d'Asie.

Ces œuvres se déploient comme de grandes maquettes restituant le développement organique des paysages urbains en expansion constante, faits de vie et de chaos, d'évolution et de destruction, d'invention et de précarité. En immergeant le spectateur dans des espaces saturés de minuscules habitations multicolores, l'artiste interrogeait la nature du regard extérieur, voyeuriste et surplombant habituellement porté sur les pays en développement. Elle cherchait à infléchir ce point de vue extérieur en l'accompagnant vers l'intérieur d'une réalité méconnue. Dans les œuvres de Hema Upadhyay, les formes et l'espace se construisent par l'accumulation et la démultiplication de petits éléments, comme une métaphore des existences individuelles qui constituent le tissu urbain.

L'installation *Sans titre* présentée dans l'exposition a été réalisée lors de la résidence de l'artiste à l'Atelier Calder. Les étendues de prairies et de forêts qui environnent l'atelier de Saché ont alors particulièrement frappé l'habitante de Mumbai qu'elle était, plus habituée aux contextes urbains intégralement façonnés par l'humain.

Portant son regard vers la nature, l'artiste a conçu cette installation très singulière au sein de sa production et qui propose une rencontre avec la part de sublime émanant du paysage sauvage. Comme pour faire entrer la forêt à l'intérieur de l'espace d'exposition, l'installation déploie une foule de médaillons transparents gravés de dessins d'arbres ou d'essences végétales de Touraine. Ces multiples éléments aériens forment un volume fragmenté et nébuleux qui flotte dans l'espace. Chaque souffle d'air, chaque frémissement alentour diffracte la lumière dans un scintillement confinant au merveilleux. Pour créer cette évocation poétique toute en légèreté, transparence et lumière, l'artiste a choisi le plexiglas. Un matériau industriel, chimique et non dégradable, à travers lequel Hema Upadhyay semble rappeler les contradictions de l'être humain moderne et urbain coupé de sa mémoire et de sa conscience d'être sur Terre.

## l'atelier calder

Depuis 1989, l'Atelier Calder est un lieu de résidence et de création artistique. Situé à Saché en Indre-et-Loire, cet ancien atelier du sculpteur états-unien Alexander Calder (1898-1976) poursuit une politique d'accueil dont l'ambition est de permettre aux artistes de réaliser des projets spécifiques, de poursuivre un travail de recherche et d'expérimentation. Dans ce lieu de résidence unique en France, les artistes bénéficient durant trois mois d'un accueil, d'un soutien technique et financier qui favorise la création artistique. Plus de soixante-dix artistes ont séjourné à Saché, investissant ce lieu de manière spécifique. Les œuvres qu'ils y ont créées ont instauré un dialogue inédit avec le paysage environnant, l'atelier à l'architecture simple et fonctionnelle.

Chaque résidence se sera inscrite différemment dans le processus de création, ouvrant le champ à des explorations nouvelles ou offrant l'espace et le temps nécessaires à la concrétisation de recherches en cours.

Parmi les artistes venus en résidence à Saché, beaucoup sont désormais parties prenantes de la création artistique internationale contemporaine. Un grand nombre d'œuvres produites à Saché ont été présentées lors d'événements artistiques majeurs, confirmant la dimension internationale de l'Atelier Calder et de son programme.

L'Atelier Calder bénéficie du soutien du Ministère de la Culture (DRAC Centre) de la Région Centre - Val de Loire, et de la Calder Foundation.

## autour de l'exposition

projection (programme à venir)

> une proposition de SANS CANAL FIXE (association dédiée au cinéma documentaire installée Tours)

jeudi 17 décembre à 18h30 | auditorium CCCOD - Tours  
gratuit | sur inscription

# **l'équipe du cccod**

## **président**

Patrice Debré

## **direction**

Alexandra Baudelot

## **secrétaire générale**

Cécile Rogel

## **administration et finances**

Isabelle Chrétien

## **expositions**

Delphine Masson

Marine Rochard

## **régie**

Nacera Boucherf

Alexandre Guy

Thierry Mercier

## **communication**

Léna Loizon

## **service des publics**

Aurélie Debris

Mailys Goupil

Isaac Grange

Barbara Marion

Jean-François Pérona

Noémie Thibault

## **volontaires en service civique**

Élisa Berthier

Héloïse Bignon

## **étudiantes en formation**

Jeanne Miet

Hélène Vaucelle

Le Centre de Création Contemporaine Olivier Debré, association loi 1901, est un centre d'art contemporain d'intérêt national dont le bâtiment est labellisé « architecture contemporaine remarquable ».

## **la sélection de la librairie du cccod**

- › Samuel Beckett, *Quad et autres pièces pour la télévision*, éd. de Minuit, 2024
- › Marie-Ange Brayer, *La maquette, un objet modèle ? Entre art et architecture*, éd. HYX, 2025
- › Marie-Ange Brayer, Frédéric Migarou, *Architectures expérimentales, 1950-2012*, Collection du Frac Centre, éd. HYX, 2013
- › Michel Serres, *Les origines de la géométrie*, éd. Flammarion, 2011
- › *Calder rêver en équilibre*, catalogue d'exposition de la Fondation Louis Vuitton, Paris du 15 avril au 16 août 2026, éd. Hazan, 2026

### les visites

- › flash (en juillet et août | sans réservation)  
courte visite autour d'une œuvre  
tous les jours à 15h (durée 15 min)
- › commentées (sauf juillet et août | sans réservation)  
autour d'une exposition ou de la pratique d'un(e) artiste  
samedis à 16h30 (durée 1h)

les dates et thèmes des visites sont à retrouver  
[dans notre agenda en ligne](#)

### accès

1 parvis Jean Germain  
37000 Tours  
T +33 (0)2 47 66 50 00  
[contact@cccod.fr](mailto:contact@cccod.fr)

### horaires d'ouverture

du mercredi au dimanche de 11h à 18h  
samedi jusqu'à 19h



[www.cccod.fr](http://www.cccod.fr)