

Mode d'emploi

1 / 800

Suivre les instructions
de l'artiste

2 Préfaces

5 *Quand dire c'est faire (de l'art). Une histoire de l'œuvre à protocole*
Philippe Bettinelli et Anna Millers

18	Hans Haacke	39	S. Bernier et A. Bhend
19	Robert Barry	40	Erwin Wurm
20	Lawrence Weiner	41	Fabrice Hyber
21	Dora García	42	Yona Friedman
22	Tarek Lakhrissi	43	Alice Aycock
23	Ismail Bahri	44	Michel Blazy
24	Yoko Ono	45	Pratchaya Phinthong
25	Mona Hatoum	46	Claire Fontaine
26	Claire Morel	47	Alicia Framis
27	Claude Rutault	48	Kapwani Kiwanga
28	Sol LeWitt	49	Marianne Mispelaëre
29	Claude Closky	50	Carsten Höller
30	Daniel Buren	51	Latifa Echakhch
31	Dick Higgins	52	Florence Jung
32	Felix Gonzalez-Torres	53	Matthieu Saladin
33	Esther Ferrer	54	IKHÉA©SERVICES
34	Vera Molnár	55	Kader Attia
35	Larva Labs	56	Capucine Vandebrouck
36	George Brecht	57	Benoît Piéron
37	Nam June Paik	58	Louise Lawler
38	V. Papanek et J. Hennessey	59	Marc Buchy

61 *« Il fallait tout inventer tout le temps »*
Entretien avec Béatrice Josse

67 *« I don't want to ask you to do something »*
Entretien avec Hans Ulrich Obrist

73 *« 18 Paris IV.70 » comme « mécanique » documentaire*
Sara Martinetti

85 *Les œuvres à protocole saisies par le droit*
Clémentine Hébrard

93 Liste des artistes invité·es

94 Liste des œuvres

Pour chaque exemplaire du catalogue de l'exposition « mode d'emploi – suivre les instructions de l'artiste » présentée au musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg

{

Créer un nouveau document de 100 pages au format 210 × 297 mm

Appeler et composer les textes de l'ouvrage suivant le sommaire et la maquette préétablis

Pour chaque œuvre présentée

{

Si l'artiste ou ses ayants-droit ont donné leur accord

{

Générer un espace virtuel aléatoire avec :

- une configuration fermée de 4 à 8 murs orthogonaux
- une largeur et une profondeur de 3 m à 15 m
- une hauteur de 2,8 m à 6 m

Générer une modélisation d'une activation aléatoire de l'œuvre avec :

- la configuration de l'espace virtuel issu de l'étape précédente
- les libertés d'interprétation offertes par le protocole de l'œuvre
- l'éventuelle évolution de l'œuvre dans le temps

Générer une représentation schématique de cette activation avec :

- le point de vue aléatoire d'un-e observateur-ice de 1,7 m
- un objectif grand-angle de 21 mm de focale
- une visualisation des volumes au trait

Placer la représentation sur la page de l'œuvre

}

Sinon

{

Ne pas générer de modélisation de l'œuvre

}

}

Compiler l'ensemble des pages en un document PDF spécifique à cet exemplaire

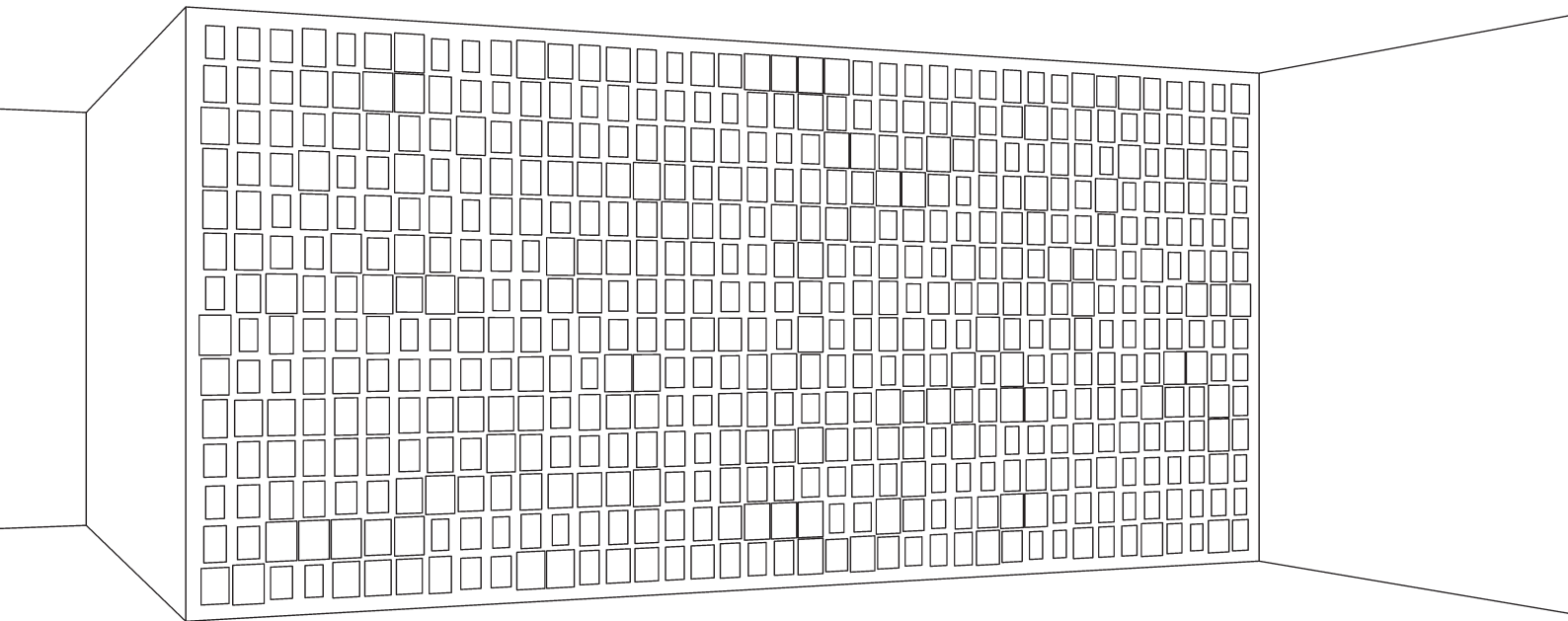
Numéroter l'exemplaire de 1 à 800, imprimer et façonner

}

« Ce que nous faisons lorsque nous décrivons et nous remémorons des œuvres d'art n'est pas seulement une description : c'est une incantation pour les faire apparaître¹. » Dora García

Au milieu des années 1950, le philosophe John Langshaw Austin introduit la notion d'« actes de langage » qui désigne la capacité de certains énoncés, dits performatifs, à produire une réalité. Sa pensée se synthétise dans le titre de son livre posthume, *Quand dire, c'est faire*. Cet ouvrage paraît en 1962, année où un autre philosophe, Nelson Goodman, donne une série de conférences intitulée *Les Langages de l'art*. Il y théorise la notion d'allographisme qui désigne un mode spécifique d'existence de l'œuvre d'art, caractérisant notamment les domaines littéraire et musical. Une œuvre allographique se définit par la nature idéale de son existence qui prend forme dans une notation réunissant ses propriétés constitutives. Le préfixe « allo- » – qui s'oppose à « auto- » – indique l'implication d'une altérité prenant en charge l'exécution de l'œuvre. Ainsi, l'œuvre musicale trouve dans la partition le support de son existence conceptuelle et l'intermédiaire de son exécution par une interprétation. Si la théorie de Goodman écarte la peinture du régime allographique, déclarant que « le compositeur a fini son travail lorsqu'il a écrit la partition [...] tandis que le peintre doit achever le tableau² », le peintre doit-il bel et bien achever le tableau ? Les pratiques artistiques des années 1960 ont montré qu'il peut tout aussi bien s'en tenir à le concevoir intellectuellement, à fixer des règles qui permettent à un-e autre de le faire apparaître dans l'espace physique. Au-delà de la seule peinture, une typologie d'œuvres plastiques réalisées à partir d'instructions voit alors le jour ; des œuvres dont ce que l'on montre n'est pas ce que l'on conserve et qui sont en général qualifiées dans le champ de l'art contemporain d'« œuvres à protocole ».

Le protocole – quelle qu'en soit la nature – s'approche de ce que Gérard Genette, qui réinvestit et élargit les termes proposés par Goodman dans *L'Œuvre de l'art*, appelle « dénotation », soit tout moyen d'exprimer les propriétés constitutives d'une œuvre³. Par un langage, écrit, oral ou même graphique, il « dit » l'œuvre ou ce qu'elle doit être et, selon les cas, « fait » l'art ou permet de le faire. Ainsi, l'œuvre d'art « plastique », par le truchement du protocole, s'affranchit des limites du champ de la création autographe pour investir celui des arts allographiques. L'interdisciplinarité marquant certains mouvements d'avant-garde d'après-guerre participe d'une porosité entre les médiums artistiques qui joue un rôle certain dans cette extension du champ allographique. Comme l'explique Michel Weemans, la réception d'une œuvre allographique nécessite par ailleurs « la mise en place d'une convention déclarant [le] statut idéal de l'œuvre⁴ ». L'assimilation de l'œuvre à l'idée, qui dispose d'une longue tradition théorique dans le champ des arts visuels⁵, franchit dans les années 1960 un nouveau pas, avec l'avènement de « pratiques conceptuelles⁶ » de l'art.



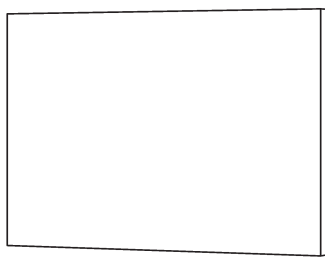
Placée en début d'exposition comme un clin d'œil à l'étymologie latine du terme « protocole » – *protocollum*, « première feuille d'écriture » –, l'installation × *hab/m²* de Claire Morel est constituée de plusieurs centaines de pages de dédicaces glanées dans des livres d'occasion. La dédicace est un hommage rendu par l'auteur·ice au début d'un ouvrage. Cette pratique remonte à l'Antiquité et participe de ce que l'on qualifie de « paratexte », c'est-à-dire l'ensemble des éléments qui entourent un texte publié (préface, notes, etc.).

Les œuvres à protocole ont elles aussi leur « paratexte ». En effet, le protocole (document ou énoncé oral rassemblant les propriétés constitutives de l'œuvre) est souvent accompagné d'une documentation réunie au fil du temps par le·la propriétaire de l'œuvre (photographies et descriptions de précédentes expositions, échanges avec l'artiste et son studio, factures, etc.).

Claude Rutault
Un coup de peinture, un coup de jeunesse, 1976 (modélisation)
Acrylique sur toile et peinture murale

ex. 1 / 800

Mode d'emploi



« Une toile tendue sur châssis peinte de la même couleur que le mur sur lequel elle est accrochée » : c'est l'instruction que Claude Rutault confie au « preneur en charge » de cette œuvre intitulée *Un coup de peinture, un coup de jeunesse*, qui appartient au corpus des *définitions/méthodes*.

Le « preneur en charge » (propriétaire, commissaire d'exposition, etc.) a toute liberté pour choisir le mur qui, une fois la toile accrochée, deviendra partie prenante de l'œuvre. Il peut également décider ultérieurement d'accrocher la toile sur un autre mur, à condition d'actualiser la couleur de celle-ci. « L'œuvre est ouverte. L'artiste n'impose plus sa vision du monde mais produit des systèmes qui permettent à chacun de se faire la sienne¹ », explique Rutault.

1 – Claude Rutault et Marie-Hélène Breuil, *Imprimés. 1973-2013. Essai de catalogue raisonné des livres, publications, ephemera et autres imprimés*, Saint-Yrieix, Le centre des livres d'artistes et intelligence service productions, 2014, p. 306.

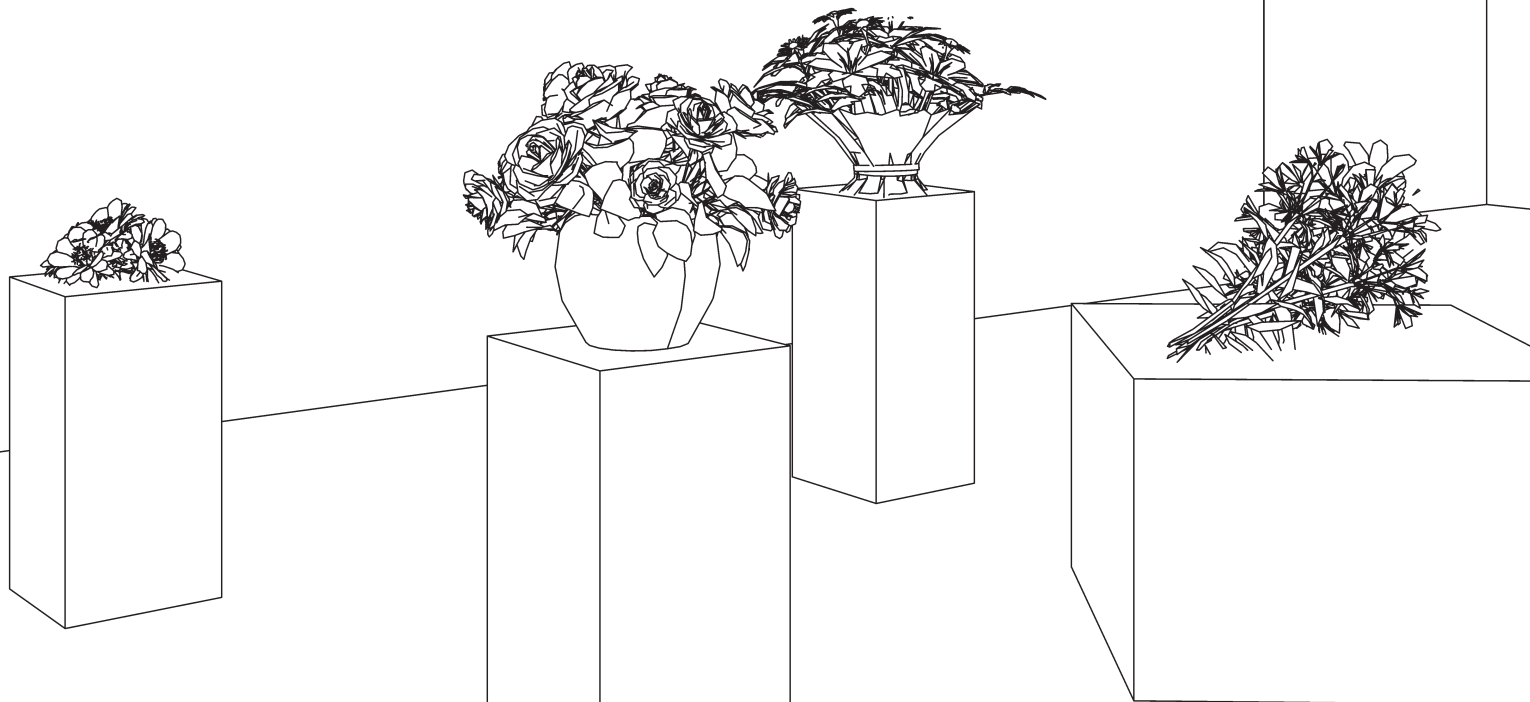
Œuvres

27

Kapwani Kiwanga

Flowers for Africa, 2013-en cours (modélisation)

Protocole de réalisation et de présentation comprenant une image d'archive destinée à guider la reconstitution d'un arrangement floral composé de fleurs coupées et/ou de feuillage



La série *Flowers for Africa* de Kapwani Kiwanga s'appuie sur les images d'archives de cérémonies associées aux négociations et aux cérémonies d'indépendance de pays africains. Témoins de ces événements historiques, les bouquets de fleurs qui en formaient le décor sont recomposés dans l'espace d'exposition. Cette reconstitution parcellaire d'un moment passé agit comme un dispositif mémoriel. Chaque activation d'un bouquet ravive le souvenir jusqu'à ce qu'il fane et nécessite un nouvel acte de remémoration pour ne pas tomber dans l'oubli.

L'altération progressive des fleurs rappelle la fragilité de la mémoire humaine et des archives qui nourrissent l'écriture de l'histoire. Elle dit aussi la vulnérabilité des idéaux sur lesquels s'est bâtie l'indépendance de ces États.

Mode d'emploi

ex. 1 / 800

Œuvres

48



Mode d'emploi

La *Bibliothèque des silences* de Marianne Mispelaëre dresse la liste des langues éteintes depuis 1988, date de naissance de l'artiste. Sur les murs apparaissent les noms de ces langues, leur géographie et les dates de leur disparition. Au cours de l'exposition, les inscriptions sont effacées à l'occasion d'une performance matérialisant le silence dans lequel ces langues sont désormais plongées. Alors que 90% des langues seraient amenées à disparaître au cours du *xxi*^e siècle, c'est une histoire du monde et des systèmes de domination qui se dessine. Conquêtes, politiques coloniales, occupations, phénomènes de globalisation sont autant de facteurs de disparition de langues qui, en tant que systèmes d'identification, de communication et liens sociaux, sont aussi des vecteurs de cultures et de spiritualités.

À chaque nouvelle activation de l'œuvre, la liste est actualisée. Ainsi l'artiste recourt au protocole pour donner à voir la mémoire comme une matière vivante et évolutive. En 2024 sont recensées 382 langues disparues depuis 1988.

Curatrice, autrice et critique, Béatrice Josse a suivi une formation en droit et en histoire de l'art. En 1993, elle devient directrice du Frac 2 Lorraine à Metz où elle a œuvré à la constitution d'une collection et à la mise en place d'une programmation exceptionnelle à de nombreux égards. Entre 2016 et 2021, elle dirige Le Magasin – Centre national d'art contemporain (CNAC), à Grenoble, qui devient sous son impulsion Le Magasin des horizons. Aujourd'hui, sa démarche curatoriale et critique s'intéresse plus particulièrement aux pratiques collectives croisant art, science, écologie et société. Elle se consacre également à la transmission au sein, notamment, de différentes écoles d'art.

Anna Millers En 1993, vous arrivez à la direction du Frac Lorraine. Jean-Hubert Martin, alors directeur artistique du château d'Oiron, et Michel Gauthier, critique d'art, ont intégré son comité technique l'année précédente. Quel regard portez-vous sur la collection qui s'est constituée au cours de la précédente décennie ?

Béatrice Josse J'avais travaillé un an en tant que chargée de mission culture au Conseil régional, qui comprenait entre autres une ligne budgétaire consacrée au Frac, alors sans lieu dévolu ni même espace de stockage des œuvres. Menacé de disparaître en 1993 alors que l'État coupait 100 % de ses subventions, le directeur régional des Affaires culturelles de l'époque, Jean-François Marguerin, me charge néanmoins d'imaginer un avenir pour cette association moribonde... À l'époque, le budget du Frac était entièrement dédié aux acquisitions. Aucune ligne budgétaire n'était fléchée pour le fonctionnement (expositions, réserve, personnel). Les œuvres acquises avaient vocation à être partagées entre le musée départemental d'Art ancien et contemporain d'Épinal, afin d'enrichir son propre fonds, et l'association Metz pour la photographie. C'était une époque où le marché de la photographie avait le vent en poupe et cette association dirigée par l'artiste Jean-Luc Tartarin et son épouse faisait de nombreuses expositions qualitatives *via* le budget du Frac. À cela s'ajoutaient les acquisitions impulsées par Gabriel Diss, conseiller aux arts plastiques.

S'il y avait donc bien une collection à mon arrivée, elle n'était documentée par aucune archive, quasiment aucune facture, pas d'inventaire. Les œuvres étaient dispersées, il n'y avait aucune politique de conservation. Il y avait tout à faire. Reconstituer une collection de dix ans sans archives a été un travail de fourmi. Il faut aussi recontextualiser. À l'époque, on considérait que les œuvres devaient avoir un usage et on acceptait qu'elles puissent potentiellement s'user. On achetait des œuvres pour soutenir les artistes de la région sans s'inquiéter de leur conservation. Bref ! J'ai suivi tous les cours de conservation préventive de l'École du patrimoine. Je me suis posé toutes les questions que se posent des conservateur·ices d'art contemporain. Toutes. Mais face à une urgence ! Ma première appréhension de la collection a donc été très matérielle. D'autant plus que j'étais assez isolée

Liste des artistes
invité-es

Kader Attia, Alice Aycock, Ismaïl Bahri, Robert Barry, Taysir Batniji, Cathy Berberian, Samuel Bernier, Andreas Bhend, Michel Blazy, George Brecht, Marc Buchy, Daniel Buren, John Cage, Cornelius Cardew, Claire Fontaine, Claude Closky, Grégoire d'Ablon, Latifa Echakhch, Morton Feldman, Esther Ferrer, Alicia Framis, Yona Friedman, Dora García, Felix Gonzalez-Torres, Hans Haacke, Mona Hatoum, James Hennessey, Dick Higgins, Carsten Höller, Fabrice Hyber, IKHÉA©SERVICES, Florence Jung, Kapwani Kiwanga, Alison Knowles, Takehisa Kosugi, Jean-Noël Lafargue, Tarek Lakhrissi, Larva Labs, Joshua Leon, La Monte Young, Louise Lawler, Sol LeWitt, Annea Lockwood, Christian Marclay, Marianne Mispelaëre, Vera Molnár, Claire Morel, Bruce Nauman, Roman Ondák, Pauline Oliveros, Yoko Ono, Nam June Paik, Victor Papanek, Pratchaya Phinthong, Benoît Piéron, Terry Riley, Claude Rutault, Matthieu Saladin, James Saunders, Scratch Orchestra, Mieko Shiomi, Wadada Leo Smith, James Tenney, Rirkrit Tiravanija, Endre Tót, Capucine Vandebrouck, Lawrence Weiner, Ian Wilson, Erwin Wurm

- Kader Attia
Dugny, 1970
Résister, c'est rester invisible, 2011
Inscription murale
à la craie blanche
49 Nord 6 Est –
Frac Lorraine
- Alice Aycock
Harrisburg (États-Unis), 1946
Clay #2, 1971
Argile, eau et bois
49 Nord 6 Est –
Frac Lorraine
- Ismail Bahri
Tunis, 1978
Ligne fantôme, 2006-2021
Épingles de couture
et lumière naturelle
Collection IAC,
Villeurbanne / Rhône-Alpes
- Robert Barry
New York, 1936
Window Piece, 1982
Lettrage vinyle sur vitre
Frac Grand Large –
Hauts-de-France
- Taysir Batniji
Gaza, 1966
Comme de l'eau, 2008
Performance réactivable
49 Nord 6 Est –
Frac Lorraine
- Samuel Bernier
Saint-Dominique (Québec), 1988
et Andreas Bhend
*Série Ikea Hack: Draisienne
et Luge*, 2012/2016
Tabourets « Frosta » Ikea
et impression 3D
- Michel Blazy
Monaco, 1966
Mur de pellicules (rouges),
2011-2015
Agar-agar, eau et colorant
alimentaire
Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art
moderne – Centre
de création industrielle
- Cathy Berberian
Attleboro (États-Unis), 1925
Rome, 1983
Stripsody, 1966
Vidéo, interprétation
par Jeanne Bischoff, 2024
- George Brecht
New York, 1926-Cologne, 2008
Water Yam, 1963
Carton, impression offset
Strasbourg, bibliothèque
des musées
- Marc Buchy
Metz, 1988
Gymnastique oculaire, 2019
Carte postale (édition
illimitée)
49 Nord 6 Est –
Frac Lorraine
- Daniel Buren
Boulogne-Billancourt, 1938
*Jamais deux fois la même,
travail in situ*, 1968-1985
Papier collé
Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art
moderne – Centre
de création industrielle
- Claire Fontaine
Newsfloor (Libération), 2019
Journaux et colle
(pâte de blé)
49 Nord 6 Est –
Frac Lorraine
- Claude Closky
Paris, 1963
*Toutes les façons de fermer
une boîte en carton*, 1989
Cartons d'emballage
Frac Sud – Cité de l'art
contemporain
- Grégoire d'Ablon
Normandie, 1992
Cafés dépendus, 2022
Avec l'aimable autorisation
de l'artiste
- Latifa Echakhch
El Khnansa (Maroc), 1974
Gaya (E102) Horizon 3, 2010
Colorant alimentaire
synthétique
49 Nord 6 Est –
Frac Lorraine

Latifa Echakhch
El Khnansa (Maroc), 1974
Hospitalité, 2006
Phrase gravée dans un mur
Collection IAC,
Villeurbanne / Rhône-Alpes

Esther Ferrer
San Sebastián (Espagne), 1937
Intime et personnel, 1967
Performance réactivable
49 Nord 6 Est –
Frac Lorraine

Esther Ferrer
San Sebastián (Espagne), 1937
*Parcourir un carré dans toutes
les formes possibles*, 1987
Cubes en bois peints,
dessin mural au fil, lettrage
et bande sonore
49 Nord 6 Est –
Frac Lorraine

Alicia Framis
Barcelone, 1967
Murmurs, 2000
Mur perforé, papier
et encre sympathique
49 Nord 6 Est –
Frac Lorraine

Yona Friedman
Budapest, 1923-Paris, 2020
*Prototype improvisé
de type « nuage »*, 2009
Matériaux de récupération
49 Nord 6 Est –
Frac Lorraine

Dora García
Valladolid (Espagne), 1965
*100 œuvres d'art
impossibles*, 2001
Lettrage vinyle
MUSAC, Museo de Arte
Contemporáneo
de Castilla y León

Dora García
Valladolid (Espagne), 1965
Letters to Other Planets,
2005
Communiqué de presse
de l'exposition traduit
en six langues : arménien,
bengali, géorgien, créole
haïtien, indonésien et kurde
Collection de l'artiste,
en dépôt au Frac Bourgogne

Felix Gonzalez-Torres
Guáimaro (Cuba), 1957-
Miami (États-Unis), 1996
"Untitled" (Revenge), 1991
Bonbons bleus à
emballages transparents,
quantité illimitée,
dimensions variables
selon l'installation
Poids idéal : 325 lb
Collection privée, courtesy
Felix Gonzalez-Torres
Foundation,
New York

Hans Haacke
Cologne, 1936
Grass Grows, 1969
Cône de terre ensemencé
d'herbe
Frac Grand Large –
Hauts-de-France

Mona Hatoum
Beyrouth, 1952
Jardin suspendu, 2008
Sacs de jute, terre et herbe
Centre national des arts
plastiques

Dick Higgins
Cambridge, 1938-Québec, 1998
Déjà Vu, 1969
Installation audio interactive
Interprétation réalisée
à partir du catalogue
« Art by Telephone »

Carsten Höller
Bruxelles, 1961
La Coupe, 2007
Coupe en biais à travers
les cimaises de l'exposition
Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art
moderne – Centre
de création industrielle

Fabrice Hyber
Luçon, 1961
[POF 47] Télépathie, 1997
Matériaux divers
Avec l'aimable autorisation
de l'artiste

Fabrice Hyber
Luçon, 1961
*[POF 62] Piste d'atterrissage
pour ovnis*, 1997
Dessin au sol
Avec l'aimable autorisation
de l'artiste

IKHÉA©SERVICES
(Jean-Baptiste Farkas, dit)
France, 1970
*Doubler, tripler,
quadrupler etc.*, 2008
Service n° 13 (variante 2)
Prestation de service
Avec l'aimable autorisation
de l'artiste

Florence Jung
Saint-Avold (France), 1987
Jung55, 2017
Scénario à réactiver
FRAC Champagne-Ardenne

Florence Jung
Saint-Avold (France), 1987
Jung63, 2018
Scénario à réactiver
FRAC Champagne-Ardenne

Kapwani Kiwanga
Hamilton (Canada), 1978
Flowers for Africa : Algeria,
2014
Protocole de réalisation
et de présentation
comprenant une image
d'archive destinée à guider
la reconstitution d'un
arrangement floral composé
de fleurs coupées et/ou
de feuillage
Avec l'aimable autorisation
de l'artiste et de la Galerie
Poggi, Paris
Frac Sud – Cité de l'art
contemporain

Flowers for Africa : Ghana,
2015
Protocole de réalisation
et de présentation
comprenant une image
d'archive destinée à guider
la reconstitution d'un
arrangement floral composé
de fleurs coupées et/ou
de feuillage
Avec l'aimable autorisation
de l'artiste et de la Galerie
Poggi, Paris
Collection Frac Poitou-
Charentes

Ville de Strasbourg

Jeanne Barseghian, maire

Anne Mistler, adjointe aux arts
et aux cultures

Musées de la Ville de Strasbourg

Direction:
Émilie Girard

Assistant de la direction:
Nicolas Heissat

Administration générale:
François Pfalzgraf

Bibliothèque des musées:
Franck Knoery et son équipe

Communication:
Anne Bocourt, Julie Barth, Nicolas Klein,
Alexandre Zebdi-Libot, Sarah Fiegel
et Murielle Waroquier

Coordination éditoriale:
Lize Braat et Marine Turret

Coordination des expositions
et des programmes publics:
Cécile Ripoll, Florie Chatton,
Noémie Salgues et Louis Vincent-Challier

Département accueil, surveillance
et ventes:
Arzu Aktas et son équipe

Département éducatif et culturel:
Hélène Fourneaux, Marie Ollier
et leur équipe

Documentation et photographie:
Barbara Gatineau, Catherine Paulus
et Mathieu Bertola

Équipe technique:
Daniel Del Degan, Xavier Clauss
et leur équipe

Cellule production des expositions,
manipulation technique
des œuvres et maintenance:
Corentin Sitter, Éric Erbrech
et leur équipe

Cellule production muséographique
et travaux:
Simon Legros et son équipe

Cellule électrique, audiovisuelle
et multimédia:
Pierre Kimm et son équipe

Régie des collections:
Ludovic Chauwin, Cathie Meyer,
Lucie Pieri, Anne-Claire Sauvage,
Arnaud Umecker, Antoinette Sarazin,
Maïva Cattet et Manon Legris

Régie financière:
Laurence Stehly et Charline Adam

Ressources humaines:
Frédérique Biegel, Delphine
Bultez, Émelyne Meynard
et Nathalie Stempf

Sécurité, sûreté:
Emmanuel Decoupin

Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg

Conservatrice en chef,
responsable du MAMCS:
Estelle Pietrzyk

Conservation:
Barbara Forest, conservatrice en chef,
art moderne et responsable
de l'Aubette 1928, Anna Millers,
conservatrice pour l'art contemporain,
Coralie Pissis, chargée d'étude
et de documentation et Thierry Laps,
assistant scientifique

Secrétariat:
Rosemay Zurcher

Accueil et surveillance:
Claire Chollat et son équipe

Exposition

Commissariat:
Philippe Bettinelli, conservateur,
service nouveaux médias, Musée national
d'art moderne, centre de création
industrielle, et Anna Millers, conservatrice
pour l'art contemporain, musée d'Art
moderne et contemporain de Strasbourg

Action culturelle et éducative
de l'exposition:
Florie Chatton, Bertrand Gondouin,
Stéphane Lentz et Marie Ollier

Conception des espaces documentaires:
Thierry Laps

Conseil scientifique (musique):
Matthieu Saladin, artiste et maître
de conférences HDR à l'université Paris 8

Coordination de la production des œuvres:
Pierre Kimm, Simon Legros,
Coralie Pissis, Cécile Ripoll, Corentin Sitter
et Louis Vincent-Challier

Identité visuelle de l'exposition:
Léa Chemarin et Gaby Mahey
(Atelier Bagarit)

Recherches:
Violette Batailley, Rossella Cillani,
Claire Kellenberger et Charles Le Divenach

La scénographie a fait l'objet d'une
réadaptation de la précédente exposition.

Achévé d'imprimer sur les presses
de Média Graphic à Rennes
en septembre 2024.

Pour la présente édition
© Éditions des Musées de la Ville
de Strasbourg

Catalogue

Direction d'ouvrage:
Philippe Bettinelli et Anna Millers

Conception graphique et modélisations
généralistes des œuvres:
E+K – Élise Gay et Kévin Donnot

Coordination éditoriale:
Lize Braat, Marine Turret,
assistées de Scott Schaeffer

Relecture et corrections:
Valérie Mettais

Caractère typographique:
Unica77 (Lineto)

Papiers:
Favini Laguna Grey 90 g, Fedrigoni Sirio
Bruno 140 g, Inapa Imagine Silk 90 g

Crédits photographiques

p. 77 : photographie Marion Benoit
p. 78 : Scala Archives Moma

Copyrights

Pour les œuvres de Kader Attia,
Michel Blazy, George Brecht, Marc Buchy,
Jan Dibbets, Esther Ferrer, Alicia Framis,
Yona Friedman, Carsten Höller, Fabrice
Hyber, Kapwani Kiwanga, Tarek Lakhrissi,
Sol LeWitt, Marianne Mispelaëre,
Erwin Wurm : © Adagp Paris 2024

© Alice Aycok ; © Ismaël Bahri ;
© Robert Barry ; © Andreas Bhend
et Samuel Bernier ; © Claire Fontaine ;
© Claude Closky ; © Latifa Echakhch ;
© Jean-Baptiste Farkas ; © Dora García ;
© Mona Hatoum ; © Dick Higgins ;
© Larva Labs ; © Succession Vera Molnár ;
© Claire Morel ; © Yoko Ono ;
© Nam June Paik ; © Papanek Foundation ;
© Pratchaya Phinthong ; © Benoît Piéron ;
© Claude Rutault ; © Matthieu Saladin ;
© Estate Felix Gonzalez-Torres, courtesy
Felix Gonzalez-Torres Foundation/private
collection ; © Capucine Vandebrouck

Dépôt légal : octobre 2024
ISBN : 9782351252253

Tous droits réservés. Toute reproduction,
même partielle, de cet ouvrage est interdite
sans l'autorisation préalable des éditeurs,
des auteur·ices et des ayants droit.

Si l'existence d'une œuvre à protocole dépend de son contexte d'activation, comment penser sa représentation ? Comment figurer une œuvre dont la forme évolue ou résulte de l'espace dans lequel elle s'inscrit ? Comment rendre compte, dans le catalogue d'une exposition, de la pluralité des matérialisations issues du même protocole ? En s'emparant de ces questions et dans une logique réflexive, cet ouvrage propose autant de représentations d'œuvres que d'exemplaires. Chacun des 800 livres est ainsi unique et présente des interprétations virtuelles des œuvres toutes différentes. À partir des contraintes et instructions des protocoles (dimensions, procédures de construction, matériaux, caractéristiques d'accrochage, etc.), une série de programmes informatiques génère des modélisations virtuelles aléatoires et variables. Ces visualisations sont autant d'activations possibles et leur pluralité interroge, dès lors, les notions d'unicité de l'œuvre, ou du livre. Pour le programme comme pour le protocole, le texte opère de façon performative et son exécution « donne forme ». L'interprétation humaine est remplacée par des algorithmes paramétriques dont les valeurs sont déterminées aléatoirement pour chaque exemplaire. Cette opération de délégation et de coopération humain-machine fait directement écho à la co-auctorialité inhérente à toute œuvre à protocole et propose, par extension, une nouvelle perspective d'articulation entre édition imprimée et technologies numériques.

Auteur·ices

- Philippe Bettinelli
- Clémentine Hébrard
- Béatrice Josse
- Sara Martinetti
- Anna Millers
- Hans Ulrich Obrist

Designers graphiques

- Kévin Donnot
- Élise Gay

Commissaires

- Philippe Bettinelli
- Anna Millers

Artistes

- Kader Attia
- Alice Aycock
- Ismaïl Bahri
- Robert Barry
- Taysir Batniji
- Cathy Berberian
- Samuel Bernier
- Andreas Bhend
- Michel Blazy
- George Brecht
- Marc Buchy
- Daniel Buren
- John Cage
- Cornelius Cardew
- Claire Fontaine
- Claude Closky
- Grégoire d'Ablon
- Latifa Echakhch
- Morton Feldman
- Esther Ferrer
- Alicia Framis
- Yona Friedman
- Dora García
- Felix Gonzalez-Torres
- Hans Haacke
- Mona Hatoum
- James Hennessey
- Dick Higgins
- Carsten Höller
- Fabrice Hyber
- IKHÉA©SERVICES
- Florence Jung
- Kapwani Kiwanga
- Alison Knowles
- Takehisa Kosugi
- Jean-Noël Lafargue
- Tarek Lakhrissi
- Larva Labs
- Joshua Leon
- La Monte Young
- Louise Lawler

Édité à l'occasion de l'exposition « mode d'emploi – suivre les instructions de l'artiste », cet ouvrage s'intéresse aux œuvres à protocole qui parcourent la création contemporaine des années 1960 à nos jours. Une œuvre à protocole se manifeste à partir d'un énoncé, formulé par l'artiste, qui décrit les conditions de son apparition. À partir de ces instructions (écrites, dessinées ou orales), l'œuvre peut être réalisée par un tiers. Ce mode de création bouleverse la conception de l'œuvre d'art : à partir d'un même protocole, de nombreuses activations de l'œuvre sont possibles, variant dans leur forme au gré de leur lieu d'accueil et des décisions des personnes responsables de leur activation.

Pour rendre compte de cette spécificité, chacun des 800 exemplaires de ce livre propose, pour chaque œuvre exposée, des interprétations visuelles différentes réalisées par des programmes informatiques conçus par les graphistes : chaque livre est donc unique. Remettant en cause les notions d'auteur, d'originalité ou encore de pérennité, les œuvres à protocoles incarnent une pensée radicalement nouvelle de l'œuvre d'art que cet ouvrage invite à découvrir et expérimenter.

- Sol LeWitt
- Annea Lockwood
- Christian Marclay
- Marianne Mispelaëre
- Vera Molnár
- Claire Morel
- Bruce Nauman
- Roman Ondák
- Pauline Oliveros
- Yoko Ono
- Nam June Paik
- Victor Papanek
- Pratchaya Phinthong
- Benoît Piéron
- Terry Riley
- Claude Rutault
- Matthieu Saladin
- James Saunders
- Scratch Orchestra
- Mieko Shiomi
- Wadada Leo Smith
- James Tenney
- Rirkrit Tiravanija
- Endre Tót
- Capucine Vandebrouck
- Lawrence Weiner
- Ian Wilson
- Erwin Wurm

Musée d'Art moderne
et contemporain de Strasbourg

MUSEES DE LA VILLE DE STRASBOURG



35 €

978-2-3512-5225-3

