Alexandre Caretti

Traduttore, traditore



Commissariat : Agnès Biro

CEAAC, Strasbourg (FR)

2026

exposition personnelle

Sommaire [↓]

Vues d'exposition
Introduction
Texte d'exposition

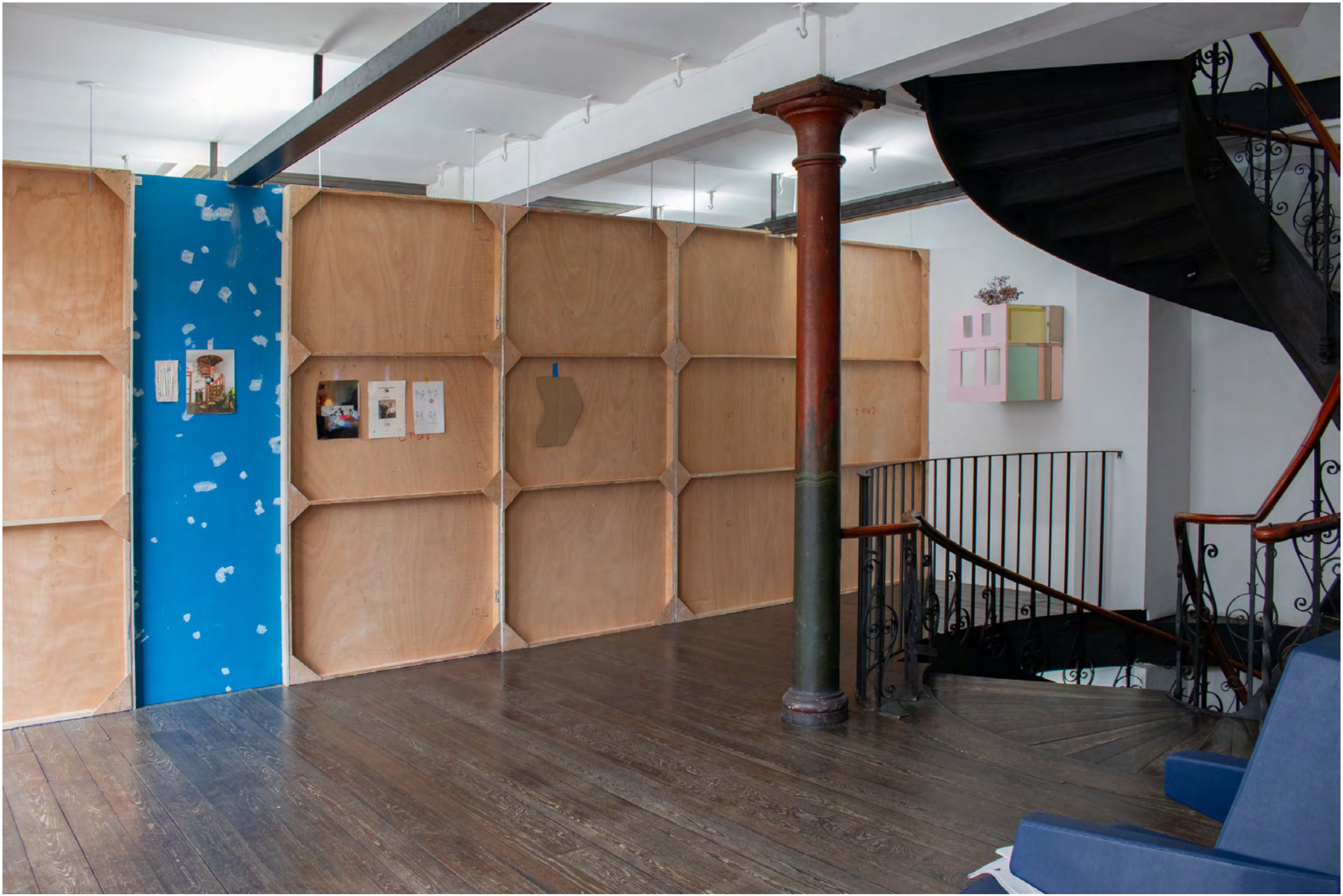
Alexandre Caretti
Traduttore, traditore

Commissariat : Agnès Biro
CEAAC, Strasbourg (FR)

[↑]



Vue d'exposition *Traduttore, traditore*, 2026. Commissariat Agnès Biro. CEAAC - Centre européen d'actions artisitiques contemporaines (Strasbourg, FR).
Cinq fauteuils de député·es. Avant Travaux Architectes (Laurent Gardet, Yves Lamblin, Philippe Lankry, Florence Martin), *Monsieur Pol*, 1997/1999. Prêt du Parlement Européen de Strasbourg.



Vue d’exposition *Traduttore, traditore*, 2026. Commissariat Agnès Biro. CEAAC - Centre européen d’actions artisitiques contemporaines (Strasbourg, FR).



Utopie internationale, 2026. Maquette de l’espace d’exposition, carton, peinture, scotchs, fleurs, 58 x 52 x 64 cm.



Utopie internationale (détail), 2026. Maquette de l’espace d’exposition, carton, peinture, scotchs, fleurs, 58 x 52 x 64 cm.



Compromis/compromission, 2026. Série de collages, magazines, photos d'archives, documents collectés, pièces de monnaie, dimensions variables.



Compromis/compromission, 2026. Série de collages, magazines, photos d'archives, documents collectés, pièces de monnaie, dimensions variables.



Vue d’exposition *Traduttore, traditore*, 2026. Commissariat Agnès Biro. CEAAC - Centre européen d’actions artisitiques contemporaines (Strasbourg, FR).



Cinq fauteuils de député·es. Prêt du Parlement Européen de Strasbourg. Avant Travaux Architectes (Laurent Gardet, Yves Lamblin, Philippe Lankry, Florence Martin), *Monsieur Pol*, 1997/1999. Lisses de protections en bois issues des couloirs du Conseil de l'Europe (circa 1975).



Vue d’exposition *Traduttore, traditore*, 2026. Commissariat Agnès Biro. CEAAC - Centre européen d’actions artisitiques contemporaines (Strasbourg, FR).



Trésor, 2026. Série de quatre chats en papier mâché, 33 x 20 x 19 cm.



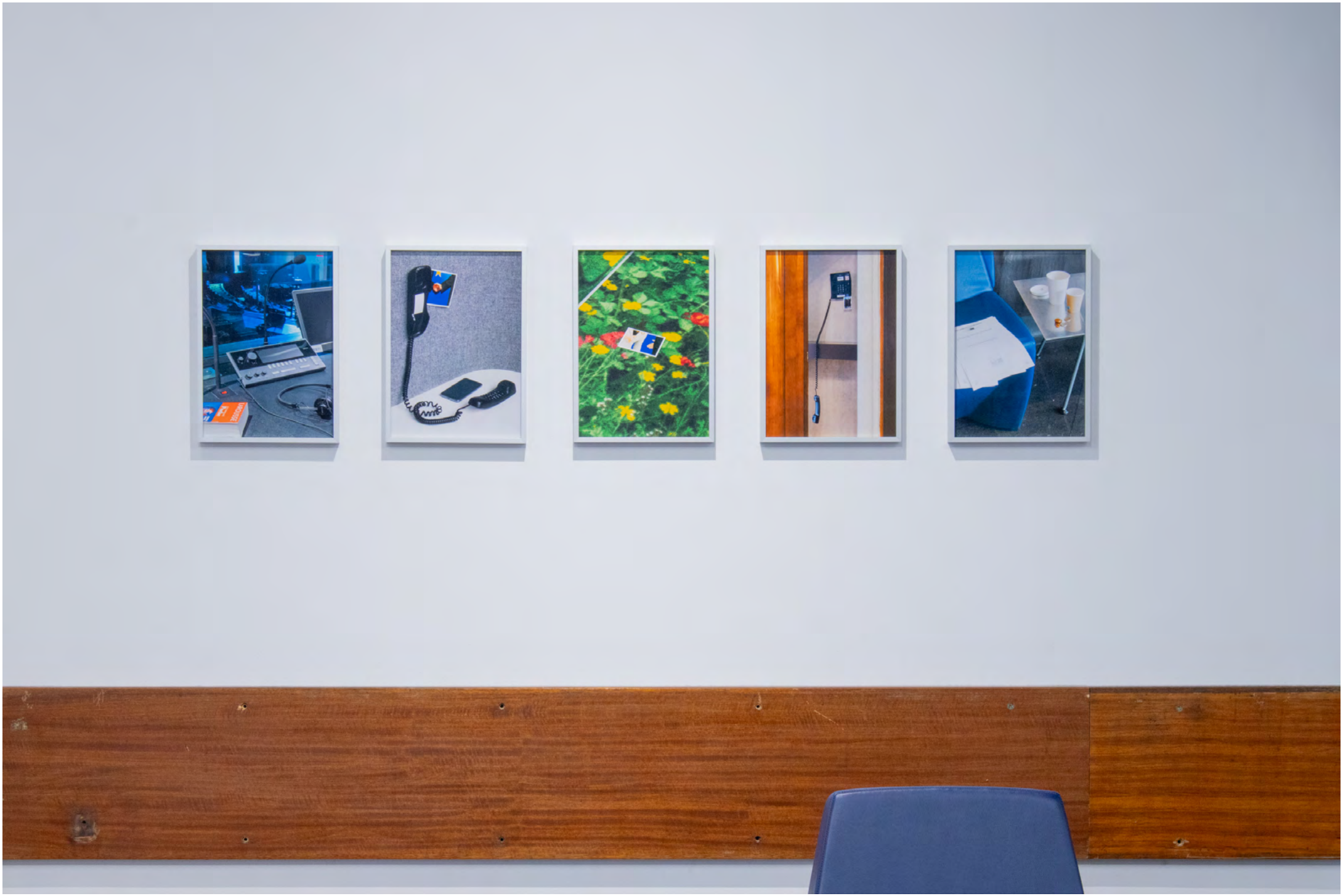
Clair dans mon jeu, 2026. Carton, scotch, gommettes, cartes à jouer, 80 x 100 x 3 cm.



Ce Garçon ascenceur, 2026. Carton, Tetra Pak, peinture, collages, pièces de monnaie, 100 x 100 x 64 cm.



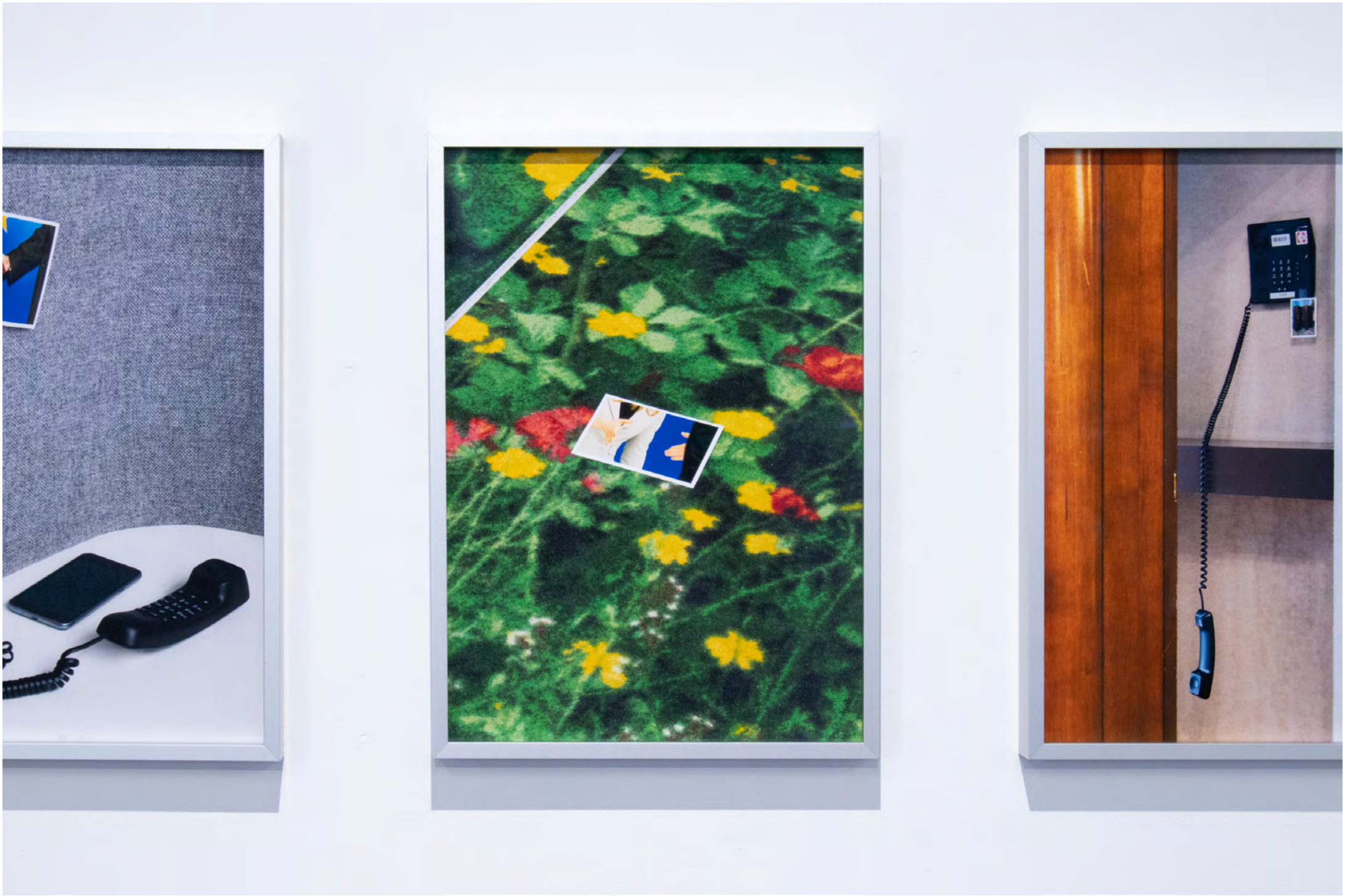
Ce Garçon ascenceur (détail), 2026. Carton, Tetra Pak, peinture, collages, pièces de monnaie, 100 x 100 x 64 cm.



Traduttore, traditore, 2026. Série de cinq photographies numériques couleur sur papier glacé, 21 x 29,7 cm. Réalisées grâce au concours du Parlement Européen de Strasbourg.



de g. à d. : *Cabine traduction 17h?*, 2026. Salle de presse midi?, 2026.
Issues de la série *Traduttore, traditore*. photographies numériques couleur sur papier glacé, 21 x 29,7 cm. Réalisées grâce au concours du Parlement Européen de Strasbourg.



au centre : *Cafet 15h*, 2026.
Issue de la série *Traduttore, traditore.* photographies numériques couleur sur papier glacé, 21 x 29,7 cm. Réalisées grâce au concours du Parlement Européen de Strasbourg.



de g. à d. : *Cabines téléphoniques 10h30*, 2026. *Hall 8pm?*, 2026.
Issues de la série *Traduttore, traditore*. photographies numériques couleur sur papier glacé, 21 x 29,7 cm. Réalisées grâce au concours du Parlement Européen de Strasbourg.



Faux pas, 2026. Main-courante prélevée dans un escalier du Conseil de l'Europe (circa 1975), 180 x 18 x 6 cm.



Vue d’exposition *Traduttore, traditore*, 2026. Commissariat Agnès Biro. CEAAC - Centre européen d’actions artisitiques contemporaines (Strasbourg, FR). Photo Emilie Vialet.



Vue d’exposition *Traduttore, traditore*, 2026. Commissariat Agnès Biro. CEAAC - Centre européen d’actions artisitiques contemporaines (Strasbourg, FR). Photo Emilie Vialet.

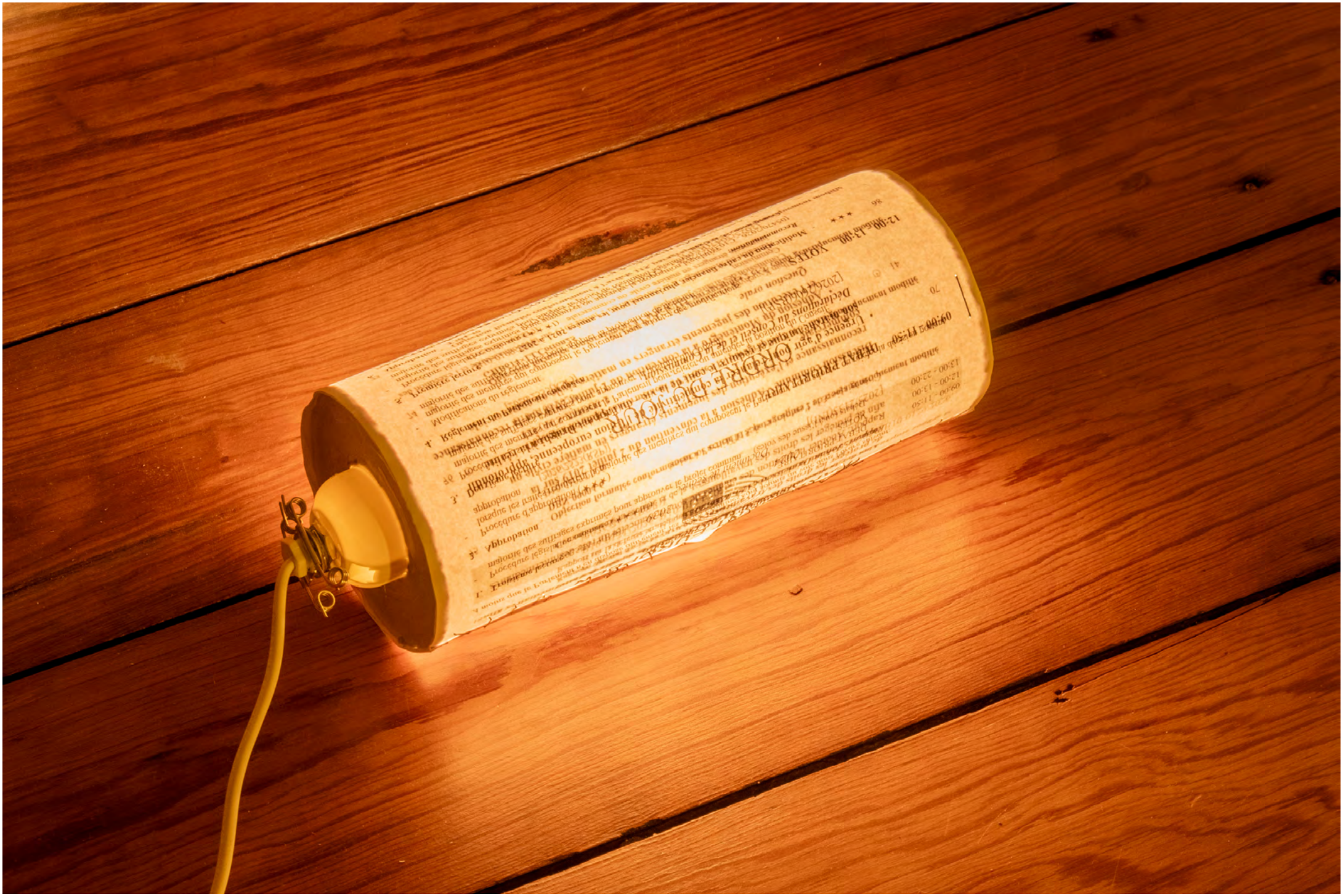


Vue d’exposition *Traduttore, traditore*, 2026. Commissariat Agnès Biro. CEAAC - Centre européen d’actions artisitiques contemporaines (Strasbourg, FR).

Strasbourg Venise, 2026. Fil de fer, fils de couture, tissus coton, photo, 70 x 17 x 17 cm.



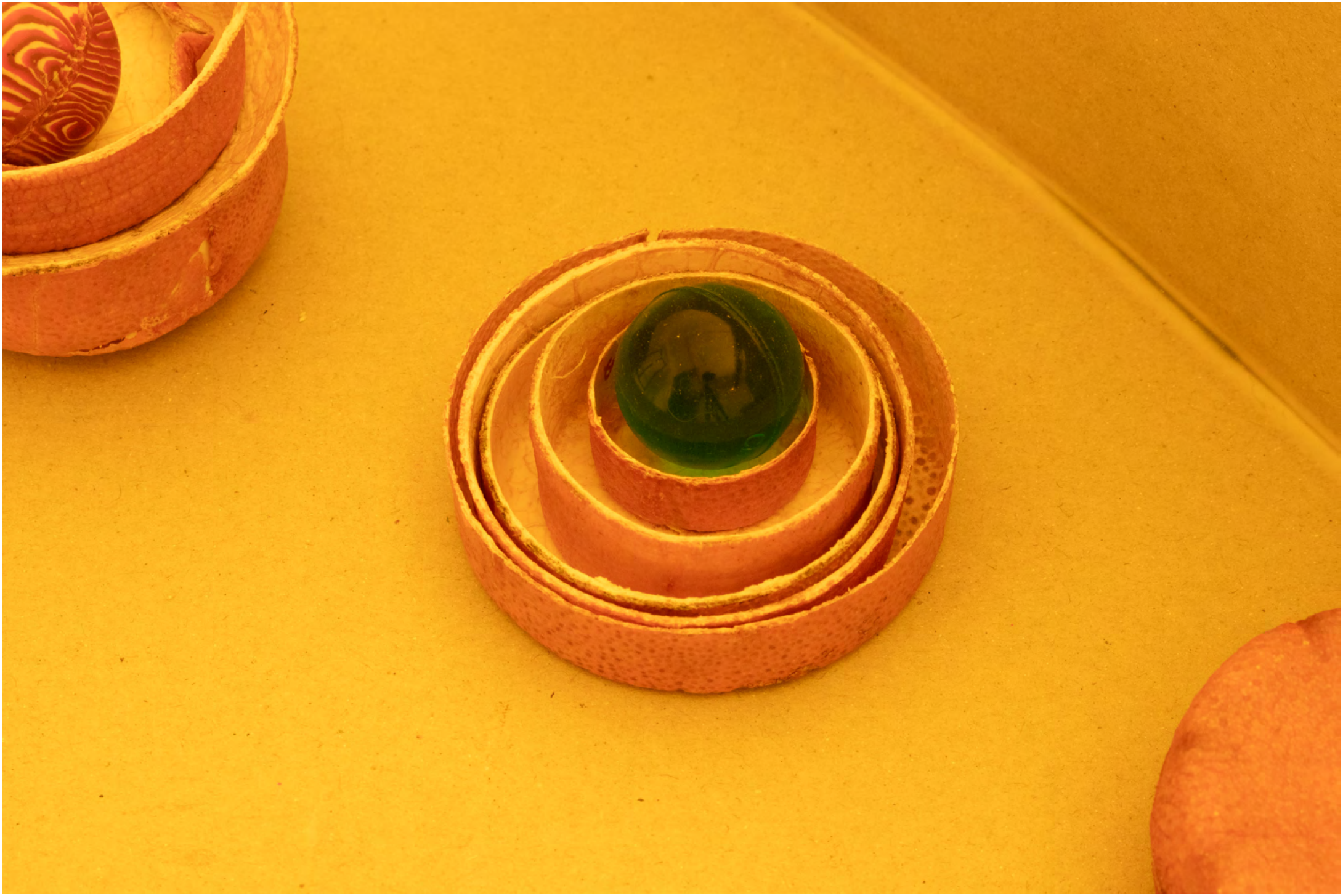
Strasbourg Venise (détail), 2026. Fil de fer, fils de couture, tissus coton, photo, 70 x 17 x 17 cm.



Veille prolongée, 2026. Documents provenant de l'hémicycle du PE, ampoule, carton, 23 x 9 x 9 cm.



Vue d'exposition *Traduttore, traditore*, 2026. Commissariat Agnès Biro. CEAAC - Centre européen d'actions artisitiques contemporaines (Strasbourg, FR).
Double Trouble (en bas), 2026. Bureau fabriqué grâce au bois provenant du Conseil de l'Europe (circa 1975), 220 x 82 x 130 cm.



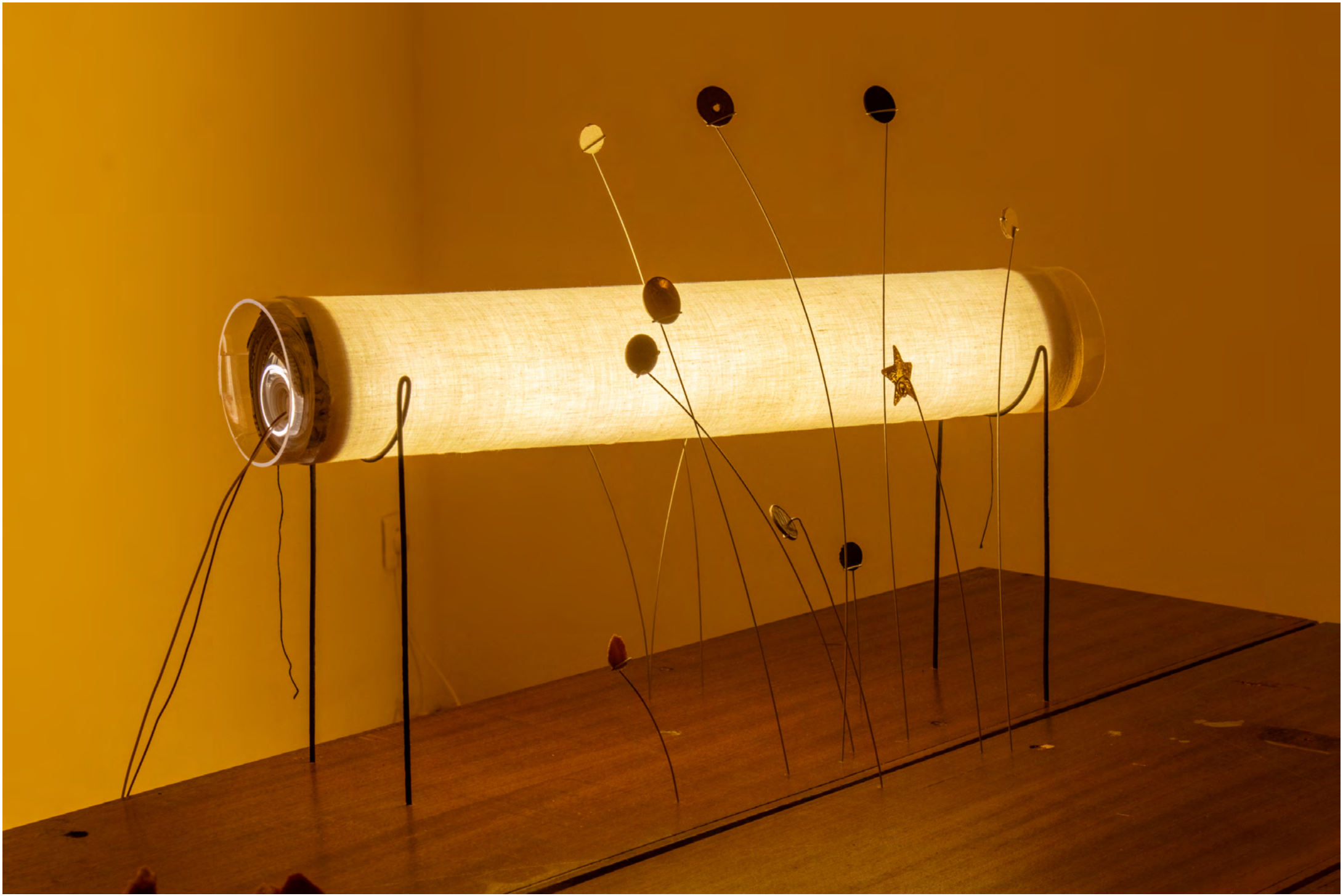
Double Trouble (détail), 2026. Bureau fabriqué grâce au bois provenant du Conseil de l'Europe (circa 1975), 220 x 82 x 130 cm.



Trésor, 2026. Série de quatre chats en papier mâché, 33 x 20 x 19 cm.
Double Trouble, 2026. Bureau fabriqué grâce au bois provenant du Conseil de l'Europe (circa 1975), 220 x 82 x 130 cm.



Attirance magnétique, 2026. Pièces de monnaies, fil de fer, moteur circulaire faisant tourner les pièces comme dans une danse, 20 x 20 x 12 cm.
Double Trouble, 2026. Bureau fabriqué grâce au bois provenant du Conseil de l'Europe (circa 1975), 220 x 82 x 130 cm.



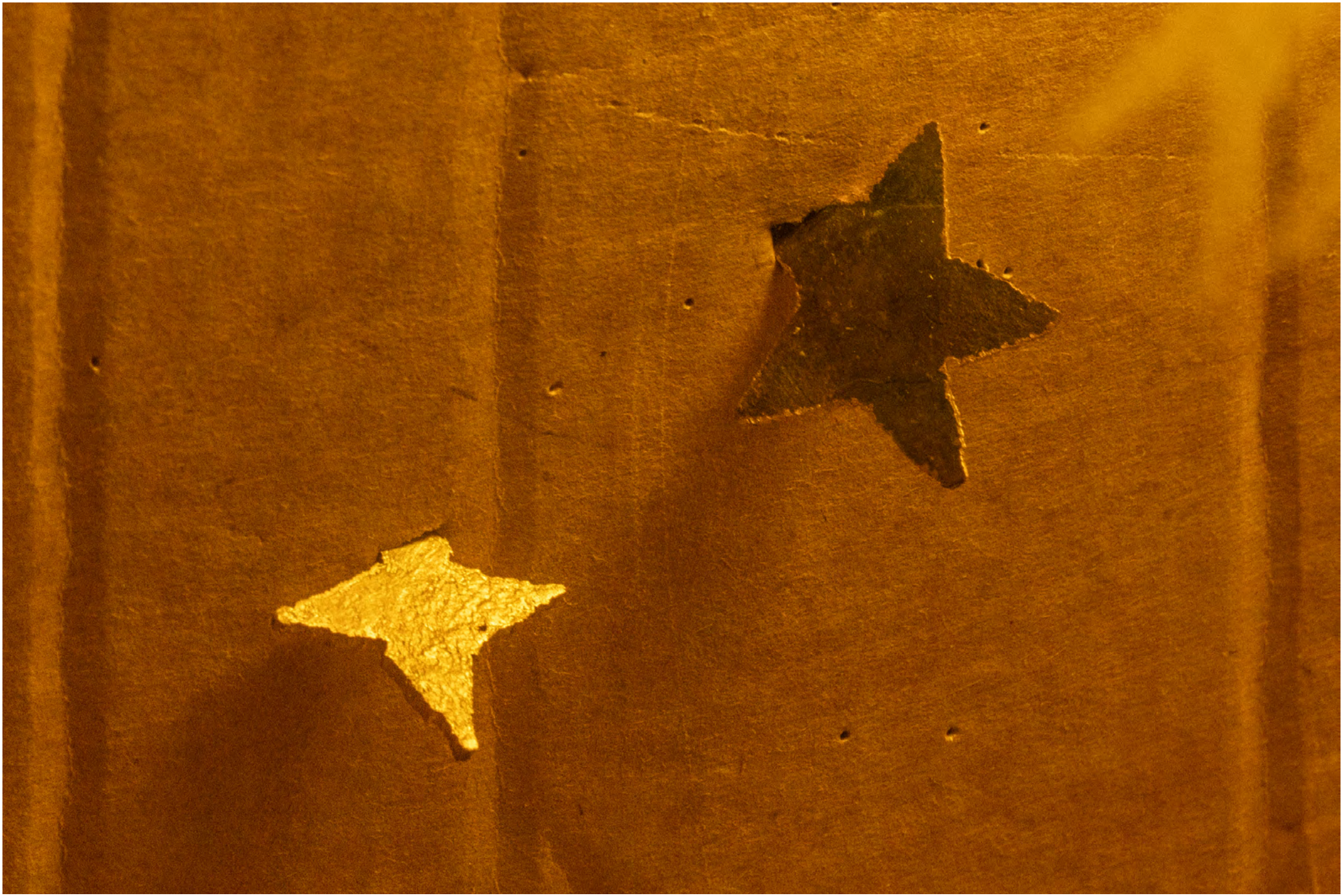
Monnaie Prairie, 2026. Pièces de monnaie, fil de fer, confetti étoile, tissus, leds, 70 x 30 x 35 cm.
Double Trouble, 2026. Bureau fabriqué grâce au bois provenant du Conseil de l'Europe (circa 1975), 220 x 82 x 130 cm.



On part en tour du monde, 2026. Fil de fer, fils de couture, moteur circulaire faisant tourner l'œuvre comme un globe terrestre, 45 x 35 x 35 cm.
Double Trouble, 2026. Bureau fabriqué grâce au bois provenant du Conseil de l'Europe (circa 1975), 220 x 82 x 130 cm.



Ta Bonne étoile, 2026. Carton, ampoules, plexiglass jaune, pièces de monaies, peinture, pass invité PE, 100 x 100 x 15 cm.



Ta Bonne étoile (détail), 2026. Carton, ampoules, plexiglass jaune, pièces de monaies, peinture, pass invité PE, 100 x 100 x 15 cm.



Vue d’exposition *Traduttore, traditore*, 2026. Commissariat Agnès Biro. CEAAC - Centre européen d’actions artisitiques contemporaines (Strasbourg, FR).



Sentiments contrariés, 2026. Collage, poster, page de magazine, 50 x 40 cm.



Sentiments contrariés, 2026. Collage, poster, page de magazine, 50 x 40 cm.

Introduction
Agnès Biro

Alexandre Caretti
Traduttore, traditore

Commissariat : Agnès Biro
CEAAC, Strasbourg (FR)

Lauréat 2025 du programme d'échange Strasbourg <> Francfort, Alexandre Caretti (né en 1996 à Besançon) est diplômé de la Haute école des arts du Rhin (HEAR) de Strasbourg. Il vit et travaille à Lyon. De janvier à mars 2025, il est en résidence à basis e.V. (Francfort, DE), où il expérimente ce qu'il appelle le «tourisme financier» sans pour autant parvenir à dépasser les portiques des halls de banques. De cette expérience naît *Skulpturen für Bankhallen*, une exposition mêlant mécanismes automatisés, maquettes et scrapbooks, élaborée à partir de son arpentage de l'architecture et du mobilier des institutions économiques de la ville. En janvier 2026, il poursuit ce travail à Strasbourg à l'occasion d'une résidence de recherche et de production qu'il passe en partie à enquêter à l'intérieur du Parlement européen.

Pour son exposition personnelle au CEAAC, Alexandre Caretti investit les deux étages du Project Space en y déployant deux atmosphères radicalement distinctes: la quiétude de l'attente et le désordre bureaucratique. Ce dédoublement spatial devient le lieu d'une tension à la fois politique et intime entre croyance collective et désillusion personnelle, où se rejoignent les rêves qui fondent nos élans communs aussi bien que les doutes qui les traversent. À travers un ensemble de matériaux prélevés directement depuis les institutions européennes et d'un répertoire formel et visuel qui s'en inspire, il transforme l'architecture du centre d'art en un espace d'attente, de circulation et de négociation.
Traduttore, traditore – «traducteur, traître[1]» – renvoie autant au caractère utopique d'une traduction parfaite qu'à la contrainte structurelle qui incombe aux institutions européennes: traduire, interpréter, reformuler sans cesse. Condition *sine qua non* du dialogue, la traduction en complique aussi l'exercice : elle fluidifie les échanges tout en les ralentissant, elle incarne l'idéal d'une coopération internationale autant qu'elle en révèle les limites.

Traduttore, traditore met en lumière les écarts, les glissements, les pertes, les compromis et compromissions qui accompagnent toute tentative de transposition, qu'elle soit linguistique, politique ou artistique. L'exposition devient un langage en soi : un espace pour ressentir plutôt que démontrer, où sous la lumière crue du réel, persistent malgré tout le désir de croire et la possibilité de rêver.

1- Ou «traduire, c'est trahir».

Texte d'exposition
Agnès Biro

Alexandre Caretti
Traduttore, traditore

Commissariat : Agnès Biro
CEAAC, Strasbourg (FR)

1. TEXTE CURATORIAL, Agnès Biro

Comment écrire un texte curatorial qui n'impose pas une lecture mais accompagne ce qui se joue dans l'expérience ? Comment parler d'une exposition, alors même que toute tentative de la traduire en mots implique en trahit nécessairement une part des possibles ?

Ces questions, sans réponse univoque, ont traversé la préparation de *Traduttore, traditore* autant qu'elles ont orienté la forme du texte qui en découle. Elles conduisent à déplacer le rôle du commissaire d'exposition, en l'éloignant d'un discours d'autorité au profit d'une série de points d'entrée, activables selon les parcours, les regards et les sensibilités de chacun·e. Dans le cadre de cette exposition, où la traduction opère autant comme thème que comme méthode, il ne s'agit pas tant de dire que de faire dériver. Le texte qui suit se présente volontairement comme un lexique :
une suite de mots et de notions, à mobiliser librement et dans n'importe quel ordre.
À lire, à ignorer, à détourner : un outil de circulation, plutôt qu'un mode d'emploi.

Collect·ionn·er
/ko-lèk-sio-né/

[Cinq fauteuils de député·es
du Parlement européen.
Lisses de protection (des couloirs) et main courante (des escaliers) du Conseil
de l'Europe.]

Dès l'entrée dans l'exposition, certains objets se présentent comme des fragments d'histoires déplacées. Arrachés à leur contexte d'origine, ils conservent malgré tout une charge symbolique et affective, comme si une part de leur passé persistait en eux. Certains semblent ainsi porter une forme de présence latente.

Au rez-de-chaussée, une atmosphère proche de celle d'une salle d'attente évoque ces moments de suspension propres au Parlement européen. Dans ces intervalles, entre deux sessions plénières, les espaces de circulation se vident, tandis qu'en coulisse se préparent déjà les prises de parole à venir qui, peut-être, infléchiront le destin de l'Europe. C'est précisément dans cet état de latence, lorsque les objets deviennent les témoins d'un pouvoir en suspens, qu'intervient le geste d'Alexandre Caretti.

Collectionner, c'est accumuler mais aussi révéler. Derrière chaque objet choisi se dessine une forme d'attachement, une inclination, parfois un désir difficile à nommer. La collection est un portrait intime, une manière de rendre visible ce qui nous fascine. Elle ne cesse de raconter, parce qu'elle rassemble des objets ayant parfois connu plusieurs vies et relie entre elles des histoires dispersées. Elle témoigne également d'un rêve démesuré, celui de réunir, d'appréhender, de posséder un monde dans sa totalité.

Mais collectionner, c'est aussi organiser, classer, ordonner, hiérarchiser. Dans cette conduite se loge un besoin de structure, une tentative de stabiliser, de contrôler, de saisir un réel qui, par nature, nous échappe.

Au sein du terme *collectionner* affleure celui de collecter, qui occupe une place centrale dans la pratique d'Alexandre Caretti. L'artiste s'imprègne des lieux qu'il traverse, en prélève des éléments qu'il sélectionne, s'approprie puis reconfigure.

Ces fragments deviennent des formes actives : des sculptures, des assemblages, parfois des dispositifs mécanisés[1] qui s'activent, soudainement, comme pour manifester leur existence et, par ricochet, nous rappeler à la nôtre.

La traduction
/la tʁadyksjɔ̃/

["(...) la traduction n'est pas l'œuvre, mais un chemin vers l'œuvre."[2]
Traduire, c'est avancer vers l'œuvre étape par étape, par ajustements successifs.]

La traduction ne fixe pas le sens, elle le déplace. Elle introduit des écarts, des glissements, parfois des pertes. Elle est moins un résultat qu'un processus, une trajectoire vers l'œuvre.

En 1887, l'Espéranto est pensé comme une langue commune, capable de relier les individus au-delà des frontières. Cette ambition souligne à la fois un idéal utopique de communication universelle et les limites inhérentes à toute entreprise de traduction.

Aujourd'hui, le Parlement européen compte 24 langues officielles, soit 552 combinaisons possibles. Chaque prise de parole, chaque texte, chaque décision implique un travail constant de traduction, d'interprétation, de reformulation.

La sortie du Royaume-Uni de l'Union européenne en 2020 a ravivé ces enjeux, remettant en question la place de l'anglais comme *lingua franca* (langue auxiliaire) à l'intérieur du Parlement européen. La traduction apparaît ainsi comme une condition du dialogue, mais aussi comme un espace de tension, entre circulation et résistance.

[1] - On pense aux machines inutiles de Bruno Munari.
[2] - Ortega y Gasset, J. (2013). *Misère et splendeur de la traduction*, p.61.

Dans le travail d'Alexandre Caretti, la traduction dépasse le cadre linguistique. Elle devient un mode opératoire. Traduire, c'est transformer un espace physique et/ou mental en maquette, un objet en sculpture, une architecture en récit. C'est accepter que toute transposition implique une perte, mais aussi une invention.

Architecture et démocratie
/aʁʃitɛktyʁ e demɔkʁasi/

["L'architecture est la forme artistique décisive parce qu'elle reflète le mieux les structures institutionnelles et qu'elle détermine les comportements"[3], écrivait Dan Graham (1942-2022).]

Cette idée trouve un écho particulier dans le contexte des institutions européennes, où chaque espace est pensé pour organiser la circulation des corps, des paroles et des décisions. Comme le souligne l'architecte Rodo Tisnado, "chaque décision de conception, chaque espace, chaque forme [du Parlement européen de Strasbourg] a été pensée pour refléter et soutenir la démocratie européenne, tout en permettant aux institutions et aux citoyens de dialoguer et de coopérer au quotidien."[4]
L'architecture apparaît ainsi comme un double opérateur : à la fois symbole et instrument, elle incarne la démocratie autant qu'elle en conditionne les modalités d'exercice.

Mais cette promesse se heurte à une réalité plus ambivalente. Si l'espace est conçu pour favoriser le dialogue, il peut tout autant révéler les distances, les asymétries et les blocages qui traversent l'institution. L'architecture ne donne pas seulement forme à un idéal : elle peut aussi en exposer les contradictions, rendre perceptible l'écart entre les principes affichés et les dynamiques réelles du pouvoir.

[3] - Brayer, M.-A. (2025). *La maquette, un objet modèle? Entre art et architecture*, p. 405.
[4] - Aillet, M. (2026). *Rencontre avec Rodo Tisnado, l'homme qui a bâti la maison de la démocratie européenne (entretien)*. Consulté le 6 mars 2026, de https://www.eurobull.it/rencontre-avec-rodo-tisnado-l-homme-qui-a-bati-la-maison-de-la-democratie

Parmi les formes emblématiques du Parlement européen de Strasbourg, l'escalier à double révolution[5], lui-même inspiré du Château de Chambord, en constitue une image particulièrement forte. Composé de deux spirales imbriquées, il permet à deux usagers de circuler sans jamais se croiser. À première vue, cette structure peut être comprise comme une métaphore du pluralisme démocratique : un espace où les trajectoires se côtoient sans se confondre, où les points de vue circulent, se confrontent et coexistent.

En s'y penchant de plus près, elle peut tout autant suggérer autre chose : l'impossibilité d'un dialogue, une architecture du contournement, où l'on se frôle sans jamais se trouver. Ce qui semblait figurer l'harmonie du débat démocratique laisse alors entrevoir une séparation organisée, une circulation sans rencontre, une forme de mise à distance inscrite dans l'espace même. L'architecture ne symbolise plus seulement la coopération : elle devient la manifestation silencieuse de l'incommunication. À ce titre, l'escalier n'évoque pas seulement l'idéal d'une coexistence harmonieuse, mais aussi la persistance d'un malentendu, voire d'une distance structurelle, d'un sabotage au cœur de l'institution.

Dans l'espace d'exposition, la division en deux atmosphères distinctes fait écho à cette dynamique : alternance entre attente et activité, entre suspension et prise de décision, entre ordre et désordre, entre projection collective et expérience individuelle. L'espace lui-même devient le lieu d'une tension, à la fois politique et sensible, où ce qui est donné à voir oscille constamment entre fonctionnement et défaillance, entre promesse démocratique et désillusion.

[5] - On parle aussi d'escalier hélicoïdal.

La maquette
/la makɛt/

[Réduire pour mieux voir.
Changer d'échelle pour déplacer le regard.]

Depuis plusieurs années, la maquette occupe une place centrale dans le travail d'Alexandre Caretti. Utilisée en architecture comme au cinéma, elle permet de passer d'un état à un autre : du projet à la forme, du concept à la matérialisation, d'une échelle à une autre.

En réduisant les volumes, elle rend visibles des configurations autrement inaccessibles et transforme profondément notre perception. Elle permet d'embrasser un ensemble tout en invitant à s'y projeter.

Proche du jouet, elle convoque une mémoire de l'enfance et un rapport ludique et spéculatif au monde. Elle devient un espace de projection mentale, un lieu où s'élaborent des réalités possibles.

Elle agit comme une "machine à produire de l'illusion"[6], donnant une impression de totalité à partir d'éléments fragmentaires. Oscillant entre rigueur formelle et fiction, elle ne se limite pas à représenter le réel : elle en propose une reconfiguration.

[6] - Brayer, M.-A. (2025). *La maquette, un objet modèle? Entre art et architecture*, p. 25.

Symbolisme et diplomatie
/sɛ̃bɔlism e diplɔmasi/

[Des étoiles.
Des chats.]

L'exposition d'Alexandre Caretti mobilise des formes simples, immédiatement identifiables, mais ouvertes à une pluralité d'interprétations. Célébrité, pouvoir, mystère, familiarité : leur interprétation dépend du regard de chacunûe, révélant la manière dont nous projetons nos propres références sur les images.

C'est précisément ce glissement du sens que le linguiste suisse Ferdinand de Saussure (1857-1913) a cherché à décrire en démontrant que le signe n'existe que dans la relation entre le *signifiant* et le *signifié*. Selon lui, le signe ne renvoie pas à une vérité stable, mais à un système de correspondances.

Dans certains contextes, notamment diplomatiques, les objets deviennent porteurs d'un langage implicite. Les figures animalières, les motifs, les formes participent à une communication non verbale où tout, depuis le choix de l'objet, en passant par sa forme, sa valeur, ou encore le moment de son échange, est signifiant.

Dans cette perspective, l'exposition peut être appréhendée comme un langage. Les objets, les formes, les images y fonctionnent comme des signes, dont la signification se construit dans l'expérience même du visiteur. Regarder ne consiste pas seulement à identifier mais à interpréter, projeter, relier.

Design utopique
/dizajn ytɔpik/

[Monsieur Pol.]

À la fin des années 1960, en Italie, une génération de designers et d'architectes remet en cause les fondements du design moderne. Face à un modèle dominé par la production industrielle, des groupes comme Archizoom et Superstudio développent une approche critique et expérimentale. Le design dit "radical" ou "utopique» devient alors un outil de contestation : il ne s'agit plus seulement de produire des objets fonctionnels, mais d'interroger les modes de vie, les systèmes de production et les imaginaires qui les sous-tendent.

Quelques années plus tard, au début des années 1980, le Groupe Memphis prolonge et transforme cet héritage. Autour de Ettore Sottsass, des figures comme Andrea Branzi participent à un basculement décisif : couleurs vives, formes géométriques, matériaux inattendus font du design un terrain d'expérimentation formelle et expressive.

Plus que de rompre avec la fonction, ces pratiques rendent visible ce qui était déjà à l'œuvre : la capacité des objets à produire des atmosphères, à véhiculer des imaginaires et à inscrire des valeurs culturelles.

Cette dimension se retrouve dans l'exposition *Traduttore, traditore*, notamment à travers l'attention portée aux qualités sensibles des objets : couleurs, lumières, textures. Les luminaires, en particulier, ne se contentent pas d'éclairer; ils façonnent l'espace, orientent le regard, participent à la mise en scène et produisent des ambiances.

Certains objets portent en eux une mémoire culturelle, notamment lorsqu'ils sont associés à des références cinématographiques[7] ou à des institutions politiques. Ils deviennent alors eux aussi des signes reconnaissables, des déclencheurs d'images mentales et des activateurs d'imaginaires collectifs. C'est notamment le cas du fauteuil *Monsieur Pol*, conçu en 1997 par l'agence Avant Travaux Architectes, qui par sa couleur, sa matérialité affirmée et sa silhouette compacte attire immédiatement le regard. Sa présence dense, presque corporelle, lui permet paradoxalement de se fondre dans l'espace[8] tout en y instaurant une forme de double : comme si le siège pouvait, par illusion, incarner la présence d'un corps dans l'hémicycle. Son appellation elle-même est profondément polysémique. L'usage du titre de civilité « Monsieur » renvoie à un statut institutionnel, celui d'un siège pensé pour les parlementaires, tout en évoquant en creux la persistance d'une prédominance de genre dans les espaces de pouvoir. Le mot « Pol », quant à lui, oscille entre plusieurs récits : d'abord un nom qui lui confère une identité propre, hommage discret mais assumé au chauffeur de Lady Di[9], mais aussi une référence indéniable au fabricant italien Poltrona Frau qui l'a édité. Difficile de résister à l'envie de tracer une résonance avec le mot "politique". À l'image de l'exposition, l'objet ne livre pas un sens univoque mais ouvre un champ d'associations, entre identité, pouvoir et représentation.

[7] - Certains objets du design accèdent à un statut iconique par leur présence dans des scènes mythiques du cinéma et ne sont plus perçus que par le spectre de ces références. On se souvient du bureau de Bodil Kjaer dans la saga James Bond ou du canapé et des chaises d'Olivier Mourgue dans 2001, l'Odyssée de l'espace (1968).
[8] - Petit clin d'oeil à son esthétique rétro futuriste.
[9] - Lors d'une visioconférence en avril 2026, Philippe Lankry, fondateur de l'agence Lankry Architecte et ancien membre d'Avant Travaux Architectes, nous a livré cette anecdote.

Conclusion
/kɔ̃klyzjɔ̃/

Alexandre Caretti compose un espace où tout semble en translation :
les objets deviennent signes, les architectures deviennent récits, et le visiteur lui-même devient interprète. L'exposition invite ainsi à expérimenter un monde instable, fait de passages, de décalages et de projections, un espace où comprendre passe autant par le regard que par l'imagination.