
RABOULE!

00

RÉSIDENCE DE CRÉATION MULTITECHNIQUE ET EXPOSITION-VENTE

RABOULE !

Substance Coop
Atelier de fabrication, d'édition et espace d'exposition
Passage des Folies-Bergères
13002 Marseille

Décembre 2026
Dates prévisionnelles

Dix-huit artistes invités interviennent sur un même objet : la boule de Noël. Chacun reçoit six sphères identiques et en fait six œuvres uniques. Les 108 pièces sont ensuite alignées sur un tapis, au centre d'une galerie vide, et vendues au prix unique de 35 €. À chaque acquisition, une œuvre quitte la grille : l'installation se défait à mesure qu'elle trouve son public.

SOMMAIRE

01	Le titre	03
02	Histoire de la boule	04
03	Le protocole	06
04	La résidence	07
05	L'exposition	08
06	David Hammons	09
07	Autres références	10
08	La vente	11
09	Modèle économique	12
10	Participation	12
11	Documentation	13
12	Calendrier	13
13	Conclusion	14
14	Sources	15

18	6	108	35 €
ARTISTES INVITÉS	ŒUVRES PAR ARTISTE	ŒUVRES UNIQUES	PRIX UNIQUE

RABOULE ! est un projet artistique collectif conçu par Substance Coop. Il réunit en un seul dispositif l'expérimentation, la fabrication, l'exposition, la circulation et la vente des œuvres. La période de fin d'année en fournit l'occasion et le support, mais le projet en refuse les codes : ni décor festif, ni marché de Noël, ni objet-souvenir.

Son point de départ est un objet sans qualité particulière. La boule de Noël, autrefois soufflée à la main dans quelques villages verriers, est devenue un produit industriel standardisé, fabriqué en série et vendu par boîtes. RABOULE ! pose une question simple : **comment un objet autrefois artisanal, devenu produit standard, peut-il redevenir une œuvre unique ?**

DEUX TEMPS

Une résidence facultative du 5 au 11 décembre 2026, à Substance, autour de trois familles d'outils : risographie, découpe vinyle et impression 3D. Un laboratoire de fabrication et un lieu de rencontre entre des pratiques qui se croisent rarement.

Une exposition-vente à partir du 12 décembre 2026 (date prévisionnelle). La galerie est vidée. Un tapis oriental posé sur une plateforme reçoit les 108 œuvres selon une grille régulière. Le public choisit, achète et repart avec l'œuvre : la vente modifie physiquement l'installation.

UNE RÉFÉRENCE ASSUMÉE

La scénographie se réfère explicitement à *Bliz-aard Ball Sale*, l'action de David Hammons à New York en 1983, dont elle reprend les sphères, le textile, l'alignement et la vente, en déplaçant le geste de la rue vers l'espace d'exposition et de la neige vers l'objet manufacturé.

ORIGINE ET SENS

01 LE TITRE

RABOULER

verbe — argot, populaire, vieilli

1. Venir, arriver ; revenir (surtout à la forme pronominale *se rabouler*).

2. Dans des usages plus récents : apporter, donner, en particulier de l'argent.

Formation : préfixe *re-* + *abouler*.

ABOULER

Attesté en 1790 dans un texte argotique anonyme, *Le Rat du Châtelet* : transitif, « apporter, donner vivement » ; intransitif, « venir ». Le TLFi le rattache au verbe *bouler*, « rouler », largement répandu dans les dialectes.

Sources : TLFi / CNRTL (« abouler », « rabouler (se) ») ; relevés des dictionnaires d'argot du XIX^{e} siècle (Vidocq, 1837 ; Delvau, 1866 ; Rigaud, 1881). Voir p. 15.

« Rabouler » appartient à l'argot populaire français. Le mot dit à la fois le mouvement (venir, rappliquer) et le don (apporter, remettre). Ce double sens fait du titre une adresse directe, presque une sommation.

Le verbe est relevé dès la première moitié du XIX^{e} siècle : Vidocq le glose par « revenir » en 1837, Alfred Delvau le définit en 1866 comme « abouler de nouveau », dans l'argot des faubourgs. On le retrouve chez Barbusse, dans *Le Feu* (1916). Le Trésor de la langue française le classe comme argotique, populaire et vieilli. Son histoire est donc inséparable de celle d'*abouler*, dont il est formé par préfixation.

Point de méthode : la proximité sonore entre *rabouler* et le mot *boule* est un jeu de langage, non une étymologie démontrée pour le titre. Si les dictionnaires rattachent *abouler* à *bouler* (« rouler »), RABOULE ! exploite cette rencontre comme une résonance, sans en faire un argument historique.

01 — L'INVITATION

À l'impératif, *raboule !* appelle quelqu'un à venir, ou à revenir. Le titre est d'abord une invitation adressée aux dix-huit artistes, puis au public. Il nomme le rassemblement que la résidence et l'exposition organisent.

02 — L'OBJET SPHÉRIQUE

Le mot fait entendre la boule. Ce rapprochement, purement sonore, lie le titre à son objet : une sphère standard de 8 cm, multipliée par 108. Le titre roule comme l'objet qu'il désigne.

03 — L'ÉCHANGE

Abouler, c'est aussi remettre, payer (*aboule le fric*). Ce registre de la transaction résonne avec le principe de l'exposition : les œuvres sont apportées, déposées, puis emportées contre paiement. Le titre annonce, sans détour, que l'argent fait partie du dispositif.

UN CONTRASTE VOULU

Le registre populaire du mot contraste avec la rigueur formelle de l'installation : une grille orthogonale, un inventaire, un prix unique. Entre la gouaille du titre et la froideur de la grille se tient l'écart que le projet veut rendre visible.

La graphie est invariable : **RABOULE !**, en capitales, avec l'espace qui précède le point d'exclamation dans la typographie française.

02

DU FRUIT À L'OBJET MANUFACTURÉ

HISTOIRE DE LA BOULE

Cette section ne retrace pas l'histoire de Noël. Elle suit la trajectoire d'un objet : comment une décoration végétale et comestible devient un produit verrier, puis un article industriel standardisé.

Statut des informations

ATTESTÉ fait documenté par une source d'archive ou une institution.

TRADITION usage rapporté, dont la datation ou la généralité restent imprécises.

LÉGENDE récit d'origine transmis, non démontré.

DES FRUITS ET DES PAINS

Les plus anciennes mentions écrites d'arbres liés à Noël viennent du Rhin supérieur. Un livre de comptes de la ville de Sélestat, en Alsace, enregistre le 21 décembre 1521 un paiement aux gardes forestiers chargés de surveiller les sapins à partir de la Saint-Thomas. Ce document, conservé dans les archives municipales et présenté à la Bibliothèque humaniste, est généralement considéré comme la plus ancienne mention écrite connue de cette pratique.

Les premières descriptions du décor, à la fin du XVI^{e} et au début du XVII^{e} siècle en Alsace, mentionnent des pommes et des hosties ou oublies suspendues aux branches. On rapproche souvent ces pommes de « l'arbre du paradis » des représentations religieuses de la fin du Moyen Âge, liées à Adam et Ève ; ce lien symbolique relève toutefois de l'interprétation plus que de la preuve. Aux XVII^{e} et XVIII^{e} siècles s'ajoutent des noix, des friandises, des fleurs de papier.

Le premier décor est donc périssable, local et comestible. Il dépend des récoltes, des saisons et des savoir-faire domestiques. L'arbre est garni de ce que l'on produit ou de ce que l'on peut acheter.

LE VERRE SOUFFLÉ

Au XIX^{e} siècle, le verre prend le relais du fruit. Deux foyers verriers, éloignés l'un de l'autre, revendiquent cette transition.

Lauscha, en Thuringe, est un village verrier depuis l'installation d'une verrerie par les familles Greiner et Müller, autorisée en 1597. On y produit pendant deux siècles de la gobeleterie, des flacons et des perles. Les sources muséales situent vers 1847 la fabrication par Hans Greiner d'ornements en verre soufflé en forme de fruits et de noix, argentés de l'intérieur, et vers 1848 le début d'une production commerciale. L'office de tourisme de Thuringe rapporte lui-même, sous forme de légende, l'image d'un verrier trop pauvre pour acheter pommes et noix.

DATE	REPÈRE	STATUT	SOURCE
1521	Livre de comptes de Sélestat : paiement des gardes forestiers chargés de surveiller les sapins de Noël.	ATTESTÉ	Archives de Sélestat ; Office de tourisme
v. 1600	Descriptions alsaciennes d'arbres garnis de pommes et d'hosties ou oublies.	ATTESTÉ	Sources alsaciennes citées par Sélestat
1597	Autorisation d'une verrerie à Lauscha (familles Greiner et Müller).	ATTESTÉ	Corning Museum of Glass
v. 1847	Ornements de verre en forme de fruits et de noix à Lauscha (Hans Greiner) ; récit du verrier sans fruits.	ATTESTÉ LÉGENDE	Corning ; Thüringer Tourismus
1858	Sécheresse privant les Vosges du Nord de fruits ; boules soufflées à Goetzenbruck.	LÉGENDE	CIAV Meisenthal (récit présenté comme légende)

LA LÉGENDE DE 1858

En 1858, une grande sécheresse aurait privé les Vosges du Nord des fruits destinés aux sapins. Un verrier de Goetzenbruck aurait alors soufflé des boules de verre pour les remplacer.

Le Centre international d'art verrier de Meisenthal présente lui-même ce récit comme une **légende**, avant d'en venir à « l'aventure industrielle ». RABOULE ! le retient comme une référence symbolique, **non comme l'invention démontrée de la boule de Noël**.

GOETZENBRUCK ET MEISENTHAL

Dans les Vosges du Nord, la verrerie de **Goetzenbruck** (active de 1721 à 2005) est connue pour le verre bombé destiné à l'optique et à l'horlogerie. Selon le CIAV, elle commence à produire des boules décoratives réfléchissantes à la fin des années 1850 (ses documents donnent tantôt 1857, tantôt 1858). Les boules ne servent pas seulement aux sapins : on les emploie dans la décoration architecturale et intérieure, et les plus grandes, les « boules panorama », atteignent un mètre de diamètre. Dans les années 1950, plus de 200 000 boules par an sont exportées. La production s'arrête en 1964.

À **Meisenthal**, village voisin, le Centre international d'art verrier (CIAV) organise en 1998 la transmission des techniques de soufflage et d'argenture : les derniers verriers de Goetzenbruck forment de jeunes verriers. En 1999, le CIAV lance une ligne éditoriale de boules de Noël, aujourd'hui dites « de Meisenthal », et invite chaque année un designer ou un artiste à concevoir un nouveau modèle.

DE L'ATELIER À LA SÉRIE

Le passage du fruit au verre n'efface pas immédiatement l'artisanat : à Lauscha, les ornements sont d'abord soufflés et argentés dans des ateliers domestiques. Mais le moule, l'argenture chimique et l'organisation du travail permettent déjà la série. Les ornements allemands s'exportent largement : jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, la plupart des ornements de verre des sapins américains viennent d'Allemagne. La boule devient un article de catalogue.

Au XX^{e} siècle, la mécanisation achève ce mouvement. Aux États-Unis, des entreprises lancent dans les années 1930 une production de masse de boules en verre, notamment Shiny Brite, fondée par l'importateur Max Eckardt en association avec Corning Glass, qui recourt à des machines dérivées de la fabrication des ampoules électriques. Le verre soufflé à la bouche devient l'exception.

LE PLASTIQUE

Au début des années 1960, la diffusion des sapins artificiels s'accompagne de celle d'ornements en plastique, moins chers et incassables. Selon plusieurs sources, cette concurrence, avec celle du verre mécanisé, contribue à l'arrêt de productions verrières traditionnelles comme celle de Goetzenbruck. La boule perd sa matière d'origine mais garde sa forme : une sphère creuse, un col, une attache.

COMPTER, EMBALLER, VENDRE

Devenue produit de grande consommation, la boule se vend par lots, rangée dans des boîtes à alvéoles, triée par couleur et par diamètre. Avant d'être suspendue dans l'arbre, elle existe surtout comme stock : un ensemble d'unités identiques, comptées et séparées. C'est cette condition d'objet conditionné que RABOULE ! met en scène dans l'exposition.

PROBLÉMATIQUE

COMMENT UN OBJET AUTREFOIS ARTISANAL, DEVENU PRODUIT INDUSTRIEL STANDARDISÉ, PEUT-IL REDEVENIR UNE ŒUVRE UNIQUE ?

UNE CONTRAINTE COMMUNE

03 LE PROTOCOLE

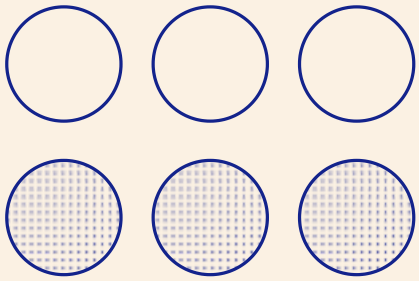


SCHÉMA — 6 SUPPORTS, Ø 8 CM

3	sphères **transparentes** en plastique rigide
3	sphères **pleines** en polystyrène blanc
8	centimètres de diamètre initial, pour les six
18	artistes de disciplines différentes
108	œuvres originales et uniques

Les deux matériaux s'opposent : l'un est creux, lisse et laisse voir son intérieur ; l'autre est plein, mat, facile à creuser, inciser ou recouvrir.

Chaque artiste reçoit six boules : trois transparentes, trois pleines. Il peut les traiter comme une série ou comme six propositions indépendantes. La liberté d'intervention est totale, dans les limites techniques et de sécurité convenues avec Substance.

Peindre, imprimer, découper, recouvrir, assembler, sculpter, ajouter, retrancher, détourner : aucune technique n'est imposée, aucune n'est exclue a priori. Le protocole ne fixe que le point de départ. Seuls les supports initiaux partagent une forme et des dimensions communes ; les œuvres, elles, ne sont pas identiques et n'ont pas à le rester. Une sphère peut être enveloppée, fendue, prolongée, rendue méconnaissable.

Le principe est celui de l'exercice sous contrainte. Une même donnée matérielle, distribuée à dix-huit pratiques différentes (dessin, sculpture, graphisme, édition, céramique, textile ou installation), agit comme un révélateur. Ce qui distingue les artistes apparaît d'autant plus nettement que le point de départ est le même.

RÉPÉTITION
Six fois le même support pour chacun, cent huit fois pour tous : la répétition est la condition de départ.

STANDARDISATION
Une sphère de catalogue, sans auteur, calibrée pour être interchangeable.

VARIATION
À l'intérieur d'une série de six, chaque artiste décline, dévie ou rompt.

SINGULARITÉ
Chaque pièce est unique : aucune n'est la copie d'une autre, aucune n'est éditée.

MULTIPLE
Le projet emprunte la quantité au multiple, sans en avoir l'identité des exemplaires.

SÉRIE
Six objets peuvent former une suite ou s'ignorer. L'ensemble des 108 forme une autre série, collective.

PRODUCTION
Le support vient de l'industrie ; l'œuvre vient de l'atelier, et parfois de la machine.

TRANSFORMATION
Le geste artistique ne crée pas l'objet : il le déplace, l'altère, le requalifie.

VALEURS
Valeur d'usage nulle ou décorative au départ ; valeur artistique conférée par le travail et le contexte.

PREMIER TEMPS — 5 AU 11 DÉCEMBRE 2026 (PRÉVISIONNEL)

04 LA RÉSIDENCE

Durée
Une semaine, à Substance Coop.

Participation
Facultative. Les artistes peuvent travailler sur place plusieurs jours, venir ponctuellement pour utiliser une machine ou produire entièrement dans leur atelier.

Accès aux machines
Selon la disponibilité, la faisabilité technique et les conditions de sécurité définies par Substance.

La résidence est un laboratoire de fabrication et un lieu de rencontre. Substance y met à disposition trois familles d'équipements, issues de sa pratique d'atelier et d'édition.

A
RISOGRAPHIE

Expérimentations d'impression, de trames, de couleurs et de superpositions. Les tirages produisent des papiers, des motifs et des compositions destinés à être intégrés aux œuvres : découpés, collés, enroulés, assemblés.

B
DÉCOUPE VINYLE

Masques, pochoirs, éléments adhésifs, motifs et compositions typographiques ou géométriques. Le vinyle peut s'appliquer sur la sphère ou servir d'outil pour peindre et réserver des zones.

C
IMPRESSION 3D

Conception et fabrication de pièces sculpturales, de structures, de socles, d'éléments additionnels et d'assemblages qui prolongent, enserrent ou transforment le volume de départ.

Ces procédés n'interviennent pas tous directement sur la surface sphérique : la risographie imprime sur papier à plat, l'impression 3D fabrique des pièces séparées. Plusieurs techniques servent donc à produire des éléments ensuite intégrés aux œuvres.

TRANSMISSION

Les machines de Substance ne sont pas des outils neutres : elles impliquent des contraintes de format, de fichier, de couleur, de résolution, de temps. La résidence est l'occasion de transmettre ces savoir-faire, de l'atelier vers les artistes, et entre les artistes eux-mêmes. Substance y prolonge une conviction qui guide son travail d'édition : l'objet fabriqué fait partie de la pratique d'un artiste.

EXPÉRIMENTATION

Le support sphérique résiste aux outils conçus pour le plan. Imprimer pour une courbe, découper pour envelopper, modéliser autour d'une forme existante : chaque problème technique devient une question formelle. Les essais, les ratés et les détournements font partie du travail.

COLLABORATION ET CONFRONTATION

Un planning partagé permet aux artistes qui le souhaitent de savoir qui travaille à l'atelier et quand. L'enjeu n'est pas logistique seulement : faire se croiser des disciplines, des générations et des méthodes autour d'une même table, d'un même objet et des mêmes machines.

Les échanges qui naissent pendant la semaine peuvent rester invisibles dans les œuvres. Ils n'en sont pas moins l'un des résultats attendus du projet.

SECOND TEMPS — SCÉNOGRAPHIE

05 L'EXPOSITION

L'espace de Substance est entièrement vidé. Les murs restent nus. Aucun accrochage, aucun mobilier d'exposition. Au centre, un tapis oriental traditionnel repose sur une plateforme légèrement surélevée. Les 108 œuvres y sont disposées selon une grille géométrique rigoureuse.

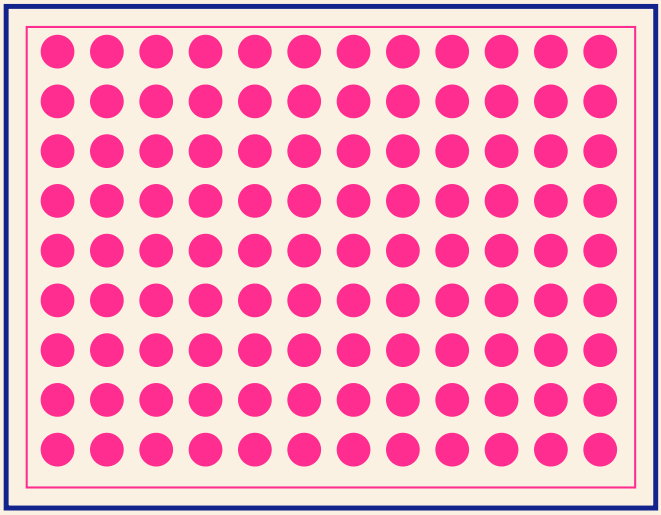


SCHÉMA INDICATIF — GRILLE 9 × 12 — 108 ŒUVRES

Disposition initiale prévisionnelle : 9 × 12 boules. Les dimensions définitives seront confirmées après essais et relevé du lieu.

LE TAPIS

Le tapis n'est pas un fond. C'est l'élément conceptuel qui organise tout le dispositif. Objet domestique par excellence, lié au sol, à l'habitat, au commerce lointain et au marchandage, il remplace le socle et la cimaise. Il ramène l'œuvre au niveau du sol, là où l'on étale ce que l'on vend.

La plateforme, légèrement surélevée, introduit une distance minimale : assez pour signifier l'exposition, pas assez pour sacraliser.

L'ORNEMENT	/	LA GRILLE
LE TAPIS	/	LE SOCLE
LE DOMESTIQUE	/	L'INSTITUTIONNEL
LE RANGEMENT	/	L'EXPOSITION
LE MULTIPLE	/	LE SINGULIER
LA MARCHANDISE	/	L'ŒUVRE
LE VIDE	/	L'ACCUMULATION

DE L'ARBRE À LA BOÎTE

Dans le sapin, les boules sont suspendues et réparties librement entre les branches. Avant cela, elles ont été comptées, séparées et rangées dans des boîtes à alvéoles. RABOULE ! reprend cette condition de stockage et d'inventaire plutôt que celle de l'arbre.

L'alignement ne sert pas à uniformiser : c'est parce que les 108 pièces occupent des positions équivalentes que leurs différences deviennent lisibles. La grille met chaque œuvre à égalité, et rend chacune comparable à toutes les autres.

La galerie vide n'est pas une absence de scénographie : elle en est la condition. Le vide architectural, murs nus et sol dégagé, fait ressortir la densité de l'accumulation centrale. Le regard ne circule pas d'œuvre en œuvre le long des murs ; il plonge sur un plan, comme sur un étal ou une table d'inventaire, et parcourt la grille ligne à ligne.

Ce dispositif tient à distance toute lecture festive. Il ne s'agit pas de décorer un lieu pour les fêtes, mais d'exposer un ensemble d'objets dans leur état d'objets : rangés, dénombrables, disponibles. La rigueur de la grille et la charge du tapis composent ensemble la tension du projet : un ordre presque administratif posé sur un objet chargé d'histoires de maisons, de routes et de marchés.

UNE RÉFÉRENCE ASSUMÉE

06 DAVID HAMMONS

David Hammons
Né en 1943 à Springfield (Illinois). Vit à New York.

Bliz-aard Ball Sale
Action de rue, février 1983, Cooper Square, New York.

Documentation
Photographies de Dawoud Bey, dont *David Hammons, Bliz-aard Ball Sale I* (1983, tirage 2019), Whitney Museum of American Art.

Étude de référence
Elena Filipovic, *David Hammons: Bliz-aard Ball Sale*, Afterall Books, coll. One Work, Londres, 2017.

Aucune image de l'action n'est reproduite ici : les photographies de Dawoud Bey sont protégées. Voir les liens p. 15.

En février 1983, après une forte tempête de neige, David Hammons s'installe sur un trottoir de Cooper Square, parmi les vendeurs de rue. Sur un petit tapis rayé posé au sol, il aligne des boules de neige de différentes tailles et les propose à la vente aux passants.

LE CONTEXTE

Cooper Square se trouve en bordure de l'East Village, alors au cœur d'une nouvelle scène de galeries. Hammons, artiste afro-américain, se tient ostensiblement en dehors de ce marché : il ne vend pas dans une galerie, mais sur le trottoir, aux côtés des marchands ambulants. L'action est peu documentée : elle est connue surtout par les photographies de Dawoud Bey, qui l'accompagnait. Elena Filipovic relève qu'elle ne portait sans doute pas ce titre, ni peut-être aucun titre, au moment où elle a eu lieu. Son statut quasi mythique s'est construit ensuite.

UN MATÉRIAU ORDINAIRE ET ÉPHÉMÈRE

La neige est gratuite, abondante et destinée à fondre. En la façonnant, en la calibrant par tailles et en l'exposant, Hammons lui donne l'apparence d'une marchandise sans lui ôter sa nature : rien ne peut être conservé. L'acquéreur paie pour un objet qui disparaît.

LE COMMERCE DE RUE ET L'ALIGNEMENT

Le geste emprunte tout au vendeur de trottoir : l'étal au sol, la présentation ordonnée, l'interpellation du passant. L'alignement des boules, classées par tailles, parodie la gamme commerciale et la logique du choix. Il fait aussi de l'étal une forme : une composition sérielle posée sur un textile.

VALEUR, ÉCONOMIE, ESPACE PUBLIC

L'action interroge la production de valeur : qu'est-ce qui fait qu'un objet se vend, et à quel prix ? Elle met en parallèle deux économies qui coexistent à quelques rues : celle des galeries, qui produit de la rareté, et celle de la rue, informelle et précaire. Plusieurs lectures critiques y voient un commentaire sur la place de l'artiste noir dans un marché de l'art très majoritairement blanc, et sur les jeux de mots raciaux que le titre et le matériau, blanc, rendent possibles. Réduire l'action à une idée formelle (des sphères sur un tapis) reviendrait à en effacer la charge sociale, urbaine et politique.

	DAVID HAMMONS, *BLIZ-AARD BALL SALE*, 1983	RABOULE !, SUBSTANCE, 2026
Objets	Boules de neige, matériau naturel, gratuit, éphémère	Sphères industrielles transformées en 108 œuvres durables
Auteurs	Un artiste, présent, qui vend lui-même	Dix-huit artistes, absents au moment de la vente ; une structure collective
Lieu	L'espace public, parmi les vendeurs de rue	Un espace d'exposition, vidé pour l'occasion
Textile	Petit tapis au sol, étal improvisé	Tapis oriental sur plateforme, support de la grille
Ce qui disparaît	La matière elle-même, en fondant	L'installation, à mesure que les œuvres sont emportées

Un déplacement, non une reconstitution. RABOULE ! reprend volontairement les sphères, le textile, l'alignement et la vente. Mais en passant de la rue à la galerie, de la neige à l'objet manufacturé et d'un artiste à dix-huit, il en inverse plusieurs termes. La référence éclaire le projet sans en être l'unique justification.

SITUER LE PROJET

07 AUTRES RÉFÉRENCES

Trois références, choisies pour ce qu'elles partagent avec RABOULE ! et pour ce qui les en distingue. Elles ne forment ni une généalogie, ni une caution : elles situent le projet dans des questions déjà posées par d'autres.

Les descriptions des œuvres s'appuient sur les notices des collections et des institutions citées. Les mises en relation avec RABOULE ! relèvent de l'interprétation curatoriale de Substance.

ALLAN MCCOLLUM

***Over Ten Thousand Individual Works*, 1987/1991 (coulé en 1987, peint en 1991 et 2005). Émail sur hydrocal. Museum of Modern Art, New York.**

Plus de dix mille petits objets d'environ 5 cm, chacun moulé à partir d'une combinaison unique de formes prélevées sur des objets domestiques (bouchons, couvercles, poignées, ustensiles). Présentés en rangées serrées, ils ressemblent à une production de série, mais aucun n'est identique à un autre.

Relation avec RABOULE ! McCollum montre qu'une quantité et un alignement rigoureux peuvent rendre visible la singularité au lieu de l'effacer. RABOULE ! partage cette tension entre multitude et unicité. Différence : chez McCollum, un seul artiste produit la variation par un système ; ici, dix-huit artistes l'apportent par leurs pratiques.

FELIX GONZALEZ-TORRES

***"Untitled" (Placebo)*, 1991. Bonbons emballés individuellement dans du cellophane argenté, réserve illimitée ; poids idéal 454 à 544 kg. Museum of Modern Art, New York.**

Un tapis de bonbons argentés couvre le sol. Les visiteurs peuvent en prendre ; l'œuvre diminue, et peut être renouvelée, la réserve étant dite « illimitée ». Ses œuvres à bonbons, réalisées entre 1990 et 1993, ont été lues comme des méditations sur la perte, dans le contexte de l'épidémie de sida, et sur le partage.

Relation avec RABOULE ! Un ensemble posé au sol, dont la forme change par prélèvement du public. Différences fondamentales : chez Gonzalez-Torres, le prélèvement est **gratuit**, les éléments sont des produits du commerce et non des œuvres uniques, et l'œuvre peut être reconstituée. À Substance, chaque pièce est payée, singulière, et ne revient pas.

THE GIFT OF ART — HAL BROMM GALLERY

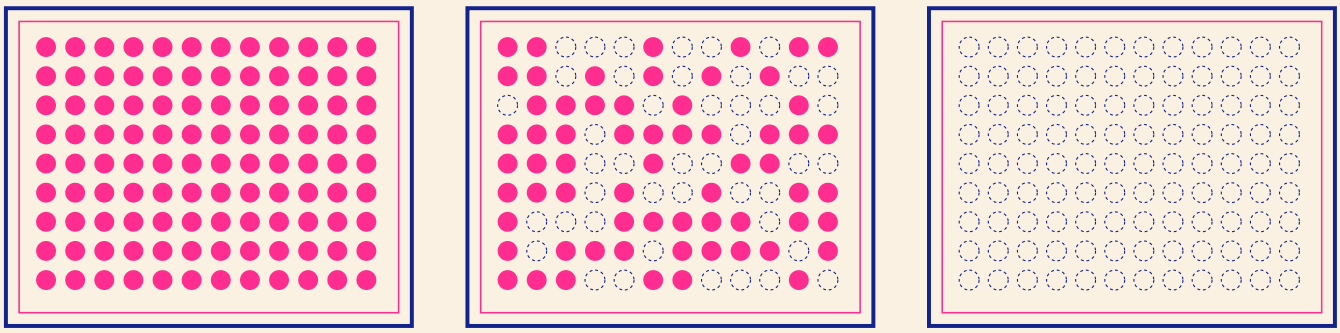
Exposition-vente annuelle d'ornements uniques réalisés par des artistes, New York, depuis les années 1980.

Galerie pionnière de Tribeca, fondée en 1975, Hal Bromm invite chaque fin d'année des artistes à créer des œuvres uniques sous forme d'ornements pour le sapin de la galerie, proposées à la vente. L'édition 2026 réunit plus de quatre-vingts artistes du 1er au 19 décembre, une partie des recettes étant reversée à une association.

Relation avec RABOULE ! The Gift of Art inscrit le projet dans une tradition existante d'ornements d'artistes vendus à la période des fêtes : RABOULE ! n'invente pas ce format. Il s'en distingue par le support unique imposé, le prix unique, l'abandon de l'arbre au profit de la grille et du tapis, et la disparition progressive de l'installation.

LA VENTE COMME TRANSFORMATION DE L'EXPOSITION

08 SOUSTRACTION



ÉTAT INITIAL — 108 | AU FIL DES ACQUISITIONS | HYPOTHÈSE — LE TAPIS SEUL

Schéma indicatif. L'ordre et le rythme des ventes ne sont pas prévisibles ; la disparition totale n'est pas certaine.

35 €

PRIX UNIQUE, POUR CHACUNE DES 108 ŒUVRES

Le visiteur choisit librement une œuvre, la paie et repart immédiatement avec elle. Les œuvres vendues ne restent pas sur le tapis. L'installation change donc à chaque acquisition : la grille de 108 pièces se vide progressivement.

Dans une exposition-vente traditionnelle, l'œuvre acquise reste en place jusqu'au décrochage ; une pastille rouge signale la transaction sans modifier l'accrochage. RABOULE ! fait le choix inverse. La vente n'est pas un événement extérieur à l'exposition : elle agit sur elle, physiquement, à chaque fois.

Soustraction. L'œuvre collective ne se construit pas par ajout mais par retrait. Chaque achat retire une unité et laisse une case vide dans la grille.

Disparition. Les vides deviennent lisibles comme des traces. La grille, à mesure qu'elle se lacune, enregistre l'histoire des choix du public.

Circulation. Les œuvres passent de l'atelier au tapis, puis du tapis aux espaces domestiques des acquéreurs. Le projet ne s'achève pas dans la galerie : il se disperse.

Acquisition et appropriation. Au prix unique, le choix ne se fait pas par la cote mais par le regard. Le visiteur prélève une pièce qui lui convient, et devient l'agent de la transformation.

Temporalité. L'exposition n'a pas d'état définitif. Chaque visite la découvre différente. L'état initial n'existe qu'au vernissage.

Transformation physique. Le public ne contemple pas seulement l'installation : ses achats en modifient la composition. Si toutes les œuvres trouvent un acquéreur, il ne restera que le tapis, nu sur sa plateforme. Cette issue est possible, non garantie.

CONDITIONS RETENUES

09 MODÈLE ÉCONOMIQUE

PAR ŒUVRE	MONTANT
Prix public unique	**35,00 €**
Part artiste — 50 %	17,50 €
Part Substance Coop — 50 %	17,50 €

HYPOTHÈSE DE VENTE INTÉGRALE	MONTANT BRUT
Par artiste, 6 œuvres vendues	105,00 €
Chiffre d'affaires, 108 œuvres vendues	**3 780,00 €**
Total reversé aux artistes	1 890,00 €
Total Substance Coop	1 890,00 €

Montants bruts, dans l'hypothèse où toutes les œuvres sont vendues, avant frais, taxes et cotisations éventuels. Modalités contractuelles et fiscales précisées avec chaque artiste.

Le modèle est volontairement simple et modeste : un prix accessible, identique pour toutes les œuvres, et une répartition à parts égales entre l'artiste et la structure. Il repose sur la vente d'œuvres uniques, non sur des subventions ou des droits d'entrée.

Substance assure l'organisation, fournit les supports, met à disposition les équipements convenus, prend en charge la scénographie et la commercialisation selon les modalités définies.

Les recettes de vente ne constituent pas une rémunération du temps de travail des artistes, ni de leur éventuelle participation à la résidence : elles ne prétendent pas l'être. Le prix unique fait partie du propos. Il soustrait les œuvres à la hiérarchie des cotes et place les dix-huit artistes à égalité devant le public.

ORGANISATION

10 PARTICIPATION

Sur invitation
Les 18 artistes sont invités personnellement par Substance. Le projet ne constitue pas un appel à candidatures public.

Un site web dédié permet à chaque artiste, depuis un lien personnel, de découvrir le projet, de confirmer sa participation, d'indiquer ses disponibilités et les équipements souhaités, et de consulter le planning collectif de la résidence.

Ce planning, visible des seuls artistes invités, a pour but de favoriser les rencontres et le travail partagé. Le nom d'un artiste n'y apparaît qu'avec son accord. La gestion administrative (inscriptions, créneaux, inventaire des 108 œuvres, ventes et reversements) est centralisée par Substance dans un tableur privé.

11

GARDER TRACE D'UNE ŒUVRE QUI SE DISPERSE

DOCUMENTATION

Parce que l'installation est destinée à se défaire, sa documentation fait partie du projet. Elle seule pourra rendre compte de l'ensemble une fois les œuvres dispersées.

AVANT L'EXPOSITION	PENDANT L'EXPOSITION	APRÈS L'EXPOSITION
Les supports vierges	La grille initiale, complète	L'état final du tapis
Les processus de fabrication	Chaque œuvre, individuellement	L'inventaire des 108 œuvres
Les expérimentations, essais et ratés	Les acquisitions	Les traces photographiques de l'événement
Les artistes au travail	L'évolution de l'installation, la disparition progressive des pièces	

UNE ÉDITION ENVISAGÉE

Substance envisage une édition imprimée en risographie, qui pourrait réunir les 108 œuvres et rendre compte de la transformation de l'installation, de la grille pleine au tapis. Cette publication est à l'étude : elle n'est à ce jour ni financée ni programmée. Elle prolongerait la pratique de Substance, qui associe autant que possible un objet édité à chaque exposition qu'elle accueille.

12

DATES PRÉVISIONNELLES, SOUS RÉSERVE DE CONFIRMATION PAR SUBSTANCE

CALENDRIER

Lieu
Substance Coop
Passage des Folies-Bergères
13002 Marseille

Contact
contact@substancecoop.com

NOVEMBRE 2026	Invitation des artistes, inscriptions, préparation des supports et organisation de la résidence.
5 – 11 DÉC. 2026	Résidence facultative de création multitechnique à Substance : risographie, découpe vinyle, impression 3D.
12 DÉC. 2026	Vernissage prévisionnel et ouverture de l'exposition-vente.
12 – 24 DÉC. 2026	Période prévisionnelle de présentation et de vente.

Les horaires d'ouverture et les éventuelles modifications de dates seront communiqués par Substance.

13

CONCLUSION CURATORIALE

CE QUI RESTE

RABOULE ! part d'un objet populaire et sans auteur, dont l'histoire résume celle de bien des objets du quotidien : un ornement né de ce que l'on récoltait, devenu verre soufflé dans quelques villages, puis produit standard fabriqué par millions et vendu par boîtes. Le projet ne cherche pas à restaurer une authenticité perdue. Il prend l'objet là où l'industrie l'a laissé, calibré et interchangeable, et le remet entre les mains de dix-huit artistes.

De cette forme commune naissent 108 réponses singulières. La contrainte n'uniformise pas : elle révèle. Les outils de Substance, la risographie, la découpe vinyle, l'impression 3D, ne sont pas mis au service d'une production en série, mais d'une fabrication de pièces uniques, souvent par détour, par ajout, par assemblage.

La référence à David Hammons donne au dispositif son armature : des sphères, un textile, un alignement, une vente. Mais là où *Bliz-aard Ball Sale* vendait dans la rue un matériau voué à fondre, RABOULE ! vend dans un espace d'exposition des objets destinés à durer, et fait porter l'éphémère sur l'installation elle-même.

Le tapis est à la fois lieu d'exposition et lieu de transaction. Il tient ensemble ce que les institutions séparent habituellement : montrer et vendre, regarder et choisir. Sur lui, la grille rationnelle d'un inventaire rencontre l'objet domestique, le commerce et le sol.

Au fil des jours, les œuvres quittent le tapis pour les intérieurs de leurs acquéreurs. Elles circulent de l'atelier à la galerie, de la galerie aux maisons. La grille se lacune, et chaque vide marque un choix.

RABOULE ! NE SE LIMITE PAS À PRÉSENTER DES ŒUVRES DESTINÉES À LA VENTE : LA VENTE CONSTITUE L'UN DES MÉCANISMES DE TRANSFORMATION DE L'INSTALLATION ELLE-MÊME.

SOURCES CONSULTÉES EN NOVEMBRE 2026

14 SOURCES

LEXICOGRAPHIE

CNRTL / TLFi, « Abouler », étymologie et histoire. cnrtl.fr/etymologie/abouler

CNRTL / TLFi, « Rabouler (se) ». cnrtl.fr/definition/rabouler

Argoji, dictionnaires d'argot 1808–1907, « Rabouler » (Vidocq 1837, Delvau 1866, Rigaud 1881, France 1907). russki-mat.net

Bob, dictionnaire d'argot, « Rabouler » (datation : 1833). languefrancaise.net/Bob/2092

HISTOIRE DE LA BOULE DE NOËL

Sélestat Haut-Kœnigsbourg Tourisme, *Histoire de l'arbre de Noël* (livre de comptes de 1521). selestat-haut-koenigsbourg.com

Centre international d'art verrier de Meisenthal, dossier de presse *Les boules de Noël de Meisenthal*. ciav-meisenthal.fr

CIAV Meisenthal, *De Goetzenbruck à Meisenthal, depuis 1858. Les boules argentées*. ciav-meisenthal.fr

Corning Museum of Glass, « Traditional Mold-blown Ornaments » (Lauscha, 1597, 1847). cmog.org

Thüringer Tourismus, « Glass baubles at Christmas » (Lauscha, légende de 1847, Museum für Glaskunst). thueringen-entdecken.de

France.fr (Atout France), « La boule de Noël dévoile ses secrets de fabrication dans le Massif des Vosges ». france.fr

The Henry Ford, notice *Christmas Tree Ornament, 1940–1950* (production américaine de masse, importations allemandes avant 1939). thehenryford.org

DAVID HAMMONS

Elena Filipovic, *David Hammons: Bliz-aard Ball Sale*, Londres, Afterall Books, coll. « One Work », 2017. ISBN 978-1-84638-186-7.

Bruce Hainley, compte rendu de l'ouvrage d'E. Filipovic, *Artforum*. artforum.com

Whitney Museum of American Art, Dawoud Bey, *David Hammons, Bliz-aard Ball Sale I*, 1983, tirage 2019. whitney.org/collection/works/62864

Whitney Museum, dossier pédagogique *Hammons and Matta-Clark*. whitney.org

MIT Libraries, DOME, notice *Bliz-aard Ball Sale* (Cooper Square, 1983). dome.mit.edu

AUTRES RÉFÉRENCES

MoMA, Allan McCollum, *Over Ten Thousand Individual Works*, 1987/1991. moma.org/collection/works/102873

MoMA, Felix Gonzalez-Torres, *"Untitled" (Placebo)*, 1991. moma.org/collection/works/80932

Felix Gonzalez-Torres Foundation, catalogue des œuvres à bonbons. felixgonzalez-torresfoundation.org

Hal Bromm Gallery, *The Gift of Art*. halbromm.com

Avertissement. Ce dossier distingue les faits documentés, les traditions et les légendes. Les interprétations et mises en relation sont celles de Substance Coop. Aucune image d'œuvre de référence n'est reproduite ; seule l'affiche officielle de RABOULE ! figure en couverture. Les dates de résidence, de vernissage et d'exposition sont prévisionnelles.

RABOULE ! — Substance Coop, Passage des Folies-Bergères, 13002 Marseille — contact@substancecoop.com — Composé en Archivo (SIL Open Font License).