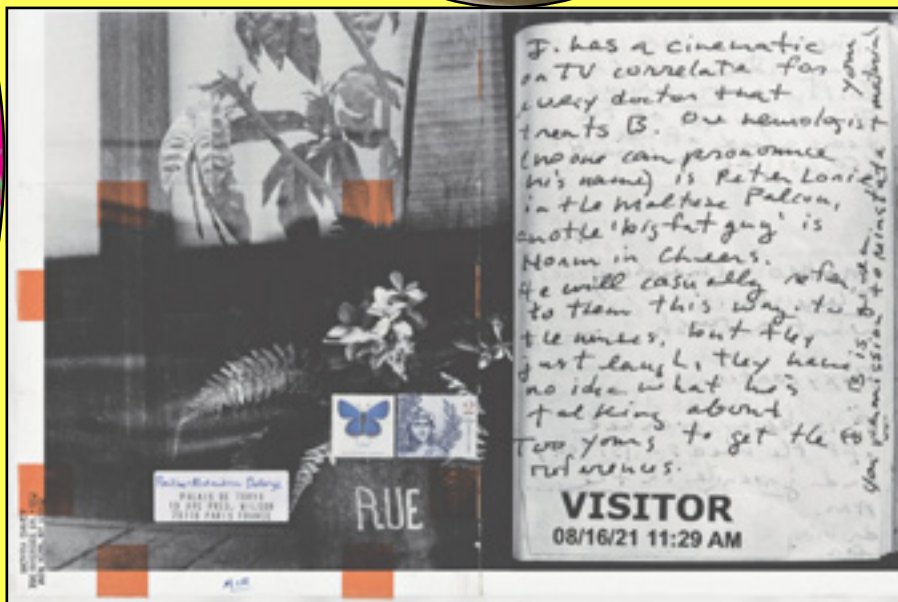
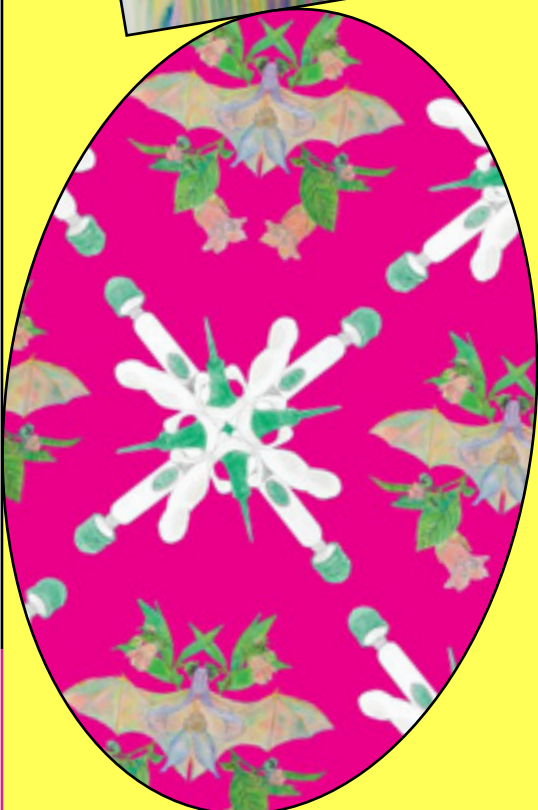
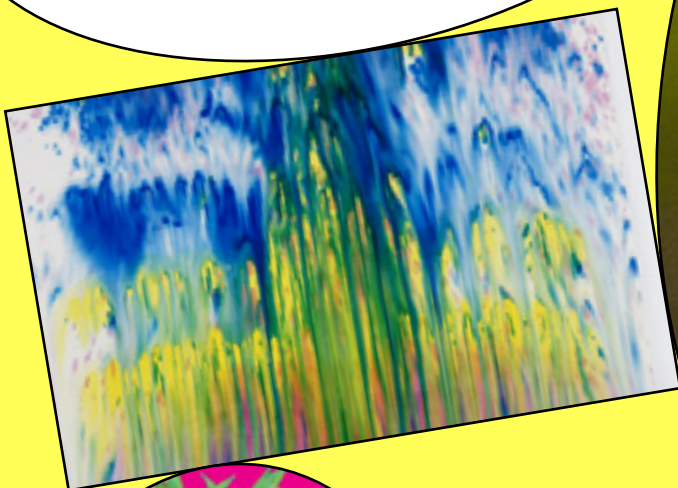


MIRIAM CAHN
 MA PENSÉE SÉRIELLE
 -
 EXPOSÉ·ES



SOMMAIRE

Dossier thématique

- 8 Tout prend place dans un corps
- 16 Vivre, penser, créer *en sida*
- 24 Agir ensemble

32
Crédits

Focus par cycle

- 9 Cycle 1 : Miriam Cahn
- 12 Cycle 2 : Pascal Lièvre
- 18 Cycle 3 : Santu Mofokeng
- 15 Cycle 4 : Benoît Piéron
- 23 Lycée Option arts plastiques :
fierce pussy
- 25 Lycée 1^{er} spécial bac français :
Lionel Soukaz
- 27 Lycée terminale spécial bac :
Miriam Cahn

30
Glossaire

32
Informations pratiques

33
Venir avec un groupe



←
Un atelier Tok-Tok au Palais
de Tokyo

↓
Vue de l'exposition *Ma
pensée sérieelle* de Miriam
Cahn, 2023



Les deux expositions de la saison au Palais de Tokyo traitent de sujets parfois sensibles à aborder avec des élèves. Néanmoins nous sommes sûr-es du pouvoir de la parole, de la force de la pédagogie ainsi que de la puissance de la réflexion et de l'écoute collective. Nous sommes surtout convaincu-es que l'expérience sensible et la rencontre avec les œuvres d'art doit persister et ne jamais céder à la censure. C'est pourquoi les équipes de médiation du Palais de Tokyo souhaitent, à vos côtés, proposer des clés de lecture, soumettre des pistes de réflexion, ainsi que des éléments clairs de positionnements face aux oeuvres en fonction de l'âge des élèves pour que cette rencontre avec elles puisse continuer de nous émerveiller et de nous faire "accepter ce qui est autre et autrement en art et par les arts" (BOEN n°31 du 30 juillet 2020).

INTRODUCTION

L'exposition *Ma pensée sérielle* présente le travail de l'artiste suisse Miriam Cahn qui, dans ses peintures, représente un réel parfois violent, cru, sans détours. Son travail plastique permet aux élèves de se questionner sur des entrées précises du programme, liées à la matérialité de la production plastique, à l'utilisation de la couleur, au geste pictural, à la question de la série et du multiple. *Exposé·es* présente de nombreux·ses artistes, avec des œuvres plastiques formellement très variées (peintures, installations, photographies, sculptures, vidéos...). Ce qui les rassemble est, pour reprendre les mots de l'artiste Félix Gonzalez-Torres qu'Elisabeth Lebovici réactive dans son livre *Ce que le sida m'a fait*, que tous·tes ces artistes vivent *en sida*. Ce n'est pas une exposition rétrospective ou historique sur les "années sida". Elle interroge plutôt ce que le sida a fait aux artistes et ce qu'il peut faire à une exposition. Il n'y a pas vraiment de représentation directe de la maladie ; les artistes mettent en place d'autres stratégies comme la métaphore, les allégories, la mise en scène... Nous y côtoyons aussi souvent la colère, la révolte, les luttes, mais aussi la puissance de l'organisation collective pour contrer l'épidémie, la force de l'amitié, la résolution de s'approprier un parcours de soin, la détermination dans la construction d'un corps à soi.

TOUT PREND PLACE DANS UN CORPS

L'INTIME ET LE POLITIQUE, CORPS PHYSIQUE ET CORPS SOCIAL

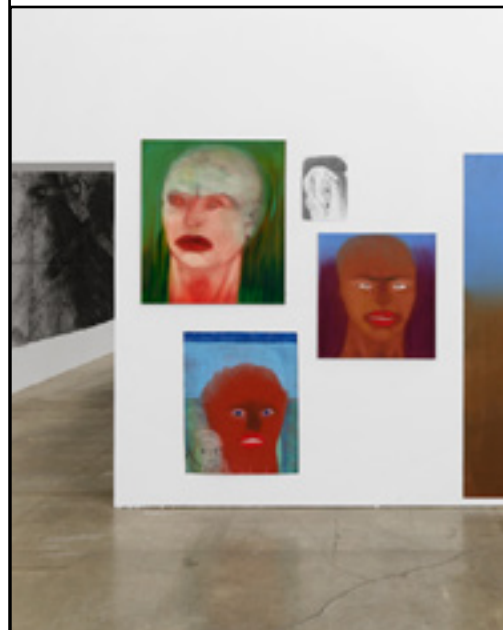
C'est la première fois qu'une monographie dédiée à l'artiste Miriam Cahn se tient en France. Lorsque l'on parcourt *Ma pensée sérielle*, le·la spectateur·ice est amené·e à retrouver ce qui constitue notre société ; ses failles, ses drames, ses absurdités, sa cruauté parfois.

Mais c'est aussi l'occasion d'expérimenter l'appartenance à un corps social et à ce qui réunit les hommes et les femmes en tant que société. Dans un entretien avec la critique d'art Clara Schulmann, Miriam Cahn clame même que "le je c'est un nous !". En disant cela, l'artiste souhaite affirmer que son point de vue personnel, son travail, sa personne, n'ont de poids et d'importance que s'ils s'inscrivent au sein d'un corps social ; plus précisément elle souhaite s'inscrire dans la société en tant qu'artiste femme au XXI^e siècle.

Pour Miriam Cahn, l'accrochage de ses expositions est très important ; elle le réalise seule et il dure plusieurs jours. On peut le comparer à l'écriture d'une grande phrase, comme l'amorce d'un dialogue avec le public. L'artiste aime que les personnages représentés sur ses peintures regardent le·la spectateur·ice droit dans les yeux, pour créer une rencontre.

Miriam Cahn veut entrer en contact avec son public, autant qu'elle entre en contact physique avec l'actualité qu'elle dépeint dans ses images. L'artiste se documente continuellement, et intègre dans son travail des captures d'images liées à des sujets d'actualités. C'est une artiste qui incarne une posture radicale et qui est résolument contre, tout contre.

↓
Vue de l'exposition
Ma pensée sérielle
de Miriam Cahn, 2023



1920

1959

En 2014, une équipe internationale de chercheur·euses reconstitue le parcours génétique du rétrovirus VIH et lui attribue une origine géographique et historique précise : 1920 à Léopoldville, Congo belge (aujourd'hui Kinshasa, République démocratique du Congo).

Présence du VIH dans un échantillon sanguin prélevé en 1959 sur un homme décédé au Congo belge. C'est le premier cas documenté d'un humain emporté par le VIH/sida.

8

Scolab

9

Miriam Cahn *Ma pensée sérielle* - Exposé·es

FOCUS CYCLE 1

Les liens au programme

- Apprendre ensemble et vivre ensemble (visibiliser et accepter l'altérité, reconsidérer la norme)
- Agir, s'exprimer, comprendre à travers les activités artistiques (reconnaître des formes, les nommer, reconnaître les couleurs, les nommer)



←
Vue de l'exposition
Ma pensée sérielle
de Miriam Cahn, 2023

→ Est-ce que les personnages représentés sont réalistes ?

→ Quelles sont les couleurs qu'a utilisées Miriam Cahn ?

→ Est-ce qu'il y a des outils qu'elle a utilisés que tu reconnais ? (un pinceau, les doigts, un chiffon, du fusain...)

→ À ton avis, comment Miriam Cahn a réalisé ses grands fusains ?

→ Tous ces personnages sont bien différents, mais à les voir ainsi côte-à-côte quel groupe ! Si on les intégrait à la photo de classe ?

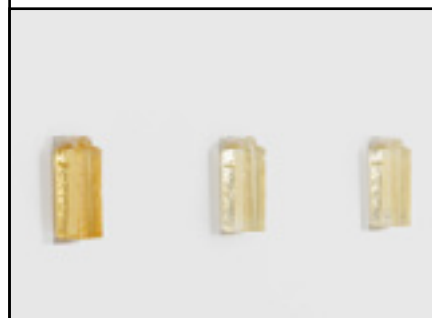
→ Quel·le autre camarade imagines-tu pouvoir accueillir dans la classe ?

L'artiste Zoé Léonard fait partie du collectif des fierce pussy, mais elle présente également des pièces en son nom. Dans l'exposition, l'artiste incarne deux postures : l'artiste et la militante au sein du collectif. Cette double activité est au cœur du travail plastique de Zoé Léonard, puisqu'elle s'attache à faire connaître la place des lesbiennes dans l'épidémie du VIH/sida, mais aussi dans les parcours de soin où les lesbiennes jouaient un rôle essentiel tout en étant presque oubliées.



↑
Zoe Leonard,
vue d'installation d'une salle
d'*Untitled*, 1992

Elle réactive ainsi dans cette exposition une pièce qu'elle avait présentée en 1992 à la Documenta de Kassel : invitée à intervenir à la Neue Galerie, elle avait retiré tous les tableaux qui n'avaient pas été réalisés par des femmes ou qui ne représentaient pas des femmes. Une manière de montrer que les musées sont toujours "à moitié vides". L'artiste avait remplacé tous les tableaux retirés par des photographies de vulves de ses amies. Dans cette exposition, des vitrines présentent les traces de cet événement. L'artiste a également disséminé dans les salles de nouvelles photographies. Zoé Léonard injecte de l'intime au service du politique et, inversement, ses convictions politiques rejaillissent dans le spectre de son intimité et de son travail plastique. L'un et l'autre sont imbriqués, intimement liés.



↑
Henrik Olesen,
Milk 4, Milk 5, Milk 6, 2020

Henrik Olesen est un artiste danois qui a bâti son travail plastique à la lisière de sous-entendus politiques, sociaux et sexuels. Dans ses gestes artistiques, il s'attache à analyser et déconstruire les structures patriarcales et homophobes au sein de la modernité artistique. Dans ses sculptures de coin de pièce (il colmate de plâtre des coins de pièce après les avoir vaselinés), l'artiste prend le soin de laisser apparentes les coulures, les marques de gras de la vaseline sur le mur : ces éléments concourent à remettre en cause l'archétype de l'institution muséale moderne avec ses salles blanches, le "white cube" théorisé par Brian O'Doherty dans *White Cube*, (1976-1982).

Dans son installation de moulages de briques de lait en résine epoxy, dont le camaïeu de jaune orangé correspond à l'altération de la matière avec le temps, Henrik Olesen évoque les fluides corporels, par le prisme du dégoût et de la répulsion. La paranoïa relative aux fluides ainsi que la stigmatisation des pratiques homosexuelles étaient centrales au début de l'épidémie du VIH/sida.

1960

1966

En France, l'amendement Mirguet fait de l'homosexualité un « fléau social », au même titre que la tuberculose, « le proxénétisme et la prostitution ».

Le VIH est introduit en Haïti. Des entreprises telles que Hemo-Caribbean et Dow Chemical (à l'origine de l'agent orange et du napalm) profitent de la situation économique du pays pour acheter du sang à moindre coût. Certains des lots qu'elles exportent sont infectés.

LE SOIN

Pour lutter contre la violence sociale et parfois médicale, la marginalisation, voire l'invisibilisation des corps, certain-es artistes (souvent regroupé-es en collectifs) introduisent un autre procédé à leur pratique artistique : celle du soin. C'est parfois en passant par le soin apporté à un-e ami-e que l'on peut supporter la violence des effets de la maladie qui se déploie dans un corps, ses stigmatisations sociales. En prenant soin de leur propre corps, certain.e.s artistes s'approprient des savoirs médicaux ; le malade devient alors lui aussi un expert.

Certaines œuvres présentées dans *Exposé-es* sont à la lisière de l'art, de la thérapie et du militantisme. Ce sont ces régimes d'œuvres variés qui repoussent toujours les limites de ce qu'on considère être de l'art et nous poussent à repenser des codes établis dans la création contemporaine.

En Xhosa - une langue bantoue d'Afrique australe- *bambanani* signifie se tenir ensemble et s'unir. Le Bambanani Women's Group est un collectif qui s'est formé en 2002 au Cap, en Afrique du Sud et qui pratique le *body map*, un procédé consistant en un dessin du contour du corps des participant-es sur lequel sont ajoutés des mots, des symboles et des images évoquant leur santé, leur histoire, leurs savoirs, leurs ressources, ainsi que leurs aspirations.

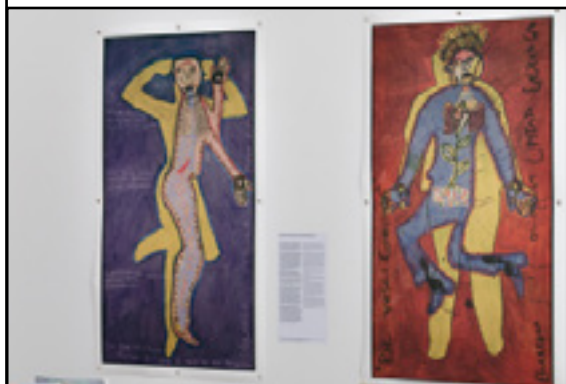
En dessinant les contours réels de leurs corps au sol, les participant-es transposent plastiquement l'impact physique et émotionnel du virus sur la vie. Ces femmes se soutiennent, se tiennent ensemble, s'unissent dans la création plastique qui mène au soin. Il est aussi question du rapport entre corps individuel et environnement social et politique dans ces grandes peintures à l'échelle 1 ; c'est un acte fort que de présenter ces peintures mettant en avant une communauté.

Dans l'exposition, ce sont des reproductions photographiques de ces *body maps* qui sont présentées. Elles seront envoyées au Bambanani Women's Group à la fin de l'exposition.



↑
Bambanani Women's Group
(Babalwa Cekiso), 2002

↓
Bambanani Women's Group
(Noloyiso Balintulo et Bulelwa Nokwe), 2002



1969

Les émeutes de Stonewall marquent pour les États-Unis et l'Europe occidentale la naissance des mouvements LGBTQIA+ contemporains.

FOCUS CYCLE 2

Les portraits en collage de personnes vivant avec le VIH réalisés par Pascal Lièvre, exposés pour la première fois comme œuvre dans une institution, sont le fruit d'une collaboration avec le service du docteur Michel Kazatchkine, une figure majeure de la recherche contre le VIH/sida dans les années 1990. Ils avaient pour fonction de décorer la salle d'attente de l'hôpital Broussais en proposant des images (anonymisées, pour protéger l'identité des personnes) et des objets symboliques. Le travail de Pascal Lièvre ne se rapproche pas de l'art-thérapie mais plutôt d'un art militant : il œuvre pour une visibilité des personnes vivant avec le VIH et légitime leur place dans le parcours de soin.

Essaye de décrire et de lister tout ce que tu vois sur les portraits de Pascal Lièvre et essaye de retrouver les techniques qu'il a utilisé :

Coller ? découper ? dessiner ?
Quel est le support ? Quelles formes reconnais-tu ?

→ Quels sont les objets que Pascal Lièvre utilise pour réaliser ses "portraits" ?

→ Quand on pense à un portrait, qu'est-ce qu'on imagine en premier ? Est-ce que cela correspond à ce que réalise ici l'artiste ?

→ Essaye de décrire et de lister tout ce que tu vois sur les portraits de Pascal Lièvre et essaye de retrouver la technique qu'il a utilisée : collage ? découpage ? dessin ?

→ Quel est le support de ces portraits ? Quelle forme reconnais-tu ?

→ Essaye de deviner quelle est la matière qui recouvre tous les portraits de Pascal Lièvre.

1969

1981

Robert Rayford, un adolescent afro-américain décède d'une pneumonie. Son autopsie révèle qu'il est atteint du sarcome de kaposi, une forme rare de cancer. En 1987, il est officiellement reconnu comme la première personne décédée des suites du VIH/sida aux États-Unis.

L'année 1981 est fréquemment retenue comme celle du début de l'épidémie. Cette narration met en avant une vision occidentalocentrée.

12

Scolab

13

Miriam Cahn Ma pensée sérielle - Exposé-es

Dans ce petit texte, l'artiste explique comment il travaille, saurais-tu retrouver les mots manquants ?

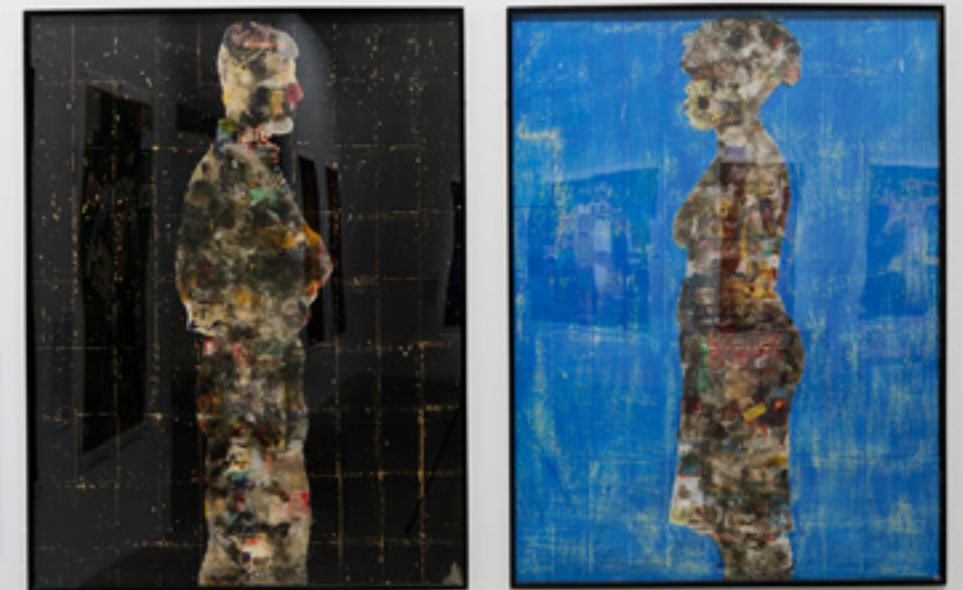
"La silhouette du malade est d'abord[dessinée]. Nous décidons ensemble de la position du[corps] et de la couleur du fond du tableau. Suit un collage de papiers choisis par la personne, dans la limite des contours obtenus. Le sujet participe à l'élaboration de sa propre image. Ces tableaux sont recouverts de [cire]."

Proposition pour un prolongement plastique en classe :
Réaliser un portrait symbolique avec des collages d'éléments divers, de petits objets, des images qui sont personnels et qui nous caractérisent.

Les liens au programme

- S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité ;
- Formuler ses émotions, entendre et respecter celles des autres ;
- Repérer les éléments du langage plastique dans une production : couleurs, formes, matières, supports ;
- Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art ;
- Exprimer ses émotions lors de la rencontre avec des œuvres d'art, manifester son intérêt pour la rencontre directe avec les œuvres ;
- S'ouvrir à la diversité des pratiques et des cultures artistiques ;
- Sensibiliser à décrire et à verbaliser des éléments plastiques précis ; les utiliser pour les œuvres rencontrées.

↓
Pascal Lièvre,
Portraits à la bougie,
1996



L'artiste Benoît Piéron a passé de longs moments de son enfance à l'hôpital du Kremlin-Bicêtre à Paris. Parmi une dizaine d'enfants à qui on a transfusé du sang contaminé, seuls deux, dont lui, ne se sont pas déclarés séropositifs. Ce mystère et le parcours des autres maladies qu'il a eues

traversent et bâtissent l'œuvre de Benoît Piéron. À propos de son travail plastique, il déclare même que cela lui permet de "[se] construire à partir de ce qui pourrait [le] détruire".

L'installation présentée dans *Exposé-es* se constitue d'une porte d'hôpital sous laquelle est diffusée une animation lumineuse. Cette installation fait référence à son enfance passée à l'hôpital, aux personnes qui y travaillent, aux actions et aux soins, mais également à un imaginaire collectif et universel. Ce hors-champ (le fait qu'on ne voie pas derrière la porte) laisse au·à la visiteur·euse la possibilité de s'approprier ce contexte hospitalier, ses fantasmes et ses traumas, mais peut aussi faire référence à la nuit, à la sensation nocturne du voyage immobile,

à une visée plus onirique. L'artiste évoque ainsi une certaine universalité. D'ailleurs, il revendique le fait de s'extraire de son propre corps pour mettre en avant un corps social auquel il se rattache : "Aujourd'hui, je prends la responsabilité avec mon travail de diffuser l'image de corps alternatifs, et j'ai davantage envie de parler de corps collectif." Il présente également dans l'exposition des fauteuils tapissés d'anciens draps d'hopitaux blanchis et transformés en chiffons : "Avec le patchwork, je réunis des draps et des voix qui ne sont pas les miennes, ça me permet de sortir de ma subjectivité." Benoît Piéron part de son expérience, de ce qu'il a vécu et de son corps, pour s'adresser à travers son travail à un corps social bien plus large.



↑
Benoît Piéron,
Le Rayon, 2023

↘
Benoît Piéron,
Bridge (Album), Bridge (Carpenter's Wheel), 2023



1983

1984

Deuxième congrès national américain sur le sida à Denver aux États-Unis marque la naissance de l'activisme sida. Des personnes séropositives font irruption sur la scène et réclament d'être impliquées à tous les niveaux dans la prise de décision médicale et refusent de porter la responsabilité morale de l'épidémie.

L'anthropologue féministe Gayle Rubin dans *Thinking Sex*, rétrospectivement considéré comme le premier texte de la théorie queer.



↑
Benoît Piéron,
Le Rayon, 2023

FOCUS CYCLE 4

Les liens au programme

- L'oeuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur
- La présence matérielle de l'oeuvre dans l'espace, la présentation de l'oeuvre (l'échelle, in situ)
- L'expérience sensible de l'espace de l'oeuvre (rapport entre espace perçu, ressenti et espace construit; l'espace et le temps comme matériaux de l'oeuvre, le point de vue l'auteur et du spectateur dans ses relations à l'espace, au temps de l'oeuvre, à l'inscription de son corps dans la relation à l'oeuvre ou dans l'oeuvre achevée).

→ Est-ce une vraie porte d'hôpital ?

→ Peut-on parler de décor ?

→ Comment définir les mots "*in situ*" et "installation" ?

→ Comment est-ce que l'oeuvre s'insère dans l'espace d'exposition ?

→ De quelle(s) façon(s) le·a spectateur·ice peut percevoir l'oeuvre physiquement ; frontalement ?

→ Peut-on en faire le tour ? Peut-on ouvrir la porte ?

VIVRE, PENSER, CRÉER EN SIDA

ON S'ÉBRANLE, ON COMMÉMORE

Dans la préface du livre d'Elisabeth Lebovici *Ce que le sida m'a fait*, autour duquel se déploie l'exposition *Exposé-es*, celle-ci reprend les mots de l'artiste Felix Gonzalez Torres qui parle du fait que nous vivons *en sida*. À ce titre, l'exposition entend mettre l'accent sur l'aspect contemporain des œuvres, des héritages, des mémoires qu'elle charrie avec elle.

Il ne s'agit pas d'une exposition rétrospective sur les années sida, encore moins d'une exposition commémorative, mais bien de se poser la question de ce que le sida fait à l'art, fait à une exposition. Qu'est ce que cela signifie aujourd'hui de survivre et de vivre en sida ?

Ainsi, l'artiste anglais Derek Jarman, dont l'œuvre se compose aussi bien de films expérimentaux que de peintures, tente dans son travail de composer avec la certitude de sa mort. Il apprend sa séropositivité dans les années 1980 et achète un cabanon retiré dans la lande, "Prospect Cottage", où il se consacre à la peinture et au jardinage. Ce cottage a la particularité de se situer sur un terrain toxique, non loin d'une centrale nucléaire. Ses cultures constituent presque un jardin survivant. Le travail de Derek Jarman évolue beaucoup, au gré de l'évolution de la maladie dans son corps. Il réalise ainsi des œuvres qui expriment dans un premier temps la colère, puis progressivement une forme de combat : peintures noires couvertes d'une plaque de verre brisée au marteau.

Vers la fin de sa vie, il peint alors qu'il avait perdu la vue ; grattant la matière colorée directement avec ses doigts pour y inscrire des messages.

↓
Derek Jarman,
God Bless American Express
(1987), *The Last of England*
(1986), *This Instant* (1987),
Blood Count (1990)



L'artiste Bruno Pelassy aborde la mort de façon plus frontale en réalisant sa propre pierre tombale. Frontale ? Pas tant que cela, car l'œuvre n'est pas finie (seule la première lettre est gravée) et prend une posture résolument ironique avec son épitaphe en forme de jeu de mots : "aux pédés, fils du doute" ou... "au bénéfice du doute", laissant planer opportunément une hésitation sur la signification finale de cette dédicace. C'est graphiquement la possibilité de ne pas laisser la mort gagner la bataille.

Bruno Pelassy a par ailleurs créé de nombreuses créatures, sortes de petites bestioles animées ou motorisées, qui se trémoussent avec bruit. Ces petits

mécanismes qui marchent à pile s'associent à des matières souvent luxueuses, à un travail de joaillerie de certaines pierres ou perles cousues.

L'acte de commémorer porte en lui la cérémonie, le rituel. L'association des amis du Patchwork des ami-es des noms recueille des patchworks réalisés par des personnes, seules ou en groupe, ayant perdu un-e ami-e du sida. Le temps de la couture et de l'assemblage est souvent

corrélé au temps qu'il faut pour faire le deuil : un temps long, où les mains sont occupées, où le corps est tendu par cet objectif de broder le nom sur ce patchwork de sorte qu'il ne soit pas oublié.

Viennent ensuite des cérémonies de commémoration, durant lesquelles les patchworks sont dépliés, présentés, et les noms lus à voix haute. Il ne s'agit ni vraiment d'une œuvre d'art, ni d'un décor, mais plutôt d'une tentative collective de lutter contre l'oubli.

L'objectif est aussi d'attirer l'attention du public sur l'épidémie, de combattre l'exclusion et la discrimination, et d'entretenir le souvenir de celles et ceux qui sont mort-es.



↑
Bruno Pelassy,
Sans titre, 1997

↓
Patchwork des noms, 2017



1987

1987

Première exposition des 1920 quilts qui composent alors le NAMES Project AIDS Memorial Quilt (Patchwork des noms), projet à l'initiative du militant Cleve Jones.

Formation d'ACT UP à New York, une coalition de personnes « unies par la colère ». Elle prône la non-violence et la désobéissance civile pour changer la relation à l'épidémie et au système de santé. L'expérience des personnes vivant avec le VIH est placée au cœur de l'activisme.

L'ABSENCE, LE SOUVENIR ET L'HÉRITAGE DE CELLES-CEUX QUI RESTENT

Si les associations et les collectifs militants servent souvent la cause de la mémoire contre l'oubli, de l'archivage parfois, de la lutte contre l'invisibilisation, certain-es artistes placent également au cœur de leurs pratiques plastiques ces notions.

FOCUS CYCLE 3

SPÉCIAL MÉTHODO
ANALYSE D'IMAGE

Les liens au programme

- La représentation plastique et les dispositifs de présentation.
- La narration visuelle : les compositions plastiques en deux ou en trois dimensions, à des fins de récit ou de témoignage, l'organisation des images fixes ou animées pour témoigner.

Compétences transversales au programme de l'Histoire des Arts

- Situer : relier des caractéristiques d'une oeuvre d'art au contexte historique et culturel de sa création.

Au Cap, l'artiste sud-africain Santu Mofokeng photographie les foyers où vivent, seul-es, des enfants dont les parents sont décédés du sida. L'artiste se concentre principalement sur les objets domestiques, les murs, les graffitis... Sa série photographique explore les lieux du quotidien à l'intérieur des foyers. Elle constitue ainsi un geste de lutte contre l'oubli médiatique et politique.

Dans cette série, l'artiste associe à l'image des informations biographiques dans le cartel (*Elias né en 1965, Francinah née en 1968, tous les deux décédés. Leur foyer est laissé à leurs quatre enfants à Shulivane, Tzaneen. Tebogo 9 ans est à l'école en troisième cycle*).

Celles-ces qui sont absent-es occupent une place centrale. Ses photographies sont presque des paysages d'absence. Santu Mofokeng tient des propos politiques, dénonçant la politique négationniste du président Mbeki (Thabo Mbeki succède à Nelson Mandela à la présidence de la République d'Afrique du Sud entre 1999 et 2008. Il a constamment nié la transmission du VIH et les maladies liées à la déficience du système immunitaire qu'elles entraînent en l'absence de traitement).

Photographier des pièces vides de présence humaine est aussi une façon de dénoncer cette politique. Littéralement, Santu Mofokeng photographie l'absence.

1991

En France, l'affaire du sang contaminé est rendue publique. Le Centre national de transfusion sanguine (CNTS) a transfusé du sang contaminé par le VIH/sida et l'hépatite C à des personnes hémophiles de 1984 à 1985.

1996

L'année 1996 marque un tournant dans la prise en charge thérapeutique des personnes vivant avec le VIH. Les trithérapies sont les premiers traitements réellement efficaces.

→ Quelles sont les images accrochées au mur ?

→ Quel est le cadrage ?

→ Quels sont les éléments présents sur la photo ?

→ Quel détail accroche l'œil ?

→ Quelles sont les matières des éléments de mobilier ?

Dans un premier temps, il est important de partir de ce que l'on observe, ce que l'on voit. Pour cela il faut passer du temps à regarder une image. C'est la première approche et c'est souvent ainsi que l'on arrive à lui faire dire le plus de choses.

Ensuite, nous pouvons en déduire certaines orientations : qu'a voulu dire l'artiste ? (Quand on fait une analyse d'image, on ne se substitue pas à l'artiste, l'idée n'est pas de lui faire dire ce qu'il-elle n'a pas dit, il s'agit davantage de déductions à partir des éléments observés).

↓
Santu Mofokeng,
Mkansi household, bedroom
with graffiti and the clothes
of their late parents, 2007



→ La table est-elle photographiée de face ?

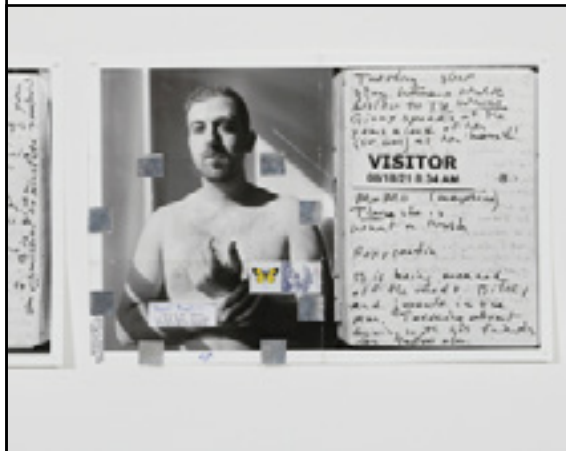
→ Qu'est ce que cela crée sur le regard que la table soit légèrement en biais ? Et que la nappe ne soit pas droite ?

→ Est-ce que l'on décèle quand même une présence humaine dans l'image ?

→ Quel est le statut de cette image (une peinture ? une photographie ? une capture d'écran ?...)

Dans le travail de la photographe Moyra Davey, on retrouve la notion d'héritage, qui prend des contours différents selon les œuvres. Les photographies qui composent la nouvelle série intitulée *Visitor* ont été envoyées à différent-es collaborateur-ices du Palais de Tokyo. Elles portent toutes la trace de leur transport postal. Chaque photographie, en plus de ce qu'elle représente, est désormais marquée par sa propre histoire (écornée, pliée, froissée...).

Le second travail de l'artiste américaine présenté dans *Exposé-es* est une série de photographies de l'écrivain français Hervé Guibert, qu'elle met en résonance avec son propre travail, portant un regard à la fois reconnaissant et critique sur la figure de Guibert. En 2013, Moyra Davey organise une exposition avec des photographies d'Hervé Guibert à la Callicoon Fine Arts Gallery à New-York. Les photographies de Moyra Davey répondent à "*l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*" de Guibert (premier livre d'une trilogie, paru en 1988).



↑
Moyra Davey,
Visitor,
2022

→
Hervé Guibert,
Sienna, 1979

↓
Felix Gonzales-Torres,
Untitled (Portrait of Julie Ault) 1991-2023
Réalisée avec la participation
de Nadia, Nathalie Le Conte,
Lionel Mouhibi, Patricia
Valentin & Xavier Villain



Le portrait réalisé par Felix Gonzalez-Torres de Julie Ault (une amie proche de l'artiste, membre du collectif Group Material) mêle des mots et des dates. Le texte trace une ligne d'événements, une chronologie dans laquelle se mélangent la sphère privée de la personne portraiturée et des éléments publics.

À chaque nouvelle exposition, la-le propriétaire du portrait cède à l'emprunteur les droits pour le compléter ou le transformer.

MO 2014 Rhododendron 2011 American Family

2002

2010

2012

L'artiste Jane Solomon développe la pratique du body mapping (cartographie corporelle), un travail artistique et thérapeutique de mémoire pour les personnes vivant avec le VIH.

Aux États-Unis, la loi de 1987 interdisant l'entrée sur le territoire aux étranger-es séropositif-ves est abrogée.

La Drug and Food administration (États-Unis) reconnaît les vertus préventives et autorise la commercialisation de la prophylaxie pré-exposition (PrEP). Ce traitement médicamenteux empêche l'infection par le VIH chez des personnes séronégatives.



↑
Felix Gonzales-Torres,
Untitled (Portrait of Julie Ault) 1991-2023 (en haut)
Georges Tony Stoll
ALLEZ ! TOUS ASSIS !
1999-2023 (en bas)

L'œuvre de Felix Gonzalez Torres questionne la malléabilité de la mémoire et se demande comment une communauté peut prendre en charge la responsabilité de poursuivre le travail de l'artiste.

Depuis la détection de sa séropositivité, l'artiste a anticipé la forme de ses œuvres et déterminé des protocoles immatériels impliquant d'être recréés pour chaque exposition. Ses installations reproduisent le principe de la viralité et lient l'individuel au collectif : elles proposent au-à la spectateur-ice d'emporter avec lui-elle un objet constituant de l'installation (un bonbon par exemple). L'œuvre se répand ainsi à travers le monde et les communautés.

↓
Jesse Darling,
Reliquary (for and after Felix Gonzalez-Torres, in loving memory), 2023



L'artiste Jesse Darling ancre son travail plastique autour de cette notion d'héritage, puisqu'il présente dans l'exposition des caissons auto-éclairés contenant les déchets des oeuvres de Félix Gonzalez Torres (certains proviennent du CAPC de Bordeaux, d'autres du MMK de Francfort, ou encore de la Bourse de Commerce à Paris et nous reconnaissons des emballages de bonbons, des affiches froissées, des perles de plastique... Jesse Darling a également ajouté des déchets liés au corps jetés par les salarié-es du Palais de Tokyo, nécessaires à la réalisation et à la présentation de son installation.

2016

Lancement international de la campagne de communication « U=U » pour Undetectable = Untransmittable. (Indétectable = Intransmissible). Elle vise à combattre la sérophobie et à faire savoir qu'une personne séropositive dont la charge virale est indétectable ne peut transmettre le VIH.

L'hommage de Jesse Darling pour le travail de Felix Gonzalez Torres se lit à l'aune des préoccupations contemporaines de recyclage, mais aussi de gentrification et d'institutionnalisation du travail de ce dernier. Ainsi, ses installations exposées sont de plus en plus nombreuses et prennent des proportions de plus en plus importantes.

Jesse Darling, à propos de ces pièces présentées au Palais de Tokyo, raconte : "Lorsque j'ai été invité à participer à cette exposition, j'ai immédiatement su que je voulais réaliser une œuvre à partir des rebuts et des vestiges de Felix Gonzalez-Torres. Il s'agissait en partie d'un hommage, d'une lettre d'amour et d'une tentative de ramener quelque chose à la vie, mais aussi de forcer le débat sur ce qui mérite ou non qu'on y prête attention. Sur ce qu'il advient des choses – consommables, comme les corps et les œuvres d'art – une fois leur temps écoulé, et sur ceux qui en décident. Sur ce qui, et qui, devient jetable."

Dans l'œuvre qui se situe sur les fenêtres du Palais de Tokyo et que l'on peut aussi voir de l'extérieur, la collective (féminisation du mot "collectif") fierce pussy imagine ce que seraient en train de faire aujourd'hui les personnes décédées du sida. En se référant à des actions simples qui sont ancrées dans notre quotidien (aller au cinéma, envoyer un texto...) la collective veut créer un décalage saisissant entre l'époque où les personnes sont décédées et notre époque. C'est un moyen littéral de tenter de les maintenir en vie, de les inclure dans notre quotidien, de continuer à leur faire une place dans notre vie de tous les jours.

La collective est constituée d'artistes femmes lesbiennes et militantes, leurs œuvres sont imbriquées à leur positionnement politique. À ce titre, les pièces créées par fierce pussy perpétuent une tradition militante

dans leurs formes graphiques : le recours au tract, au slogan, à la lettre écrite.

Dans un entretien avec Elisabeth Lebovici (cf. le catalogue de l'exposition), la philosophe Vinciane Despret définit la possibilité d'envisager le deuil comme un acte militant : "Dans le deuil comme acte politique ou militant, ce qui pour moi est très important (...)c'est la place de la joie. La joie et l'importance de tous les affects de vitalité, de passions joyeuses qui augmentent notre puissance

if he were
alive today
he'd still
be living
with **AIDS**

↑
fierce pussy
For The Record, 2013

2017

2019

Publication de *Ce que le sida m'a fait* d'Elisabeth Lebovici, un essai qui montre « combien dans la crise épidémique, jamais refermée, les manières de regarder et d'écrire ne pouvaient définitivement plus être les mêmes dès lors qu'elle avait tout emporté, combien l'engagement ouvrait - forçait à s'ouvrir - à de nouveaux corpus, méthodes et savoirs à partir desquels réinvestir le champ des arts » (Thibault Boulvain)

Début de l'épidémie
de Covid-19

Les liens au programme

- Questionner le fait artistique
 - Analyser et interpréter une pratique, une démarche, une œuvre.
 - Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques et situer des œuvres dans l'espace et dans le temps.
 - Établir une relation sensible et structurée par des savoirs avec les œuvres et s'ouvrir à la pluralité des expressions.
 - Interroger et situer œuvres et démarches artistiques du point de vue de l'auteur et de celui du spectateur.
- La présentation et la réception de l'œuvre : présenter, dire, diffuser la production plastique et la démarche.

FOCUS LYCÉE
Option Facultative
arts plastiques

↓
fierce pussy
For The Record,
2013-2023



→ Quelle forme prend l'œuvre ? Où et comment se déploie-t-elle ?

→ Sous quelles modalités ? (deuxième et troisième de couverture du livre d'Elisabeth Lebovici, fenêtres du Palais...)

→ Que crée le caractère *in situ* de cette installation ?

→ D'où l'œuvre peut-elle se voir ?

AGIR ENSEMBLE

LA COMMUNAUTÉ, L'AMITIÉ, L'AMOUR FACE À LA VIOLENCE

À partir de 1975, l'artiste Jean-Luc Moulène documente les performances de Michel Journiac. La confiance accordée à



↑ Michel Journiac
Mur des amis morts, 1993

Moulène par Journiac donne lieu à cette série photographique autour du rituel de la dispersion des cendres de Pierre-Frédéryk Nikta, dit Darek, mort des suites du sida le 2 septembre 1987. Darek avait été photographié par Jean-Luc Moulène, deux ans auparavant, dans le cadre de sa série des *Nus gênés* : "À ce moment-là, je faisais les *Nus gênés*. Ce sont des nus qui ont envie de se voir nus, mais que ça gêne. On faisait une prise de vue après avoir mis en scène ensemble la gêne, c'est-à-dire le non-dit qui restait non-dit ; on lui donnait

une visibilité." Moulène et Journiac présentent un travail artistique qui s'exprime au-delà de la collaboration ; une amitié au-delà même de la mort.

Les œuvres de David Wojnarowicz et de Marion Scemama sont le fruit d'une collaboration et d'une réflexion sur l'amitié qui peut lier deux personnes, au-delà des genres et des attentes préétablies. Ce sont des œuvres qui font primer le collectif et qui se méfient de l'héroïsation et de la figure martyre. Les images (films et photographies) réalisées ensemble témoignent d'une profonde



↓ David Wojnarowicz, *When I Put My Hands on Your Body* (in collaboration with Marion Scemama), 1989

amitié, d'une connaissance aiguë de l'un et de l'autre, artistiquement parlant, presque au-delà de leur enveloppe corporelle. David Wojnarowicz était révolté par l'aspect mortifère lié à la création en lien avec le sida, Marion Scemama l'a accompagné dans la production d'un film célébrant la jouissance, l'amour et la vie.

2022

38,4 millions de personnes vivant aujourd'hui avec le VIH. Seulement 28 millions ont accès à une thérapie antirétrovirale.

2022

40,1 millions de personnes sont décédées des suites de maladies liées au sida depuis 1981.

Lionel Soukaz a commencé à filmer sa vie à partir de 1991. Ce film original, intitulé *Journal Annales* est à la lisière du journal intime et de l'archive collective puisqu'il contient plus de 20 000 heures de rushes. Le film projeté dans l'exposition provient de ces mêmes rushes, que Lionel Soukaz, assisté de Stéphane Gérard, a monté pour qu'il fasse la durée de la *Chanson du mal aimé* de Léo Ferré.

Trente ans plus tard, ce film devient le point de départ d'un nouveau film monté à la mémoire d'Hervé, son compagnon, disparu en 1994. L'intimité du couple y rejoint un portrait de la France des années 1990, faisant se mêler souvenirs personnels et mémoire collective.

Interrogé par François Pieron, le curateur de l'exposition, au sujet du statut de l'œuvre, Stéphane Gérard répond : "Je m'efforce toujours de rappeler que le *Journal Annales* est avant tout, comme l'indique son nom, un journal. C'est un type d'objet qui est bien identifié dans l'histoire des formes, avec la singularité que celui-ci s'est écrit en vidéo. C'est pour répondre aux attentes d'institutions qu'il a fallu le désigner plus précisément : une 'archive' pour prouver qu'il avait un intérêt collectif, comme une base de données pour l'histoire, pour convaincre de l'importance de sa sauvegarde."

↓ Lionel Soukaz, *RV mon amour, Agenda*, 1983



FOCUS LYCÉE
BAC général et technologique

Les liens au programme

Approche transversale avec le programme de français épreuve du bac 2023 Classe de 1^{er}
Objet d'étude : "Le théâtre du XVII^e siècle au XXI^e siècle"
Jean-Luc Lagarce *Juste la fin du monde*
parcours crise personnelle crise familiale

→ L'absence (à venir ? de l'autre?) est-elle traitée de la même façon chez Lagarce et chez Soukaz ?

→ La forme documentaire ou la fiction pour la structure narrative ?

→ La vie personnelle peut-elle s'imbriquer à l'œuvre d'art ?

L'artiste Miriam Cahn s'astreint à une pratique quotidienne du dessin ou de la peinture. Son travail se déploie d'une part sur un temps immédiat : la répétition quotidienne, en réaction à une actualité fugace, changeante. Mais dans le même temps, son travail s'étend sur un temps très long, une chronologie de plus de 40 ans ininterrompue, ponctuée de gestes, de couleurs, et de formes qui reviennent cycliquement.

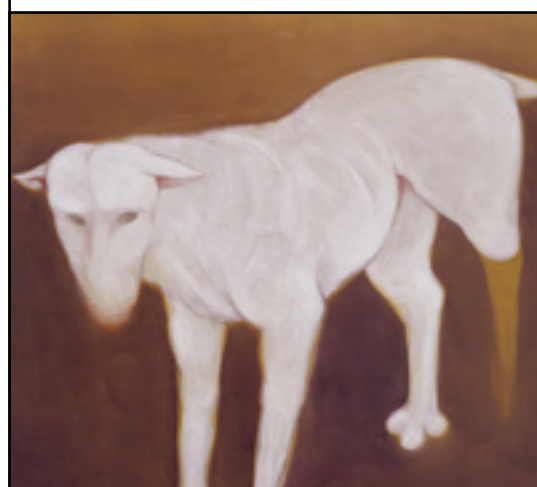
La répétition, la variation, le multiple comme autant de thèmes fondateurs dans la pratique de l'artiste suisse.

Miriam Cahn confère par ailleurs à l'acte d'exposer une importance particulière : l'artiste seule décide de l'accrochage qui dure plusieurs jours. L'accrochage est alors pensé comme une phrase, l'amorce d'un dialogue sans paroles avec le public. C'est pourquoi les tableaux ne sont pas accrochés sur plusieurs plans (en haut, en bas, les uns au-dessus des autres) mais suivent une sorte de ligne qui se prolonge tout au long de l'exposition.

On retrouve des formes récurrentes dans ses peintures qui répondent au cycle (celui de la vie, de la mort, le cycle menstruel...)



↓ ↘ →
Vues de l'exposition *Ma pensée sérielle* de Miriam Cahn, 2023



2023

2023

Un nombre croissant d'études souligne que les activités humaines à l'origine de la dégradation de la biodiversité et du changement climatique constituent un facteur majeur dans l'accélération des épidémies.

Le Pan troglodytes troglodytes*, chimpanzé à l'origine de la transmission du VIH aux humain-es en 1920 suite à la transformation de son écosystème, est aujourd'hui en danger d'extinction.

→ Quelles sont les particularités de la scénographie de l'exposition de Miriam Cahn ?

→ À quelle hauteur sont accrochés ses tableaux ?

→ Quelle relation cela crée avec le-la visiteur-euse ?

↓
Vue de l'exposition
Ma pensée sérielle
de Miriam Cahn, 2023



Les liens au programme

- Questionner le fait artistique Interroger et situer œuvres et démarches artistiques du point de vue de l'auteur et de celui du spectateur.
- Exposer l'oeuvre, la démarche, la pratique Être sensible à la réception de l'oeuvre d'art, aux conditions de celle-ci, aux questions qu'elle soulève et prendre part au débat suscité par le fait artistique
- La figuration et l'image Rhétoriques de l'image figurative Passage à la non-figuration
- Champ des questionnements artistiques transversaux: l'artiste et la société : faire oeuvre face à l'histoire et à la politique

FOCUS LYCÉE :

Terminale arts plastiques enseignement de spécialité. Épreuve écrite 2ème partie au choix : note d'intention pour un projet d'exposition

POUR ALLER PLUS LOIN

Analyse comparée entre l'accrochage des *Nymphéas* de Monet au Musée de l'Orangerie et la série des *Atm Bomben* dans la Grande Verrière de Miriam Cahn.

METTRE EN MOT, EN IMAGES ET DIFFUSER

Les œuvres de Régis Samba-Kounzi, du Black Audio Film Collective, ou encore de l'association des Ami-es du Patchwork des noms ont en commun de mêler activisme et art, à la frontière du documentaire.

Elles ont toutes pour ambition d'impliquer une forme artistique (photographie, film, patchwork) de riposte active, et s'opposent à l'invisibilisation, la relégation et l'oubli.



La vidéo de l'artiste américaine Barbara Hammer, *Snow Job - The media hysteria on AIDS*, réalisée en 1986, fonctionne sur un principe de collecte de données (l'artiste récupère le plus d'images possibles autour de la réaction médiatique au VIH). Malgré un montage haché de la vidéo, le message est clair : le-la spectateur-ice est confronté-e à un tapage fantasmatique et violent, dans lequel la figure du malade est toujours associée à l'idée d'une menace, mettant en péril la

stabilité et la santé des ménages hétérosexuels. Barbara Hammer analyse ici l'ignorance du public, la stigmatisation des personnes vivant avec le VIH/sida et les croyances et attitudes erronées vis-à-vis de la maladie.

Barbara Hammer, *Snow Job - The Media Hysteria on AIDS*, 1986

Le plasticien français George Tony Stoll réalise depuis plusieurs décennies une œuvre qui se base originellement sur la performance, mais développe un langage varié, piochant dans différents médiums. Pour le Palais de Tokyo, il réalise une installation qui évoque, par le symbole de la chaise vide et du vêtement abandonné, les absences de tous-tes ceux qui sont parti-es, ici réuni-es à nouveau le temps de l'exposition.

↓
Georges Tony Stoll, *Gramercy Park Hotel*, 1999



2023

2023

L'artiste Gregg Bordowitz redéploie sa bannière « La crise du sida ne fait que commencer » au Palais de Tokyo.

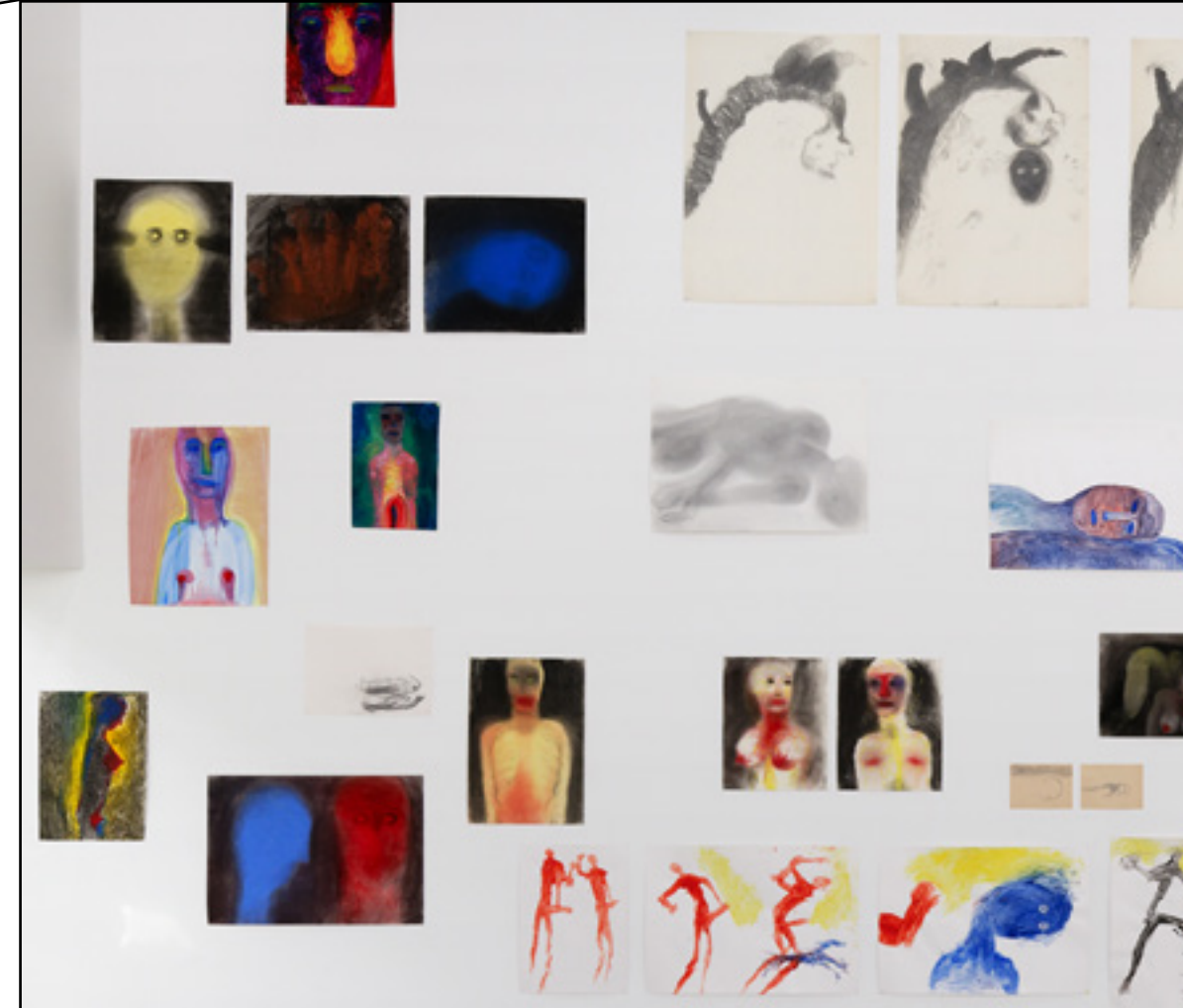
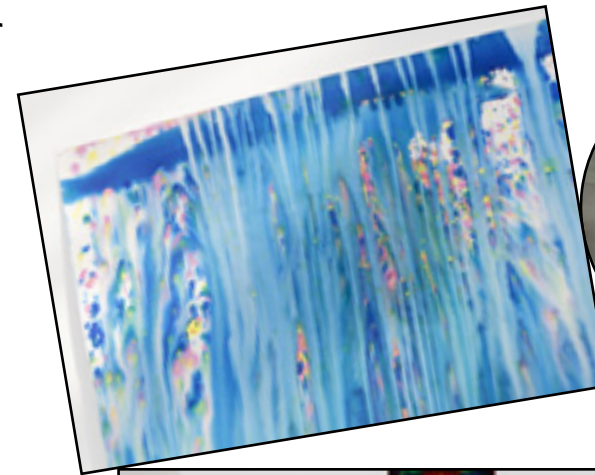
« Dire que l'épidémie vient de commencer implique de la placer sur un temps long, sans idée de la voir disparaître un jour. Cela signifie également articuler la place faite aux mort-es par les vivant-es avec la stupeur et la culpabilité, souvent, d'avoir survécu. Cela signifie enfin de comprendre ce qu'on l'en fait. Ce que le sida "me fait" a pour corollaire ce que le sida "me fait faire", et ce que l'on fait du sida. » (François Piron)

→ Georges Tony Stoll
ALLEZ ! TOUS ASSIS !
1999-2023

↓
Lily Reynaud Dewar
My Epidemic (Teaching Bjarne Malgaard's Class),
2015

↓
Vue de l'exposition
Ma pensée sérielle
Miriam Cahn, 2023

↓
Vue de l'exposition
Ma pensée sérielle
Miriam Cahn, 2023



GLOSSAIRE

A

Activisme culturel : L'activisme culturel est une forme d'activisme qui a recours à la production visuelle et artistique. L'activisme culturel lié à l'épidémie du VIH/sida trouve, entre autres, son influence dans le postmodernisme et ses pratiques de détournement, de citation, de reproduction et d'appropriation pour inventer de nouvelles manières de communiquer. L'historienne de l'art Elisabeth Lebovici évoque notamment le détournement par le collectif Gran Fury du triangle rose (symbole qui identifiait les homosexuels dans les camps de concentration pendant la Seconde Guerre mondiale) associé au graphisme du slogan « Silence = Death ». Retourné et réapproprié, il devient une déclaration d'existence pour cette communauté à nouveau foudroyée.

Autofiction : En 1977, Le critique littéraire Serge Doubrovsky forge le terme « autofiction ». L'historienne de l'art Elisabeth Lebovici souligne l'importance de ce courant artistique dans les années 1980 et l'épidémie de VIH/sida, citant notamment les écrivain-es Hervé Guibert, Guillaume Dustan et Christine Angot. « Ce "je" littéraire est un répondant culturel à ce "je suis malade". » Elle témoigne également de son influence sur l'activisme politique et culturel en lien avec l'épidémie, marquant « l'irruption d'un "je" trans, pédé, gouine ». Le *Journal Annales* de Lionel Soukaz, débuté en 1991, semble être une adaptation vidéo de ce courant littéraire : « J'ai filmé ma vie, c'est tout. De la première cassette en 1991 à aujourd'hui, c'est un seul mouvement continu qui est : ma vie. »

D

Deuil : En 1989, le critique d'art et activiste américain Douglas Crimp publie *Mourning and Militancy*, un essai dans lequel il évoque la possible transformation du deuil (celui des proches mais aussi la mélancolie des relations pré-sida) en une nouvelle forme de militantisme. Pour le philosophe éthiopien Dagmawi Woubshet, l'épidémie de sida a fait émerger à la fin des années 1980 une expression unique de deuil qu'il nomme « poétique de la perte combinée », les personnes *queer* (voir définition page suivante) devant affronter à la fois la mort de leurs proches et leur propre mortalité imminente. En 2015, la philosophe Vinciane Despret publie *Au bonheur des morts*, une enquête sur « la manière dont les morts continuent à entrer dans la vie des vivants ». Elle s'inscrit en faux contre la notion de « travail de deuil », une prescription normative symptomatique d'un monde rationalisé. Les défunt-es ne sont pas cantonné-es à une existence dans la mémoire des vivant-es. Iels peuvent nous interpeller, réclamer qu'on se souviennent d'elleux et ainsi nous mettre en activité. Nous pouvons en retour « instaurer » les mort-es, les aider à être ou à devenir ce qu'iels sont.

M

Mort de l'auteur : En 1967, le philosophe Roland Barthes publie *La mort de l'auteur*, un essai dans lequel il postule que l'auteur n'exerce plus sur son œuvre sa « formidable paternité ». L'interprétation de l'œuvre primerait sur toute signification « définitive » voulue par l'auteur. La mort de l'auteur rendrait ainsi possible la « naissance

du lecteur ». Les historien·nes de l'art Jonathan David Katz et Elisabeth Lebovici dressent un parallèle entre cette question théorique et l'épidémie du VIH/sida, moment où « la mort de l'auteur est devenue une réalité terrifiante ». Entre auteur·ice et spectateur·ice s'engage alors « un partage viral de responsabilité » au sujet de l'œuvre.

P

Patient·e expert·e : En 1983, le deuxième congrès national américain sur le sida à Denver aux États-Unis marque la naissance de l'activisme sida. Des personnes séropositives font irruption sur la scène. Elles refusent d'être assimilées à des « victimes », un terme qui implique la défaite. Elles sont des « personnes vivant avec le VIH » (People With Aids). Elles réclament d'être impliquées à tous les niveaux dans la prise de décision médicale et refusent de porter la responsabilité morale de l'épidémie. En 2009, création de l'Université des patients par la professeure Catherine Tourette-Turgis, suite à ses expériences dans la riposte contre le VIH/sida et aux mobilisations pour faire reconnaître l'expertise expérientielle des personnes vivant avec le VIH. L'Université des patients est une innovation universitaire visant à concevoir des parcours diplômants à destination des personnes atteintes d'une maladie qui désirent transformer leur expérience vécue de la maladie en expertise au service de la collectivité.

Q

Queer theory : Née aux États-Unis, la queer theory est un courant de pensée militant qui analyse et déconstruit le genre et la sexualité au-delà d'une pensée binaire. Son émergence dans les années 1980-1990 est concomitante

à l'urgence de l'épidémie du VIH/sida, période où le croisement entre théorie et activisme donne naissance à de nouvelles formes de militantisme. La réappropriation de l'insulte « queer », qui signifie « bizarre, tordu·e, taré·e, tapette », exprime un refus des normes et du système normatif. L'anthropologue féministe Gayle Rubin publie le premier texte de la théorie queer, *Thinking Sex*, en 1984. Suivront *Gender Trouble* de Judith Butler (1989), *Epistemology of the Closet* d'Eve Kosofsky Sedgwick (1990) et l'introduction par Teresa de Lauretis du numéro de la revue *differences* consacré à la théorie queer (1991). Ces quatre autrices forment la première génération de théoriciennes queer. Il est à noter que dès 1981, l'autrice féministe chicana Gloria Anzaldúa se réapproprie le terme « queer » dans son essai *La Prieta*, 1981.

INFORMATIONS PRATIQUES

Accessibilité Toutes les activités éducatives du Palais de Tokyo sont accessibles aux personnes en situation de handicap. Pour en parler, une seule adresse : mediation@palaisdetokyo.com

Comment réserver ? Réservation par email auprès de reservation@palaisdetokyo.com ou par téléphone au 01 81 97 35 92 (du lundi au vendredi).

Comment préparer sa visite ?

- Le calendrier détaillé de la programmation est disponible sur la page d'accueil du site web.
- Le Palais de Tokyo organise des formations gratuites à destination des enseignants, des éducateurs et des relais du champ social.
- Le calendrier complet de ces formations est disponible sur les onglets « Médiation / Éducation » et « Médiation / Inclusion » du site web (www.palaisdetokyo.com).
- Les Scolabs (cahiers pédagogiques) présentent chaque saison d'expositions du Palais de Tokyo. Ils sont en accès libre sur l'onglet « Médiation / Éducation » du site web.
- L'accès aux expositions est par ailleurs gratuit pour les enseignants sur présentation du Pass Éducation.

Horaires & accès Le Palais de Tokyo est ouvert tous les jours sauf le mardi, de midi à 22h et le jeudi de midi à minuit. Les groupes peuvent cependant être accueillis les lundis, mercredis, jeudis et vendredis à partir de 10h30 et le week-end à partir de midi, sur réservation.

13, avenue du Président Wilson – 75116 Paris
Métro : Iéna ou Alma Marceau (ligne 9)
Bus : lignes 32, 42 63, 72, 82, 92
RER : Pont de l'Alma (ligne C)

CRÉDITS

Principes graphiques : Atelier E+K – Élise Gay & Kévin Donnot (www.e-k.fr)

Maquette : Équipe de la médiation culturelle

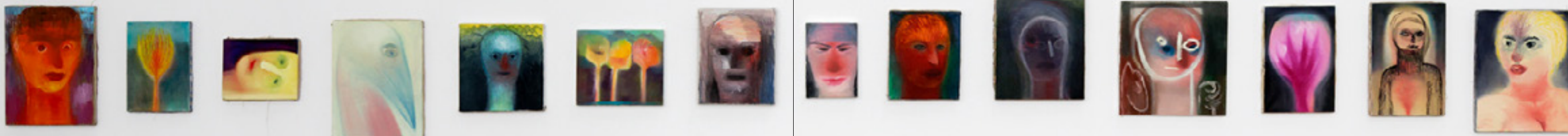
Caractère typographique Le caractère typographique Gräbenbach a été dessiné par Wolfgang Schwärzler et est distribué par la fonderie allemande Camelot.

VENIR AVEC UN GROUPE

Offre pour l'Éducation Artistique et Culturelle
(30 personnes max. par groupe)

- 30€ (Groupe Scolaire)
- Gratuit Centre de Loisirs, REP, REP+ ou Groupe du Champ Social
-
- Visite active - tous les âges du cycle 2 au lycée
- Focus sur quelques œuvres abordées en détails avec des temps de pratique adaptés au niveau des participant-e-s.
- 50€ (Groupe Scolaire)
- 40€ (Centre de Loisirs, REP, REP+ ou Groupe du Champ Social)
-
- Visite - Atelier - tous les âges du cycle 2 au lycée
- Une visite des expositions en cours insérée dans un temps de pratique dans notre Studio Palais Partagé. Lors d'une visite-atelier il s'agit de rencontrer les œuvres par le geste et par la matière.
- 80€ (GS)
- 40€ (CL, REP, REP+, GSC)
-
- Visite guidée des expos - tous les âges du cycle 2 au lycée
- Accompagné-e-s d'un-e médiateur-ice, venez découvrir les expositions de la saison en cours. Nous plaçons l'échange, le dialogue et vos ressentis au cœur de nos échanges.
- 50€ (GS)
- 40€ (CL, REP, REP+, GSC)

↓
Vue de l'exposition *Ma pensée sérielle* de Miriam Cahn, 2023



PALAIS DE TOKYO●

