SCOLAB | CAHIER PÉDAGOGIQUE

EXPOSITION | 22.05.21 → 24.10.21

PALAIS DE TOKYO

NATURES MORTES
ANNE IMHOF

SCOLAB

Le Scolab est un cahier pédagogique proposant quelques pistes pour appréhender l'exposition *Natures mortes.* Il s'adresse d'abord aux enseignants mais aussi à leurs élèves et à toutes celles et ceux curieux des thématiques de l'exposition.

Il comprend, entre autres, des définitions, une frise chronologique et des notices détaillées sur les œuvres.

ANNE IMHOF

1978 : Naissance à Giessen (Allemagne)
2012 : Diplôme de la Hochschule für Gestaltung Offenbach et de la Städelschule de Francfort
2015 : Présentation de la pièce performative *Deal* au Palais de Tokyo
2017 : Lion d'or à la Biennale de Venise

MOTS CLÉS

Performance, marginalité, corps, architecture, transparence, romantisme, ruines, vandalisme, composition sonore, espaces urbains et domestiques.

PALAIS DE TOKYO

Le Palais de Tokyo est le plus grand centre d'art contemporain en Europe. Le bâtiment a été conçu à l'occasion de l'exposition internationale de 1937.

Pour cette saison, Anne Imhof prend possession de l'ensemble du Palais de Tokyo pour composer une œuvre totale. Elle y fait fusionner l'espace et les corps, la musique et la peinture, ses œuvres et celles d'une trentaine d'artistes invités. Formée à la Staatliche Hochschule für Bildende Künste-Städelschule à Francfort en Allemagne, et immergée dans la scène musicale et nocturne de la ville, l'artiste s'est imposée en une dizaine d'années comme une figure majeure de l'art contemporain au travers d'une œuvre radicale.

Au sein du Palais de Tokyo mis à nu, elle inscrit une architecture de verre qui démultiplie et génère de nouvelles perspectives pour nous diriger jusqu'aux entrailles du bâtiment. Anne Imhof investit le monde des spectres et de l'occulte, rappelant le poète Arthur Rimbaud et sa *Nuit de l'enfer*. Cette exposition réveille les mythes et les peurs, elle nous confronte à ce qui nous dépasse : les mouvements des structures sociales, les cycles des astres, le temps qui passe. Le Palais de Tokyo, transfiguré en palais des glaces, devient l'espace où les temporalités se télescopent, où, à travers les jeux infinis de reflets, d'apparition et de disparition, se construit un espace entre l'intérieur et l'extérieur, et où de nouvelles images émergent.

Nature morte

La nature morte trouve son origine dans le thème de la Vanité religieuse. Elle évoque la mort et le temps qui passe. Qu'elle représente un festin à venir – évocation de la tentation des cinq sens – ou un repas terminé – signe de la catastrophe ou de la mort –, la nature morte est toujours porteuse d'une forte charge symbolique. L'exposition d'Anne Imhof pourrait en un sens être une nature morte, jouant à la fois sur la séduction des corps et des matières et se posant comme une méditation sur le caractère éphémère des choses.

Anne Imhof nous invite ainsi à parcourir l'intervalle entre le vivant et le non vivant, l'ombre et la lumière, le passé et le présent, l'immobilité et l'action et à inventer notre libre trajectoire au sein de cette vaste scène ouverte et hors limite.

SOMMAIRE

1.
Transparence : reflets, regards, apparitions, disparitions
→ 60

2.
Après la ruine
→ 14

3.
Mélancolie, émancipation : un romantisme éternel
→ 25

4.
Faire apparaître les corps
→ 35

Frise chronologique
→ 79

Informations pratiques
→ 50

1.
TRANSPARENCE : REFLETS, REGARDS, APPARITIONS, DISPARITIONS

Quelle est la place réservée au regard et à la transparence dans l'exposition Natures Mortes *?*

Anne Imhof crée au sein du Palais de Tokyo un vaste paysage constitué de parois de verre recyclées, une architecure qui incarne un ensemble à la fois urbain et domestique. Comment préserver une intimité quand tout le monde peut être observé et quand les points de vue sont démultipliés ? Matériau récurrent dans l'œuvre d'Anne Imhof, le verre produit des effets de dédoublement et d'écho visuel au sein de cet enchevêtrement architectural. Entre isolement et perception, nous sommes pris entre les jeux de regards dans ces espaces de rencontre et de confrontation à l'autre.

Anne Imhof, vue de l'exposition *Natures Mortes*, Palais de Tokyo, 2021.

Dans cette partie, nous explorerons quelques exemples significatifs de la notion de transparence, dans l'oeuvre d'Anne Imhof mais aussi dans l'histoire de l'art et des idées. Une transparence prise sous son sens littéral, physique, mais aussi dans ses implications politiques, et dans les jeux de pouvoir qu'elle sous-tend.

À travers sa structure de verre, et dans certaines œuvres qui reposent sur le voyeurisme (Alvin Baltrop, Wolgang Tillmans, Klara Lidén), l'œil du spectateur semble s'inviter partout. Les photos de Muybridge, et leur recréation par Sturtevant témoignent d'un usage analytique de la technologie visuelle : un regard total, qui perce l'apparence pour découper les mécanismes du mouvement.

Les grandes chambres de verre évoquent l'architecture des grands pôles financiers internationaux, fourmillant d'équipements de surveillance. À tout instant, chacun devient regardeur et regardé.

ANNE IMHOF

En 2017, Anne Imhof représente l'Allemagne à la Biennale de Venise. Elle remporte le Lion d'or avec *Faust*, une œuvre totale mêlant performance, musique, sculpture et peinture au sein de l'architecture fasciste du Pavillon allemand. Elle conçoit une architecture de glace et métal qui sépare le public des performeurs, créant une sensation de mise à l'écart. Le titre fait référence au bien commun culturel allemand et à Goethe, mais il est ici littéralement question de poing levé (*Faust* en allemand). A travers le verre, Anne Imhof évoque le pouvoir, l'impuissance, la violence mais aussi la possibilité d'une forme de résistance. Des réminiscences de cette pièce sont présentes dans l'exposition *Natures mortes*.

Comme dans son œuvre *Faust* dans laquellle Anne Imhof met en relief tour à tour les jeux de pouvoir, de soumission et de perte de contrôle, elle transforme le Palais de Tokyo en un territoire de résistance et de résonance. Vider le bâtiment de toutes ses structures et murs éphémères et le réduire à son ossature, devient une réponse à la brutalité du bâtiment.

HISTOIRE DE L'ART

En 1966, l'artiste étasunien Dan Graham,réalise l'œuvre *Homes of America*, une série de photos et de textes analysant les effets de série dans les constructions de pavillons en préfabriqué qui fleurissent un peu partout sur la côte ouest à cette époque. Il s'agit de sa première incursion vers le thème de l'habitat, et du rapport entre l'espace privé et public. Sa pratique est alors axée sur le texte et la photographie, souvent imprimée dans des magazines – un expédient qui lui permet de s'extraire des structures de valorisation monétaire des œuvres, en les banalisant comme objets de consommation, facilement distribuables et jetables. Il est également important de noter que son travail, dans la lignée de l'art conceptuel, s'empare de la question des structures : linguistiques, politiques, artistiques. À partir des années 1980, Graham va se concentrer sur une série de Pavillions : des structures d'acier, à taille humaine, réalisées en verre semi-transparent, dans lesquelles le spectateur peut pénétrer. Le verre laisse apparaître l'environnement dans lequel les structures sont installées, mais reflète également les silhouettes des spectateurs. Il s'agit d'espaces publics, ouverts, qui établissent un rapport ambigu entre l'extérieur et l'intérieur – un intérieur semi-privé, mais également privé d'intimité. Les corps des visiteurs deviennent une partie du spectacle, à la fois pour eux-mêmes, qui peuvent se mirer

Dan Graham, *Mannerism/ Rococo*, 2007. Photo : courtesy Dan Graham & Galerie Marian Goodman

dans les surfaces réfléchissantes, et pour autrui, qui peut à loisir les observer – ou les surprendre en train de se contempler.

PHILOSOPHIE

Le panoptique

Jeremy Bentham, juriste et philosophe anglais, est l'inventeur en 1786 d'un plan de bâtiment nommé le Panopticon. Le philosophe français Michel Foucault, qui étudia longuement ce système architectural, le décrit ainsi :

> « À la périphérie, un bâtiment en anneau ; au centre, une tour ; celle-ci est percée de larges fenêtres qui ouvrent sur la face intérieure de l'anneau. Le bâtiment périphérique est divisé en cellules, dont chacune traverse toute l'épaisseur du bâtiment. Ces cellules ont deux fenêtres : l'une, ouverte vers l'intérieur, correspondant aux fenêtres de la tour ; l'autre, donnant sur l'extérieur, permet à la lumière de traverser la cellule de part en part. Il suffit alors de placer un surveillant dans la tour centrale, et dans chaque cellule d'enfermer un fou, un malade, un condamné, un ouvrier ou un écolier. Par l'effet du contre-jour, on peut saisir de la tour, se découpant dans la lumière, les petites silhouettes captives dans les cellules de la périphérie. »

Le panoptique de Jeremy Bentham

Bentham est un penseur libéral, proche de la philosophe des Lumières, engagé pour l'abolition de l'esclavage, la séparation de l'église et de l'État, l'égalité des sexes et le droit au divorce. Il est aussi un des pères de la pensée utilitariste (le bien-être du plus grand nombre prédomine) et du conséquentialisme (du point de vue de l'éthique, une action doit être jugée sur ses résultats). Il envisage son système panoptique comme une solution pratique à tous les problèmes d'exercice du pouvoir qui découlent de l'expansion urbaine, à la suite de la première révolution industrielle en Angleterre (massification des usines,
des prisons, des asiles, des écoles).

Michel Foucault souligne justement que le système panoptique vise également « un fou, un malade, un condamné, un ouvrier ou un écolier » : il ne s'agit pas, comme on le croit trop souvent, d'un pur projet de prison. Très rapidement après sa publication, le système de Bentham intéressa les constructeurs de bâtiments de masses : écoles, usines, asiles, hôpitaux.

POUR ALLER PLUS LOIN : LE REGARD CHEZ MANET

↓
Edouard Manet
Le Balcon, 1869

Le Balcon est un tableau réalisé par Édouard Manet en 1869. Il est l'une des sources d'inspiration d'Anne Imhof pour son exposition et les jeux de regards rendus possibles par l'immense labyrinthe de verre qui serpente l'exposition.
Ce qui intéresse Anne Imhof dans ce tableau est la manière dont le peintre « coupe et encadre les corps, ces femmes qui se trouvent une place dans l'espace public ; son talent à faire complètement basculer le point de vue ».
Peindre devient alors pour elle « le meilleur moyen d'être là, dans le monde. Accepter d'être là. »

ALVIN BALTROP

THE PIERS 1975 - 1986

Plus qu'un témoignage du paysage industriel de New-York et de la culture gay, les photographies d'Alvin Baltrop dépassent la nature documentaire par leurs compositions, l'attention portée à la lumière et à la mélancolie des corps qui répondent à ces architectures en ruines. Alvin Baltrop, artiste noir et prolétaire, est une référence essentielle pour Anne Imhof dont elle partage l'intérêt pour les communautés en marges et le cadrage des corps en attente. Anne Imhof semble déployer les sites saisis par le photographe dans l'espace d'exposition, habité de pontons, de couches de fortune, dans un même élan de faire cohabiter désir et humanité.

Dominique Petitgand
(1965, Laxou, France)
vit entre Paris
et Nancy (France)

→
Alvin Baltrop, *The Piers*, 1975 - 1986
Wreckage, Courtesy Galerie Buchholz

↘
Vue de l'exposition

SIGMAR POLKE

AXIAL AGE 2005-2007

Chez Sigmar Polke, la toile de la peinture n'est pas une surface. C'est un terrain d'expérimentation pour transformer notre manière de voir. Pour *Axial Age*, un ensemble de sept peintures, Polke fait appel à différents matériaux liés aux processus chimiques et alchimiques d'altération de la matière : les produits photosensibles, la superposition des couches de laques, de vernis, de pigments d'or, d'argent, etc. Sigmar Polke navigue entre abstraction et figuration, puisant tout autant son inspiration dans l'imagerie pop et triviale que les mythes millénaires. Le titre de l'œuvre se réfère ici à « l'ère axiale », un concept théorisé par Karl Jaspers. Pour le psychiatre germano-suisse, la période comprise entre -800 et -200 voit naître un bouleversement sans précédent dans l'histoire de la pensée et des religions. Pour faire état de cette réinvention spirituelle du monde, Sigmar Polke nous confronte à ce qui est au-delà de ce que l'on admet communément être capable de pouvoir penser. Chaque fois que l'on observe ses peintures, leurs motifs et leurs formes se dérobent à nous. Elles deviennent des miroirs dans lesquels nous voyons se peindre notre propre image.

Sigmar Polke est né en 1941 à Oels (aujourd'hui Oleśnica en Pologne) et décédé en 2010 à Cologne (Allemagne). Il débute sa carrière d'artiste en tant que peintre sur verre.

Sigmar Polke, *Axial age*, 2005-2007
Collection Pinault Collection
© The Estate of Sigmar Polke

WOLFGANG TILLMANS

AN DER ISAR II 2008

Cette photographie fige un corps endormi ou gisant au bord d'une rivière. Elle pourrait tout aussi bien capter la beauté d'un corps que l'indifférence face aux laissés pour compte. Depuis plus de trente ans, l'œuvre de Wolfgang Tillmans oscille entre désir et critique sociale. À travers la jeunesse post-punk des années 1990, les mouvements de libération LGBTQI+ et antiracistes, et, plus récemment, la crise migratoire en Europe, elle donne à voir la fragilité du consensus politique. À l'instar de l'œuvre d'Anne Imhof, la place des corps dans l'ordre social s'insère chez Wolfgang Tillmans dans un questionnement plus large, exaltant notre impuissance face à ce qui nous dépasse : la nature, le temps et l'espace.

Wolfgang Tillmans est né en 1968 à Remscheid (Allemagne). Il vit entre Londres (Royaume-Uni) et Berlin (Allemagne).

→
Wolfgang Tillmans
An der Isar II, 2008
Courtesy de l'artiste
& Galerie Buchholz

↘
Vue de l'exposition

STURTEVANT

DUCHAMP NU DESCENDANT UN ESCALIER 1968-1996

Cette vidéo projetée en boucle est une reprise du tableau de Marcel Duchamp *Nu descendant l'escalier* (1912). Sturtevant se met ici en scène en répétant les gestes du protagoniste du tableau. Tout comme Duchamp, elle expérimente autour de la question du mouvement, cherchant à représenter plusieurs aspects simultanés d'une même figure. Ce processus créatif est caractéristique du travail de Sturtevant qui, à partir des années 1960, réinterprète de mémoire les gestes d'autres artistes avec une légère marge d'interprétation. Avec ces variations autour d'œuvres originales, elle met en évidence la circularité du processus de création, sa fluidité et sa perpétuelle évolution. L'œuvre de Marcel Duchamp est elle-même inspirée des expérimentations chronophotographiques de Muybridge dont certaines sont présentées à l'entrée de l'exposition.

Sturtevant est née en 1924 à Lakewood (OH, États-Unis) et décédée en 2014 à Paris (France).

→
Sturtevant, *Duchamp Nu Descendant Un Escalier*, 1968-1996
Courtesy Estate Sturtevant (Paris) et Galerie Thaddaeus Ropac
© Estate Sturtevant

↘
Marcel Duchamp,
Nu descendant l'escalier, 1912

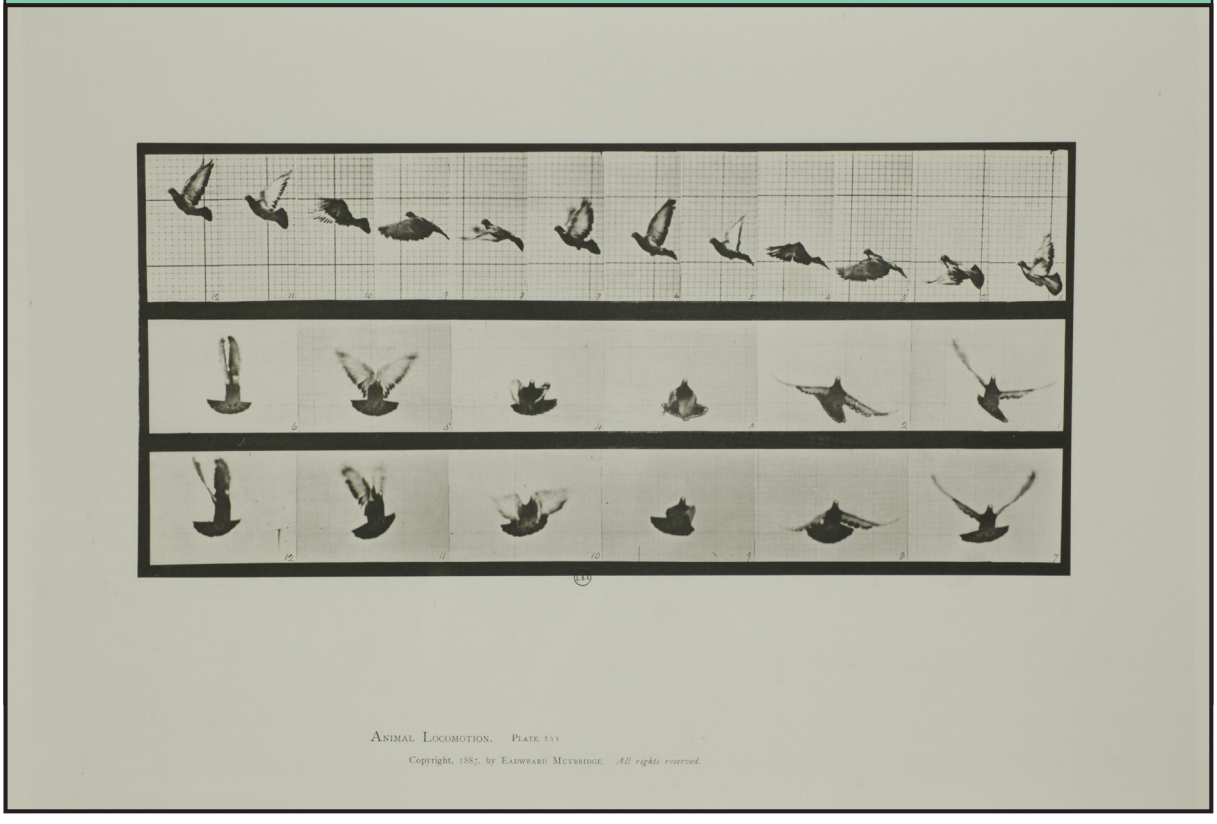
EADWEARD MUYBRIDGE

ANIMAL LOCOMOTION, PLATE 755 1872 - 1885

Le photographe Eadweard Muybridge est connu pour avoir contribué à la compréhension des mouvements du cheval au galop. Ses expérimentations chronophotographiques permettent de fixer chacun des temps qui composent la course du cheval. En 1878, Muybridge utilise le zoopraxiscope, un appareil formé de 12 puis 24 chambres photographiques placées à égales distances le long d'une piste.
Cet outil permet de décomposer les mouvements de nombreux humains et animaux qui seront compilés entre 1872 et 1885 dans un recueil en onze volumes intitulé *Animal Locomotion.*

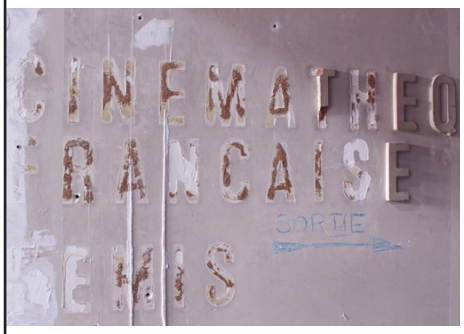
Eadweard Muybridge (1830-1904) est né et décédé à Kingston upon Thames (Royaume-Uni).

Eadweard Muybridge,
Animal locomotion,
Plate 755, 1872 - 1885
Phototypie, Collection
Beaux-Arts de Paris



2.
APRÈS LA RUINE

En révélant le squelette du Palais de Tokyo dépouillé de ses murs, Anne Imhof rend visible les strates de temps qui y sont condensées. Elle s'inscrit dans une certaine esthétique de la ruine. Le thème de la ruine jouit, dans l'art, d'une pérennité presque ironique, surtout si l'on considère ce dont elle est le signe : le passager, l'éphémère, la vanité de ceux qui prétendent créer pour l'éternité. Elle est, à bien des égards, l'envers des prétentions intemporelles de l'art, et elle hante ses représentations à partir du XVI^e siècle, et tout particulièrement depuis le XVIII^e, qui va la constituer comme un sujet en soi.



Vue du Palais de Tokyo

À partir des révolutions industrielles, le sens de la ruine dans l'art se diversifie. En premier lieu, par la multiplication et l'expansion des conflits armés, mécanisés et mondialisés, dont la ruine devient le douloureux héritage. En second, par la logique d'exploitation et de rejet qui sous-tend la production capitaliste, abandonnant des quartiers autrefois florissants, et laissant leur population vivre dans les décombres. Aujourd'hui, la ruine n'est plus la trace d'une époque achevée : elle est présente. Et, en opposition avec la perfection froide des structures d'acier et de verre de l'exposition, elle donne à *Natures Mortes* une teinte de déchéance. Dans cette partie, nous proposons quelques exemples d'artistes qui ont exploré la ruine comme point de départ de la création.

HISTOIRE DE L'ART

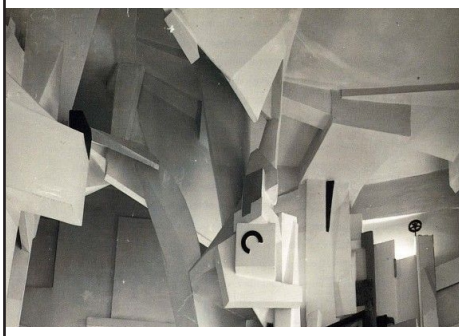
Créer avec le rebut

> « Cornegidouille ! nous n'aurons point tout démoli
> si nous ne démolissons même les ruines !
> Or je n'y vois d'autre moyen que d'en équilibrer
> de beaux édifices bien ordonnés. »

Alfred Jarry, *Ubu enchaîné*, 1900

En 1918, l'artiste allemand Kurt Schwitters, qui animait jusqu'ici la section hanovrienne de Dada, voit son inscription au club dadaïste berlinois rejetée. En réponse, il crée un nouveau mouvement, qui lui est entièrement individuel : Merz. Les premières œuvres Merz sont exposées en 1919 : il s'agit de tableaux constitués de déchets collés à la surface de la toile. Progressivement, Schwitters va s'extraire du

modèle pictural, pour exploiter le caractère modulable du déchet : tout déchet étant assez égal, on peut aisément assembler les rebuts de façon à obtenir des constructions. En 1922, il commence la construction du Merzbau au sein de son atelier, en écho aux ruines de l'industrie et de la guerre.



Kurt Schwitters, *Merzbau*, 1920-1923

Les formes géométriques s'y assemblent, à des angles incongrus, créant le sentiment d'une construction au bord de l'effondrement. Des plateformes et des recoins sont aménagés pour recevoir les œuvres de Schwitters. Une colonne se termine par un buste de sa femme, une autre par un portrait de son fils décédé : on y entre comme dans la psyché de l'artiste. La construction évoluera, s'étalant de pièces en pièces, jusqu'en 1933, où Schwitters fut contraint de fuir l'Allemagne pour la Norvège. À Oslo, il reprend la construction d'un nouveau Merzbau, tandis que celui de Hanovre est détruit par les bombes (« décombres de décombres » comme le décrit le critique d'art Jean-Yves Jouannais). Avec l'arrivée de la Wehrmacht, Schwitters se voit contraint d'abandonner à nouveau son Merzbau, qui disparaît lui aussi, ce qui finalement n'enlève peu à l'œuvre puisque l'artiste la définit comme inachevée « par principe ».

HISTOIRE DE L'ART

Créer et vivre dans les ruines

Gordon Matta-Clark est un artiste américain dont l'œuvre envisage la ruine comme un matériau et un sujet symbolique. En 1968, de retour à New York après ses études d'architecture, Matta-Clark décide de se consacrer non pas à ce qui se construit, mais à ce qui se détruit. Par ses interventions sur le terrain (généralement documentées par la photographie), il dévoile l'abandon et la ruine d'anciens lieux de vie, situés dans des zones d'expansion urbaine maintenant frappées par le recul économique.
À cette ruine, Matta-Clark ajoute sa propre action destructrice et créatrice : il découpe des trous géométriques dans les sols d'appartements abandonnés (*Bronx Floors*, 1972), coupe une maison en deux par le milieu de façon à ce qu'elle se fende vers le ciel (*Splitting*, 1974). Ces œuvres réagissent à des transformations urbaines – la destruction d'appartements en vue de construire le Cross Bronx Expressway, la désertification du quartier d'Englewood, New Jersey – qu'elles mettent en lumière mais, également, envisagent comme des opportunités. Il est d'ailleurs un des premiers artistes à s'intéresser aux graffitis à New York au début des années 1970. Sa démarche de recyclage des lieux abandonnés prend alors un caractère social, en s'approchant des populations vivant dans ces zones marginalisées : inventorier les manifestations silencieuses de leur présence et de leurs désirs.

Artiste vandale

Une étude menée en 2013, sur un corpus de cinquante-neuf cas de vandalisme caractérisé (entre 1983 et 2013), perpétré contre des œuvres d'art, montre que dans une majorité des cas (43%), le vandale se déclare lui-même artiste. Ce terme est souvent mitigé dans les articles de presse, en lui apposant les qualificatifs « raté » ou « autoproclamé ». Ratés ou non, les artistes contemporains se sont souvent inspirés des actes de vandalisme public, en les documentant ou en les mimant. La limite entre vandalisme et art semble donc bien ténue.

ANNE IMHOF

Anne Imhof a récupéré dans un bâtiment en démolition à Turin, un ensemble de vitres sur lesquelles figurent de nombreux tags et graffitis. Ils deviennent des reliques archéologiques de notre époque, ultimes témoignages de certaines énergies souterraines, dans la zone grise du visible et de l'invisible.plis du bâtiment. IRIE, KMB, STEVE, TIGER, ACAB, ANTIFA, NO TAV LIBERI... Ces différents « blazes », noms de « crews », personnages logotypés ou graffitis politiques se déclinent sur les vitres labyrinthiques qui structurent l'exposition. Comme des mauvaises herbes qui poussent à travers le bitume, ils envahissent l'horizon, frontalement ou par transparence. Fonctionnant comme une reconquête corrosive des géographies périphériques ou utilitaires, le graffiti consacre le vandalisme comme un acte physique et pictural qui sculpte et perturbe l'architecture.

ANNE IMHOF

La ruine chez Anne Imhof est aussi celle qui résultera de la catastrophe à venir. Ses peintures et ses performances témoignent en effet d'une certaine urgence du présent. Dans ses peintures de la série *Sunset*, l'horizon est renversé, mis à feu. C'est une sorte d'arrêt sur image de la déflagration atomique à l'heure de l'apocalypse nucléaire. Seule demeure une atmosphère, un condensé de temporalités qui, couches après couches, glacis après glacis, constituent comme une nouvelle peau.

Marquée dans son enfance par l'explosion de la centrale nucléaire et le traitement politique de cet événement, Anne Imhof voit dans le pouvoir nucléaire l'expression de la perte de contrôle. Les humains ont créé de toutes pièces des nuages artificiels, source de destruction et de mort, qu'ils ne sont plus en mesure de maîtriser.

PIRANÈSE

CAMERA SEPOLCRALE XVIII^{E}

L'architecte et graveur italien Piranèse, est connu pour ses « prisons imaginaires », des vues architecturales de lieux imaginaires peuplés d'engins de torture et de présences humaines. Initialement inspiré par le védutisme, un mouvement pictural basé sur la représentation en perspective de paysages urbains, Piranèse est fasciné par les fouilles de vestiges antiques qu'il visite. Il n'a plus pour objectif de représenter l'environnement urbain du présent mais d'exhumer les visions fantasmées de constructions du passé. Les prisons de Piranèse sont des labyrinthes, à l'image de celui que construit Anne Imhof : des lieux qui gardent les humains captifs en les égarant, qui emprisonnent non par privation d'espace mais par excès de celui-ci. Dans l'estampe Camera sepolcrale, on peut observer les détails d'une chambre funéraire à l'architecture inquiétante.

Giovanni Battista Piranesi, dit Piranèse, est né en 1720 à Mogliano Veneto (Italie) et décédé en 1778 à Venise (Italie).

Giovanni Battista Piranesi, dit Piranèse
Camera sepolcrale, XVIIIe siècle,
Collection Beaux-Arts de Paris (Paris)

ADRIÁN VILLAR ROJAS

UNTITLED « RINASCIMENTO » 2015-2021

Adrián Villar Rojas présente dans un congélateur un ensemble d'aliments ayant traversé le monde : des fruits, des légumes, des champignons et une bouteille de bière en verre. Avec cet ensemble de victuailles disparates figées dans un écrin de givre, l'artiste crée un environnement où fusionnent l'organique et le synthétique, l'espace et le temps. Avec cette capsule temporelle, Adrián Villar Rojas agit à la fois à la manière d'un archéologue fouillant les strates de l'histoire et comme le contemplateur inquiet de notre temps, cherchant à préserver grâce à l'action du froid le tableau d'une époque frénétique marquée par les transformations durables de nos écosystèmes par l'activité capitaliste.

Adrián Villar Rojas est né à Rosario (Argentine) en 1980. Il vit à divers endroits du globe.

Adrián Villar Rojas,
Untitled (de la série « Rinascimento »),
(2015-2021)
Melon, céleris, shiméjis blanc, coriandre, raisins blanc et noir, ignames, morilles, champignons enoki, aubergines, papayes, radis noir, grenades, champignons crinière de lion, bouteille de bière Corona, fruits de la passion, cédrats, asperges, radis rose, persil frisé, choux rouges, nameko, pamplemousses
Courtesy de l'artiste,
Marian Goodman Gallery et kurimanzutto

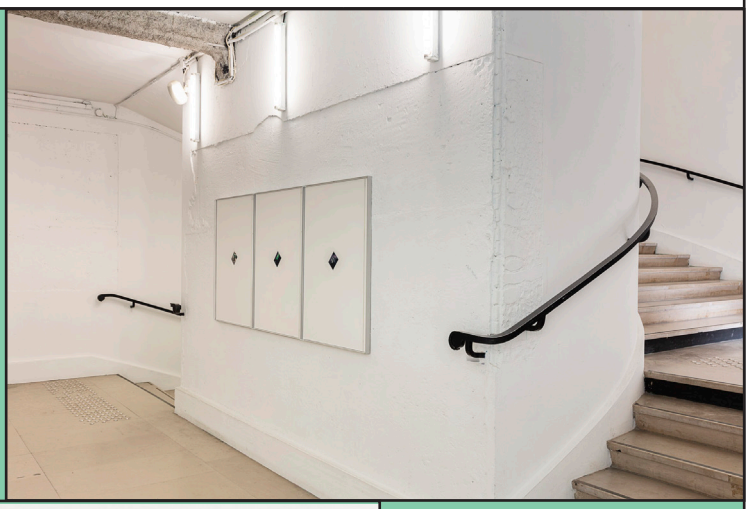
CYPRIEN GAILLARD

GREEN VESSEL STUDY 2020

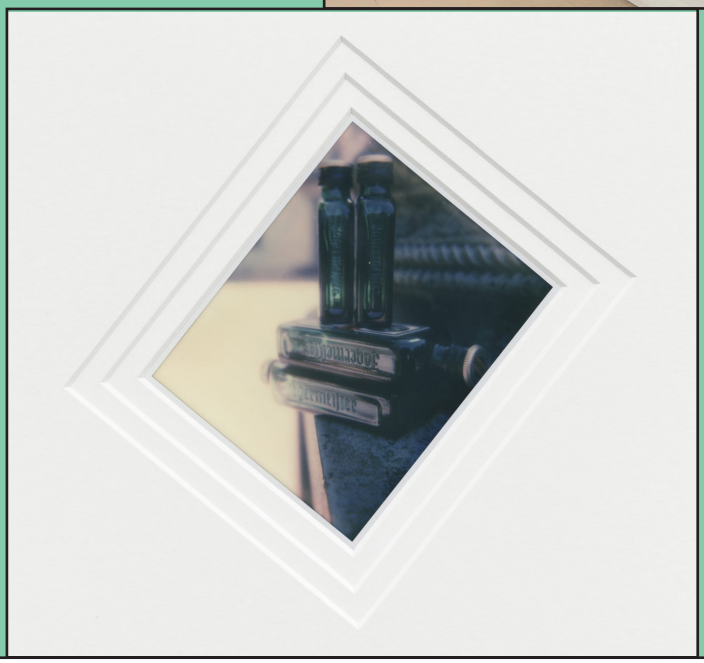
Cyprien Gaillard parcourt l'espace de la ville à l'affût de ses interstices. Réalisée durant la pandémie, cette série de clichés instantanés prend comme sujet des fioles d'alcool laissées à l'entrée de bouches de métro de Berlin, comme autant de témoignages d'une vie nocturne. Déjà marginalisée par le passé, celle-ci se voit réduite à la clandestinité. Alors que la nature morte est d'ordinaire confinée aux espaces domestiques, la voilà qui erre dans la ville.
Les carafes et les bouteilles de vin ont cédé leur place à des flacons de Jägermeister qui s'empilent les uns sur les autres en d'étranges architectures de verre. D'une manière ou d'une autre, ils seront appelés à disparaître du paysage urbain, comme les images sur ces polaroïds que le temps et la lumière estompent.

Cyprien Gaillard est né en 1980 à Paris (France). Il vit à Berlin (Allemagne).

→
Vue de l'exposition



↘
Cyprien Gaillard
Green Vessel Study, 2020
Courtesy de l'artiste, Sprüth Magers & Gladstone Gallery
© Cyprien Gaillard



TRISHA DONNELLY

UNTITLED 2014

Avec cette projection vidéo, Trisha Donnelly nous confronte à une expérience sensorielle sans repère. Dépourvue de titre, de formes familières et de matériaux identifiables, elle semble ne pas s'adresser à notre compréhension mais à notre imaginaire.

C'est une œuvre par laquelle il faut se laisser traverser. Pour ce faire, Trisha Donnelly nous confronte à un jeu de surfaces picturales. Ses compositions abstraites en mouvement créent un état gazeux entre ciel et mer rappellent parfois des nuages éthérés, des liquides sombres, des glitches digitaux ou des agrandissements de photogrammes. Mais les images et les textures qui nous parviennent sont si déformées et manipulées ou amalgamées les unes sur les autres que nous ne pouvons rattacher à ce que nous connaissons. C'est une invitation à étendre notre regard au-delà de notre perception du réel. Trisha Donnelly nous plonge dans un temps fluide dont on ne sait s'il est étiré ou en perpétuelle accélération.

Trisha Donnelly est née en 1974 à San Francisco (CA, États-Unis) et vit à New York (NY, États-Unis).

Trisha Donnelly
Untitled, 2014
Installation vidéo
Collection Fondation Louis Vuitton
Courtesy de l'artiste & Air de Paris

OSCAR MURILLO

MANIFESTATION 2019 - 2020

Dans ses peintures, sculptures, installations, actions et vidéos, l'artiste colombien Oscar Murillo interroge la notion d'échange culturel et les multiples façons dont les idées, les langues et les objets quotidiens se déplacent, circulent et s'entremêlent.
Il présente ici une œuvre réalisée en Colombie pendant une période de quarantaine liée à l'épidémie de Covid-19. Elle s'inscrit dans son projet *manifestation*, un mot dont la signification politique est comprise dans de nombreuses langues à travers le monde. Oscar Murillo développe une technique picturale unique, utilisant des assemblages de fils saturés de pigments qu'il applique sur la toile. En apposant une seconde toile sur la première, il transfère la matière et la couleur de l'une à l'autre. « Il en résulte une peinture qui concentre cette énergie, et ma propre énergie physique se charge de ce matériau, qui devient la manifestation esthétique d'une forme d'intensité, presque d'agression. » Ses peintures sont des réponses au paysage social et politique tendu dans lequel elles ont été créées. L'idée de présence physique sur la surface de la toile renvoie à l'acte de faire de son corps un outil de dissidence face au pouvoir.

Oscar Murillo est né en 1986 à Valle del Cauca (Colombie) et vit à divers endroits du monde.

Oscar Murillo
manifestation,
2019 - 2020
Courtesy de l'artiste
& David Zwirner
© Oscar Murillo

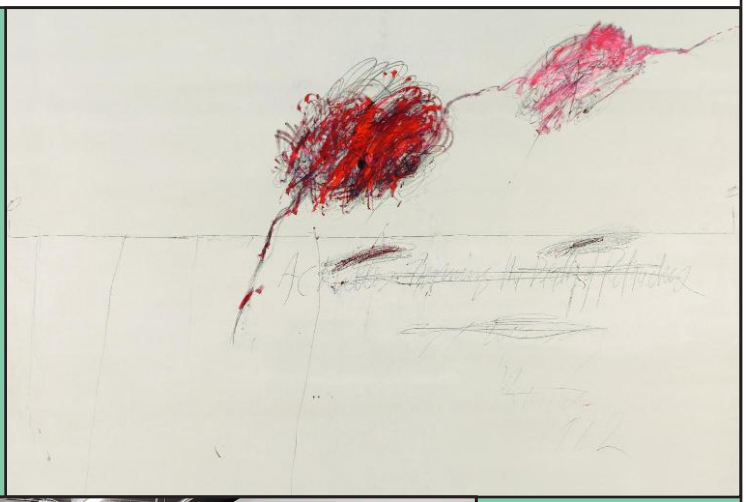
CY TWOMBLY

ACHILLES MOURNING THE DEATH OF PATROCLUS 1962

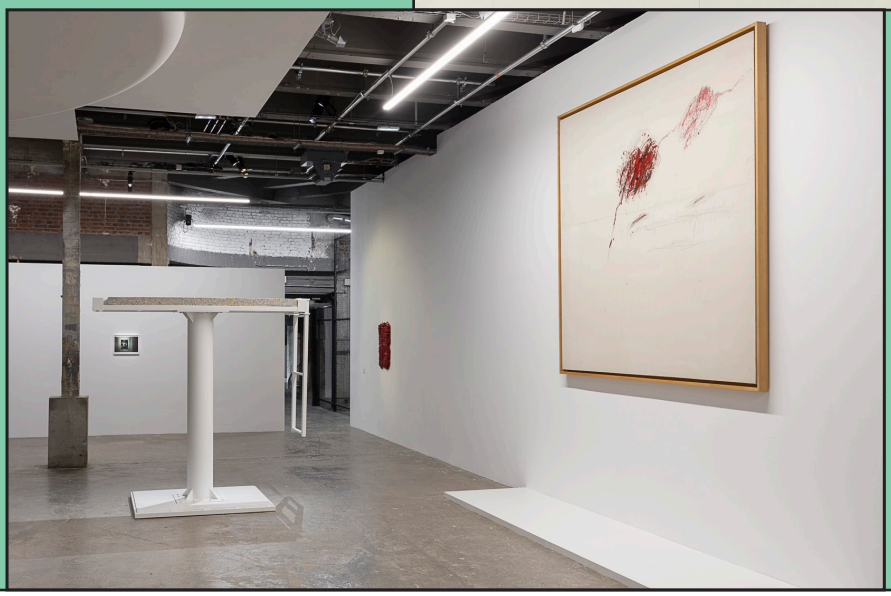
La thématique du deuil est omniprésente dans ce tableau *Achilles Mourning the Death of Patroclus* (Achille pleurant la mort de Patrocle, 1962). Ce titre fait référence à un épisode mythologique rapporté par Homère dans l'Iliade, lors duquel Achille se retrouve pleurant la perte de son ami Patrocle, mort durant la guerre de Troie. Avec une radicale économie de moyens, deux taches rouge sang sont étalées avec les mains sur la toile et flottent au-dessus d'une ligne d'horizon entre ciel et terre, vie et mort. Les mots raturés rappellent la centralité de l'écriture dans le travail de Cy Twombly : griffures, tâches ou salissures expriment une gaucherie volontaire qui échappe aux codes académiques de la calligraphie. L'œuvre de Cy Twombly qui, par son rapport à l'écriture, préfigure le mouvement du graffiti art, est une influence majeure d'Anne Imhof.

Cy Twombly est né en 1928 à Lexington (VA, Etats-Unis) et décédé en 2011 à Rome (Italie).

→
Cy Twombly,
Achilles Mourning the Death of Patroclus, 1962
Centre Pompidou, Paris



↘
Vue de l'exposition



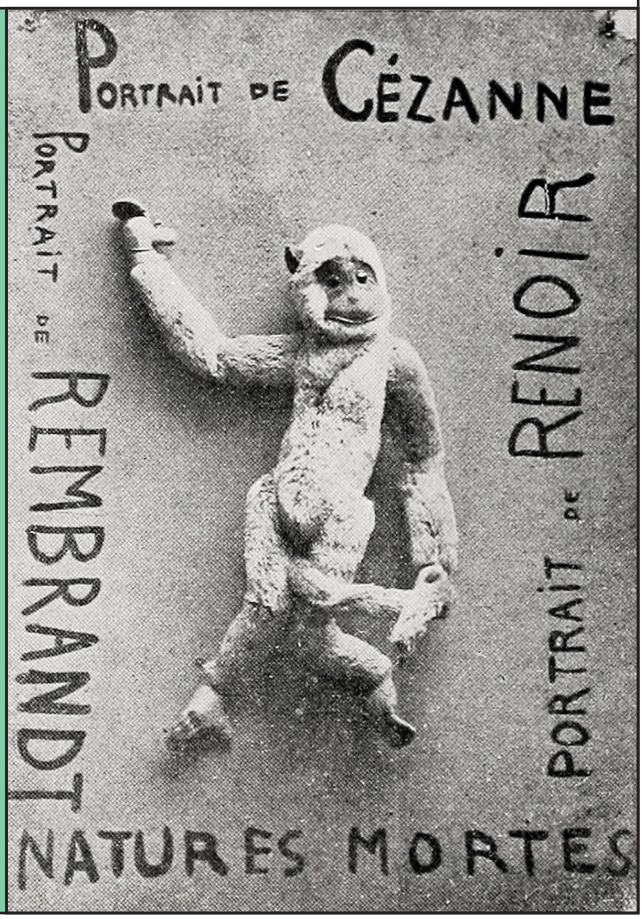
FRANCIS PICABIA

NATURES MORTES, PORTRAIT DE CÉZANNE, PORTRAIT DE RENOIR PORTRAIT DE REMBRANDT

1920

Lorsque Picabia réalise ce « tableau vivant » en 1920, il semble vouloir s'attaquer à deux genres de l'histoire de l'art : la nature morte et le portrait. Picabia nous donne à voir un singe en peluche attrapant sa queue. Autour de lui courent les inscriptions : Portraits de Cézanne, de Renoir, de Rembrandt et Natures mortes. L'ironie manifeste de cette œuvre est caractéristique du dadaïsme, un mouvement intellectuel, littéraire et artistique du début du XXe siècle appelant à une remise en cause de toutes les conventions esthétiques et politiques. Dans son *Manifeste du bon goût*, Picabia nous laisse un indice pour déchiffrer ce tableau : « lorsque j'ai montré une toile blanche intitulée : Portrait de Guillaume Apollinaire, personne ne pouvait dire que ce portrait n'était pas ressemblant, tandis que si j'avais reproduit les traits du poète, toute discussion devenait possible. »

Francis Picabia (1879-1953) est né et décédé à Paris.



Francis Picabia,
Tableau dada, 1920
Cannibale, no 1, 25 AVRIL / APRIL 1920
Collection Bibliothèque Kandinsky,
Musée national d'art moderne -
Centre de création industrielle,
Centre Pompidou (Paris),

3. MÉLANCOLIE, ÉMANCIPATION : UN ROMANTISME ÉTERNEL

La visite de l'exposition Natures Mortes *est teintée par un « fond diffus » romantique, où se confrontent (et se nourrissent) une humeur mélancolique et une aspiration à l'émancipation, au geste libérateur.*

L'exposition est partagée entre des corps aliénés et des gestes passionnés. Elle pose la question de la place de la conscience dans le geste artistique, et de la possibilité d'atteindre une forme de grâce à travers l'art.
Dans cette partie, en nous plaçant sous le signe du romantisme allemand, nous explorons les tribulations (c'est-à-dire la suite d'aventures plus ou moins désagréables de revers et d'obstacles à surmonter) du sujet moderne, tiraillé entre mélancolie et affirmation de son désir et de son être.

Romantisme

Le romantisme est un mouvement culturel apparu à la fin du XVIII[e] siècle en Allemagne et en Angleterre et se diffusant à toute l'Europe au cours du XIX[e] siècle, jusqu'aux années 1850. Il s'exprime dans la littérature, la peinture, la sculpture, la musique, la politique et la danse et se caractérise par une volonté de l'artiste d'explorer toutes les possibilités de l'art afin d'exprimer ses états d'âme. Le romantisme est une nouvelle sensibilité, s'opposant au classicisme, aux Lumières et à la rationalité. Elle proclame le culte du moi, l'expression des sentiments jusqu'aux passions.

Dans l'exposition, nous retrouvons de nombreux thèmes se référant à une forme de romantisme : les corps des performeurs dans les vidéos d'Anne Imhof qui se rencontrent, se fuient ; la référence aux zombies chez Bunny Rogers et Eliza Douglas ; les architectures en ruines de Piranèse et des vitres récupérées dans un immeuble abandonné ; chez Wolfgang Tillmans – la photographie de photocopies de photographie, comme une trace affaiblie de l'oeuvre originelle ; les gestes puissamment sensibles de Joan Mitchell ; les peintures-signes expressives de Cy Twombly ; les corps nus, entre perdition et liberté chez Alvin Baltrop.

Dans sa vidéo *Untitled (Wave)*, Anne Imhof filme la répétition d'un geste vain et sans espoir : l'artiste et musicienne Eliza Douglas s'évertuant à fouetter l'immensité de la mer. Étirée sur plus de trente minutes, la performance place le corps dans un état de déstabilisation, à l'épreuve de la douleur, de la solitude ou de l'épuisement. La répétition du geste crée une impression d'éternité. La trajectoire du fouet qui se lève, tournoie dans les airs avant de frapper l'eau, rappelle la houle, les vagues qui se gonflent avant de déferler et se briser sur elles-mêmes. Cette sensation de boucle est

Anne Imhof, *Untitled (Wave)*, avec Eliza Douglas, 2021.

renforcée par la composition musicale dans laquelle les grains s'accumulent, culminent et s'effacent mais aussi par les mouvements la performeuse qui entre et sort du cadre. Filmée cheveux aux vents face à l'horizon, Eliza Douglas semble être le personnage d'une peinture romantique du XIX[e] siècle, ne nous prêtant aucune attention, portant sa vision au-delà de l'horizon dans la contemplation du départ du jour. Cette vidéo reprend en effet le motif romantique de la confrontation des humains à l'immensité de la nature
et du temps, entre désir de domination et insignifiance, entre rêve et méditation sur la mort. On retrouve cette ambivalence dans les jeux de caméra d'Anne Imhof qui alterne les plans en grand angle jusqu'à provoquer une distorsion courbant légèrement l'horizon et des gros plans sur le corps et les vagues qui brouillent l'image et provoquent une sensation d'effacement.

Sehnsucht

« *Die Sehnsucht* » est un terme dont on souligne souvent $le caractère intraduisible. Son bagage culturel, sensible, $ne peut alors être transmis en français que par la périphrase, ou par la liste de presque-synonymes dans d'autres langues *(longing*, *saudade*, *añoranza*) – c'est-à-dire toujours par le contournement. C'est un sentiment mélancolique entièrement rattaché à la culture artistique allemande des débuts de la modernité : on le décrit souvent comme un désir triste vers quelque chose d'encore inconnu, une aspiration à un ailleurs (ailleurs sentimental ou métaphysique, plutôt que géographique) doublée de sa propre déception avant-coup.

Caspar David Friedrich, *Sea Shore in Moonlight*, 1835-36.

Dans les Beaux-Arts, ses représentants les plus importants sont Caspar David Friedrich, Adrian Ludwig Richter et Philipp Otto Runge, dont les œuvres sont emplies de ce mélange d'aspiration et d'introspection mélancolique. On y aperçoit des figures statiques, contemplant le monde, se tenant aux limites des possibles infinis, mais ne pouvant franchir le seuil. Aux prises avec la *Sehnsucht*, l'âme romantique rêve des échappatoires irréels, et d'emblée irréalisables : « Le miracle seul peut te porter dans la terre du miracle » conclut Schille, et Kleist, ironique : « Mais le Paradis est bien fermé et le Chérubin derrière nous ; il faudrait faire le tour du monde pour voir si, de quelque manière, il ne serait pas de nouveau ouvert par derrière. »

La production du sujet

Dans le romantisme, le sujet est bien souvent tiraillé entre une forme de mélancolie et un désir d'affirmation de son

PHILOSOPHIE

être. Cette idée pourrait être reliée dans l'exposition d'Anne Imhof à la question de la représentation des corps, des désirs ainsi qu'à la notion de genre.

Judith Butler est une philosophe américaine, une des penseuses majeures de la question du genre. Sa pensée théorique s'inspire des concepts développés par les intellectuels postmodernes français (que les américains agglomèrent souvent sous le terme *French theory*). Ses textes se détachent des pensées féministes qui les ont précédé, en rejetant la notion de la complémentarité sexe-genre : Butler considère que la binarité sexuelle (femme/homme) est autant une construction que la binarité de genre (féminin / masculin), et que cette construction sert de justificatif à la séparation genrée comme norme sociale.

Un élément important de sa théorie touche à l'idée de performativité du genre : la binarité de genre est à ses yeux le fruit d'une répétition de normes, qui ne provient pas de l'individu mais du social (du groupe, de la vie de la cité) : c'est la répétition presque rituelle de tabous, de rejets, de violences, de coercitions, etc.). Ce n'est pas l'individu qui performe le genre ; le genre est la répétition ininterrompue d'actes, préexistant au sujet, et devient un régime structurant de la société.

Quelles sont alors les alternatives à ces carcans ? D'un côté, Butler considère que l'apparition, à toutes époques, de sujets ne se conformant pas à cette norme (personnes LGBTQI+) est le fruit heureux des défaillances occasionnelles du genre comme norme. D'un autre, elle appelle à penser une émancipation volontaire par rapport au genre, en particulier par la pratique consciente du *drag* (transvestisme, que l'on peut pousser aussi loin que l'on veut) dans un but transgressif et parodique, permettant de saper les attentes préétablies du genre.

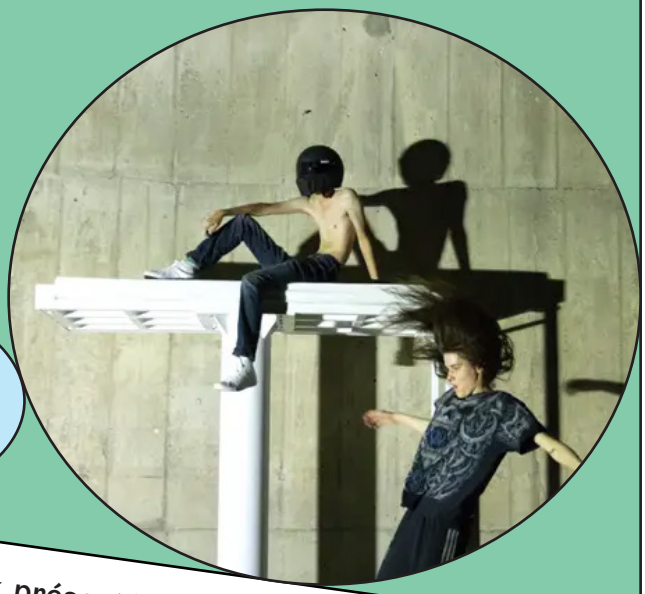
HISTOIRE DE L'ART

<u>Refuser les carcans imposés au corps</u>

Est-il possible, à travers l'art, de refuser les carcans imposés au corps ? Et si oui, quelle place tient le corps dans une œuvre contemporaine ? On remarque que l'histoire de l'art contemporain, et particulièrement de la performance, abonde en œuvres où le corps est mis à l'épreuve. Ce qui veut dire qu'il y relève un défi, mais aussi, au sens premier, que l'on tente d'obtenir une preuve venant de ce corps. Par l'épreuve, on essaie de faire parler la chair, d'en obtenir un signe, d'en vérifier la qualité. On cherche un signe de vie. Cela passe parfois par l'endurance, l'exhibition, la douleur. Mais ces épreuves, leur caractère parfois obscène, ne sont pas la finalité de la performance comme œuvre d'art : elles cherchent à présenter un signe au spectateur, quelque chose qu'il pourra interpréter, à quoi il pourra donner un sens.

L'artiste américain Chris Burden le souligne, en 1979, quand il se souvient de *Shoot*, une performance où il s'était fait tirer une balle dans le bras :

« savoir qu'à 7h30 vous allez vous tenir dans une pièce et qu'un type va vous tirer dessus… C'était un peu comme décider du destin, d'une façon très contrôlée. La violence n'était pas si importante, c'était juste un rouage qui permettait à l'expérience mentale d'avoir lieu. »



ANNE IMHOF

En 2019, Anne Imhof crée *Sex*, présenté à la Tate Modern de Londres. Les deux réservoirs circulaires, vestiges du passé industriel de l'ancienne centrale électrique, accueillent une exposition de jour et une série de cinq œuvres vivantes mises en scène la nuit. Le film, réalisé dans les espaces de la Tate Modern et projeté dans l'exposition au Palais de Tokyo, nous transporte dans l'architecture du musée anglais, et construit une double vision pour les spectateurs. Alternant des séquences avec et sans public, il nous plonge au cœur de la performance mais aussi dans une position de recul quand la foule disparaît. Cette dualité et la fluidité entre deux parties sont au cœur de l'ensemble du projet. De la même manière que les peintures que nous apercevons derrière les corps sont fracturées verticalement en deux, avec une zone floue au milieu, nous sommes constamment amenés à explorer la fluidité entre des binarités. À la zone de flou entre le jour et la nuit, le masculin et le féminin, la soumission et la domination, l'espace vide ou rempli, s'ajoute une dualité incarnée par une multiplicité de duos allant de la valse à la lutte gréco-romaine. Dans le film, l'artiste réussit à restituer cette tension présente entre les corps, un équilibre précaire toujours sur le fil. Se heurter, se toucher ou au contraire, se tenir à distance, disparaître dans la foule, se chercher du regard. Les réservoirs de la Tate Modern, tout comme l'installation d'Anne Imhof, répondent en quelque sorte à l'architecture des quais new-yorkais des photographies d'Alvin Baltrop : les corps sont parfois exposés en pleine lumière, parfois dissimulés dans les plis du bâtiment.

THÉODORE GÉRICAULT

LE CHEVAL MORT 1823

Anne Imhof est fascinée par les dessins et études du peintre romantique Théodore Géricault, ses recherches anatomiques sur le corps humain et celui du cheval, accompagnées de notes manuscrites indiquant le nom des os, des tendons et des muscles qu'il reproduit avec précision. Ces études scientifiques se retrouvent dans les dessins préparatoires du *Radeau de la Méduse* pour lesquels il s'approvisionne auprès des hôpitaux parisiens qui lui fournissent une tête décapitée ainsi que des membres disloqués de dépouilles humaines. L'étude de l'anatomie est une manière d'extirper du corps des morts les principes qui animent ceux des vivants.

Théodore Géricault est né en 1791 à Rouen (France) et mort en 1824 à Paris.

→
Théodore Géricault
Le cheval mort, 1823
Lithographie, Collection
Beaux-Arts de Paris

↘
Théodore Géricault
Le Radeau de la Méduse, 1818
Dessin préparatoire, Collection
Beaux-Arts de Paris

EVA HESSE

SANS TITRE 1960

Trois figures informes au graphite et à l'encre parsemées d'un peu de gouache noire. Qu'elles soient des visages, des crânes ou des corps défaits, ces figures précaires et funèbres semblent traduire l'expression d'une souffrance. Eva Hesse réintroduit dans l'art conceptuel et minimal des années 1960 des sujets alors abandonnés : la mémoire, la sexualité, la peur et l'émotion. Principalement connue pour ses sculptures molles en latex ou en plastique qui semblent choisir elles-mêmes leurs formes, Eva Hesse, figure majeure du mouvement Antiform, dévoile dans son journal intime quelques indices autour de sa pratique du dessin. Elle est pour elle « un noyau autour duquel construire des matrices de formes à venir ». Tout comme chez Anne Imhof, le dessin semble être une manière de capter l'immédiateté et le point de départ d'une œuvre protéiforme.

Eva Hesse est née à Hambourg (Allemagne) en 1936 et décédée en 1970 à New York (NY, Etats-Unis).

Eva Hesse, *Sans titre*, 1960
Mine graphite, encre et gouache sur papier
Collection Musée national d'art moderne
- Centre de création industrielle,
Centre Pompidou (Paris)
Don de M. et Mme André Bernheim 1994
© The Estate of Eva Hesse
Courtesy Hauser & Wirth

JOAN MITCHELL

LA GRANDE VALLÉE XX (JEAN) 1983

Les peintures de Joan Mitchell sont des paysages abstraits et lumineux qui prennent naissance quelque part entre son for intérieur et le monde qui l'entoure. Puisés dans des souvenirs qui s'effacent de sa mémoire, ses œuvres sont le produit des gestes vifs qui se répandent sur la toile en éclats de couleur. Ses paysages sont en perpétuel mouvement. Joan Mitchell réalise *La grande vallée XX (Jean)* en imaginant le paysage décrit par une de ses amies : une vallée sauvage qui lui sert de refuge durant son enfance. Alors que Joan Mitchell n'a jamais visité ce lieu, les formes expressives qu'elle dessine recréent ce havre de paix par des effusions de peinture jaunes qui percent le fond bleuté.

Joan Mitchell est née en 1925 à Chicago (IL, Etats-Unis) et décédée en 1992 à Neuilly-sur-Seine (France).

Joan Mitchell,
La grande vallée XX (Jean), 1983
Huile sur toile
Collection CAPC musée d'art contemporain (Bordeaux),
© Estate of Joan Mitchell (New York)

JUTTA KOETHER

UNTITLED 1986

Jutta Koether est peintre, artiste de performance, musicienne, critique et théoricienne. Les différentes facettes de son travail se croisent dans des œuvres qui s'abreuvent de sources puisées à même la culture populaire et l'histoire de l'art ou parmi la punk. Son langage pictural se développe autour de compositions tortueuses, généralement peintes dans un camaïeu de rouge. Il s'en dégage une joie fougueuse et une inclinaison pour la révolte et les formes subversives. Combative, Koether dira que : « Faire une peinture, c'est aller à la bataille avec un matériau complètement inadéquat. C'est brandir sa matérialité sous le nez de tout le monde. »

Cette peinture est un drapeau rouge sur fond rouge, parodie espiègle de la peinture monochrome et de l'expressionnisme abstrait. La peinture fait écho au travail d'Anne Imhof de par sa référence aux mouvements insurrectionnels mais aussi dans la tendresse qui se dégage de l'accumulation des motifs qui la composent. Elle s'inscrit dans une tentative radicale de créer une contre-histoire alternative au canon masculin de la peinture.

Cady Noland est née en 1956 à Washington D.C., (D.C., Etats-Unis). Elle vit à New York (NY, Etats-Unis).

Jutta Koether
Untitled, 1986
Courtesy de l'artiste
& Galerie Buchholz

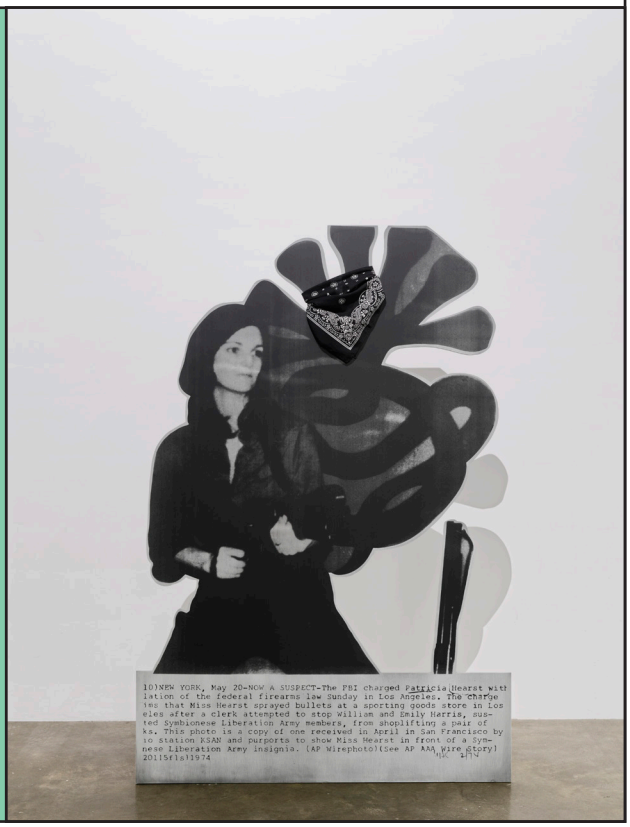
CADY NOLAND

TANYA AS BANDIT 1989

Cady Noland s'intéresse aux éléments discordants de la société américaine qui s'incarnent à travers des personnalités au parcours trouble comme Lee Harvey Oswald, Charles Manson ou Patricia Hearst.
La trajectoire de celle-ci inspira à Noland sa sculpture *Tanya as a Bandit*. Riche héritière d'un empire médiatique, Patricia Hearst fut kidnappée par l'Armée de libération symbionaise, une organisation révolutionnaire à laquelle elle finira par se rallier, allant jusqu'à braquer des banques et changer son nom pour Tanya. La sculpture de Cady Noland reprend une photographie, largement relayée par les médias, dans laquelle elle apparait armée d'un fusil. L'artiste y superpose un bandana, une évocation de la figure mythique du cowboy, symbole de l'esprit rebelle, mais également d'une quête de liberté teintée de violence. L'étrange destin de Patricia Hearst illustre les mécanismes par lesquels l'idéologie pénètre et façonne les identités. L'intégration, par Cady Noland, d'éléments iconographiques empruntés aux médias, rappelle que ceux-ci agissent comme courroie de transmission entre de pareilles expériences traumatiques et l'inconscient collectif.

Cady Noland est née en 1956 à Washington D.C., (D.C., Etats-Unis). Elle vit à New York (NY, Etats-Unis).

Cady Noland
Tanya As Bandit, 1989
Collection Udo und Anette Brandhorst



MOHAMED BOUROUISSA

THE RIDE 2017

L'œuvre de Mohamed Bourouissa est une remise En cause de la non-visibilité ou de la représentation péjorative des marges. Elle s'accompagne d'une critique de la colonisation, du libéralisme, des médias et de la précarité.
Pour le projet *Horse Day* (2015), Mohamed Bourouissa s'immerge pendant huit mois parmi les membres du Fletcher Street Riding Club, un groupe de cow-boys noirs de Philadelphie. *The Ride* est un tirage photographique issu de ce projet, imprimé sur des fragments de carrosserie, vestiges d'une industrie en déclin. Mohamed Bourouissa crée ainsi des associations entre le cheval et l'automobile – deux mythes constitutifs d'une Amérique fantasmée, symboles de vitesse et de pouvoir.

Mohamed Bourouissa est né en 1978 à Blida (Algérie).
Il vit à Paris (France).

→
Mohamed Bourouissa
The Ride, 2017
Courtesy de l'artiste
& kamel mennour

↘
Mohamed Bourouissa
Horse Day, 2015
courtesy de l'artiste,
MAMVP et kamel mennour

DAVID HAMMONS

PHAT FREE 1995-2000

Dans la performance *Phat Free* (1995), David Hammons se promène le soir dans les rues de New York en poussant un seau métallique devant lui. Il met littéralement en scène l'expression de « donner des coups de pied dans un seau » (expression équivalente à « casser sa pipe » en anglais) pour évoquer la nature éphémère de la vie. Le titre de l'œuvre reprend l'expression « phat », abréviation de « Pretty Hot And Thick » (qui signifie « cool » ou « sexy ») issue de l'argot afro-américain des années 1980 et 1990.
Il s'agit également d'une référence à la musique *free jazz* ainsi qu'à l'expression « fat free » (sans gras), largement utilisée par l'industrie publicitaire américaine.

David Hammons est né en 1943 à Springfield (IL, Etats-Unis). Il vit à New York (NY, Etats-Unis).

→
David Hammons,
Phat Free, 1995-2000
Collection S.M.A.K.
© David Hammons

↘
Vue de l'exposition

KLARA LIDÉN

BODIES OF SOCIETY 2006

Bodies of Society est un huis clos qui met en scène le combat entre Klara Lidén et son vélo.
L'artiste suédoise se filme dans une pièce vide de son appartement, barre de fer à la main. Elle toise d'abord son ennemi, jauge sa résistance et procède en quelques minutes à sa destruction méthodique.
L'artiste ne livre pas d'explication à cet accès de violence. Plus encore, elle semble refuser de nous en fournir : la vidéo est accompagnée d'une bande-son dans laquelle un chanteur répète d'une voix morne et désabusée : *I don't wanna talk about it* (je ne veux pas en parler). L'anéantissement de son propre bien matériel rappelle les performances Fluxus et les musiciens punk cassant guitares et batteries à la fin d'un concert. Le titre de la vidéo de Klara Lidén *Bodies of Society* renvoie aux différents groupes sociaux constitutifs d'une société. Ce déferlement de violence contre un vélo sans défense semble agir comme la métaphore des rapports de domination qui traversent la société. À moins qu'il ne soit l'expression du désir de vengeance des corps opprimés.

Klara Lidén est née en 1979 à Stockholm (Suède). Elle vit à Berlin (Allemagne) et New York (NY, Etats-Unis).

Klara Lidén,
Bodies of Society, 2006
Courtesy de l'artiste
& Galerie Neu

4.
FAIRE APPARAÎTRE LES CORPS

Dans cette partie, nous nous pencherons sur la question de l'émancipation individuelle et politique : à des œuvres où peuvent exister les expressions hors-normes, où se déploient les corps différents. Des formes qui rendent visible l'altérité.

> *« C'est seulement en formant une association de corps, seulement en occupant l'espace que la résistance peut s'implanter. Sur les balustrades et les barrières, en sous-sol et sur les toits, les performers conquièrent et occupent la pièce, la maison, le pavillon, l'institution, l'État. »*

Ce programme de conquête, Anne Imhof l'a formulé à l'occasion de l'œuvre *Faust*, conçue pour le pavillon allemand de la Biennale de Venise en 2017. Dans ces mots, on perçoit un destin révolutionnaire de l'art : créer, c'est occuper l'espace et, par la présence, par les corps, le transformer.

La présence du corps dans l'art est un thème majeur de *Natures Mortes* : à un niveau organique, dans la chair crue et malmenée des oeuvres de Paul Thek (*La Corazza di Michelangelo*) et Rosemarie Trockel (*Shutter 2*) ; en action dans la vidéo performance de Klara Lidén, ou dans la vidéo d'Anne Imhof montrant Eliza Douglas maniant le fouet face à l'océan, découpé en photogrammes dans le *Duchamp Nu descendant l'escalier* de Sturtevant. Cette présence des corps, se double d'un constat de leur diversité, dans leurs formes et leurs identités : l'exposition, par sa structure même, met constamment en jeu les notions du fragment et de fluide. Un thème que l'on retrouve évoqué dans la performance *Sex* (présentée sous la forme d'une vidéo) d'Anne Imhof, ou par l'autoportrait ingrat de Mike Kelley adolescent, arrêté entre l'enfance et l'âge adulte (*Ahh... Youth!*).

Le corps écorché

Dans l'espace de la cinémathèque, Anne Imhof reproduit une crypte, un espace sacré, d'un lieu de passage entre la vie et la mort. Elle présente dans cette section de l'exposition une série d'oeuvres qui interrogent le corps. Eva Hesse laisse advenir à la surface de ses fragiles dessins des ombres morbides alors que Rosemarie Trockel donne corps,

matérialise à travers la céramique l'organicité d'un écorché. Les œuvres d'Anne Imhof rappellent combien la musculature dégarnie de peau des études anatomiques de Géricault semblent redonner vie aux corps fragmentés, arrachés à la vie. Si la nature morte trouve son origine dans le thème de la vanité religieuse, ces représentations allégoriques de la mort et du temps qui peuvent être aussi une célébration du vivant et s'affirmer comme la matrice où l'art peut conjuguer les pulsions de vie et de mort, de jouissance et d'angoisse, de mélancolie et d'énergie, de domination et de soumission.

Le corps absent

Anne Imhof, vue de l'exposition *Natures Mortes*, Palais de Tokyo, 2021.

Au cœur du parcours, la rotonde délimite une place circulaire, point de ralliement scandant la rue, carrefour où se croisent les visiteurs et où s'exposent les corps. Elle est tout à la fois une scène ouverte et vide au coeur de l'exposition et le parterre où les visiteurs peuvent devenir spectateurs des actions qui prennent place autour d'eux, sur les escaliers, la vaste estrade, sur des scènes portatives ou amovibles qui reconfigurent l'espace scénique au gré du déplacement des performeurs. La dimension performative de l'œuvre d'Anne Imhof infuse toute l'exposition, des œuvres plastiques aux compositions sonores, de l'architecture aux corps. Même dépouillée de la présence humaine, au-delà de tout spectacle, l'exposition porte en creux l'empreinte des corps évanouis, les traces de leur présence, fait résonner leur voix qui se déplacent sans fin dans l'espace.

Anne Imhof, *Sound Rail I*, vue de l'exposition *Natures Mortes*, Palais de Tokyo, 2021.

Cette absence du corps est également présente au travers de la musique. Anne Imhof a conçu, en collaboration avec l'artiste Eliza Douglas, un circuit de rails en lévitation sur lequel sont suspendues deux enceintes en mouvement. Elles interagissent l'une avec l'autre, semblant parfois se poursuivre, se séparer puis se réunir dans un ballet mécanique. La chorégraphie silencieuse des enceintes suspendues renforce le sentiment d'une scène sans concert, de voix sans corps, d'un espace habité par l'absence.

ANNE IMHOF

Angst (Angoisse) est un opéra en trois actes d'Anne Imhof. Cette œuvre est construite avec une chorégraphie, une composition musicale et des sculptures. Les différents personnages de l'opéra, l'Amant, le Plongeur, le Cracheur ou le Prophète (joué par un faucon vivant) apparaissent par moment et laissent des traces de leur présence dans l'exposition. Ensemble, ils forment et déforment continuellement les images qui composent la pièce et évoluent dans la scénographie sculpturale qui forme leur toile de fond. *Angst* trouble les frontières du corps, du temps et des images fugaces créées entre eux. On retrouve dans l'ensemble de l'exposition *Natures Mortes* et plus particulièrement dans cette fosse que l'on ne peut que surplomber, quelques réminiscences de cet opéra, tels que le perchoir à faucon, ou différentes traces de vie. On y retrouve un *diving board,* un lit en hauteur qui ressemble également à un ponton, un plongeoir ou à une scène.

BUNNY ROGERS

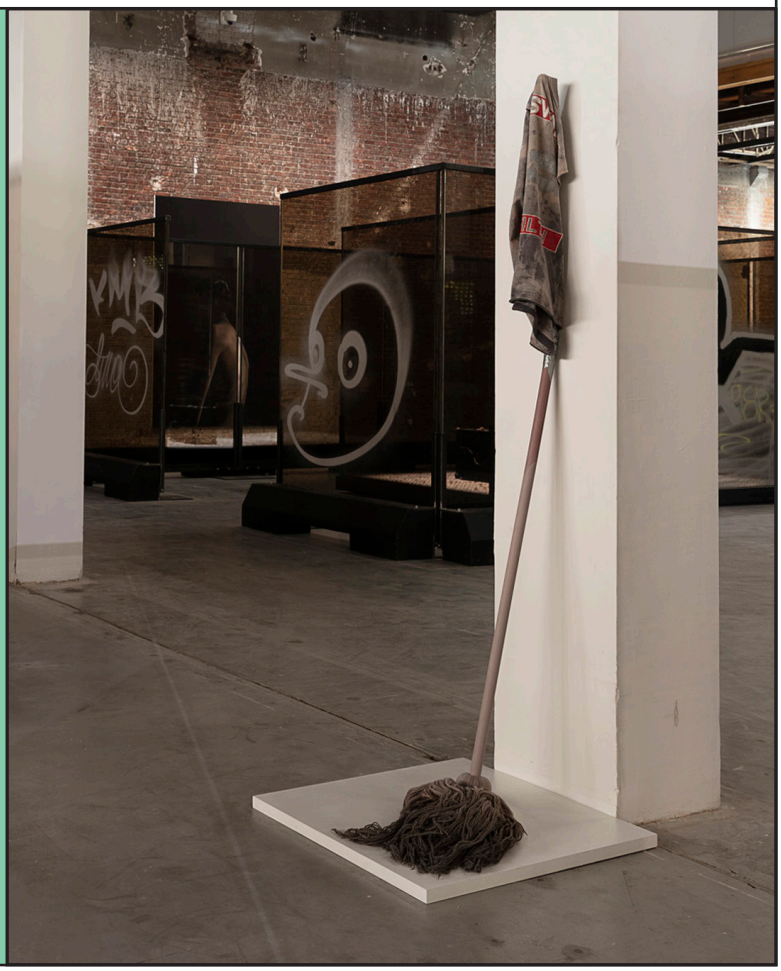
SWANS FILTH MOP (ZOMBIE) 2019

Bunny Rogers est une artiste multimédia dont le travail est tourné vers la culture adolescente des années 1990 et 2000. Bouleversée par le traitement médiatique de la fusillade de Columbine en 1999, elle cherche à nuancer l'image d'une jeunesse traversée par l'émergence d'internet. *Swans Filth Mop (Zombie)* est unesculpture composée d'une serpillère. Ce motif récurrent dans l'œuvre de Bunny Rogers est pour elle une manière de créer des portraits d'ex-petits amis ou d'amours perdus. Recouvert de scotch gris, il est ici surmonté d'un t-shirt à l'effigie de l'album *Filth* (1983) dans lequel le groupe de rock expérimental américain Swans crie l'horreur de ce monde, entre corruption, viols et abus de pouvoir.
La capacité absorbante de la serpillère illustre pour l'artiste les lots d'émotions dont « nous n'avons qu'une capacité limitée à retenir ».

La serpillère industrielle, utilisée dans les lycées américains renvoie également à l'invisibilisation du travail précaire de celles et ceux qui les utilisent.

Bunny Rogers est née en 1990 à Houston (TX, Etats-Unis) et vit à New York (NY, Etats-Unis).

Bunny Rogers
Swans Filth Mop (Zombie), 2019
Bois teinté, T-shirt en laine, chatterton
Courtesy de l'artiste & Société



ELIZA DOUGLAS

UNTITLED 2020

Les peintures qu'Eliza Douglas sont les représentations ultra réalistes de t-shirts piochés dans sa collection personnelle. T-shirts à messages, slogans punk ou illustrations issues de groupes de Death Metal, ils se transforment tantôt en costumes ou en armures, projetant une forme de monstruosité sur celle ou celui qui les porte. Eliza Douglas interroge la capacité du vêtement à devenir le vecteur de la construction d'une identité, entre expression personnelle et subversion récupérée par l'industrie de la mode et les réseaux sociaux. Eliza Douglas produit dans ses œuvres une mise en abyme d'images extraites de la publicité, de la mode ou de la culture populaire. Ce même procédé se retrouve d'une manière plus abstraite dans sa pratique de la musique : « une façon de lier la musique à ma peinture pourrait être que les deux proviennent d'une image dans mon esprit qui précède la composition. »
Elle signe la composition musicale originale de l'exposition et a conçu avec Anne Imhof l'installation sonore, une boucle qui hante le bâtiment en se déplaçant via un système de rails, transformant le Palais de Tokyo en un ensemble de scènes fragmentées.

Eliza Douglas est née en 1984 à New York (Etats-Unis). Elle vit à New York et Berlin (Allemagne).

Eliza Douglas,
Untitled, 2020
Huile sur toile
Collection Nunzia et Vittorio Gaddi
Courtesy de l'artiste et Air de Paris
© Eliza Douglas

PAUL THEK

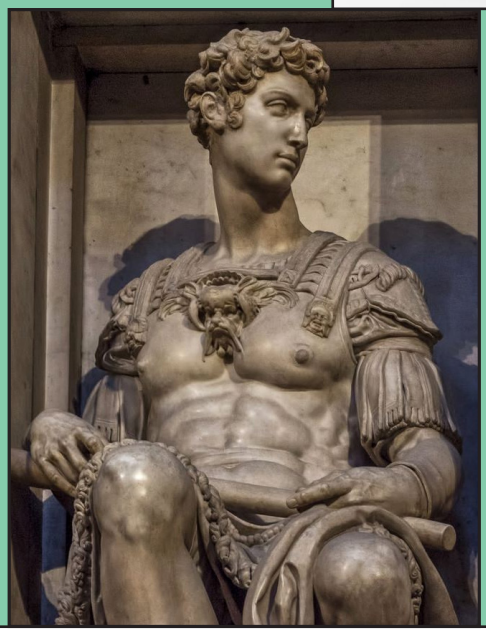
LA CORAZZA DI MICHELANGELO 1963

La Corazza di Michelangelo (l'armure de Michel-Ange) est une œuvre de Paul Thek inspirée d'une sculpture de Michel-Ange – une des inspirations majeures d'Anne Imhof – représentant Giuliano de Médicis (1526). Paul Thek singe le traitement de la cuirasse en marbre qui semble fusionner avec le torse musclé du modèle. Durant son séjour en Sicile en 1963, Paul Thek achète un faux plastron romain en plâtre dans une boutique pour touristes auquel il joint de petits morceaux de cire. Il les peint dans des teintes de rouge écarlate et de blanc écru, donnant ainsi une impression de chair, de muscles et de graisses. Paul Thek inverse les rôles préétablis : c'est maintenant le corps qui habille l'armure. L'œuvre de Paul Thek pourrait se lire comme une réponse aux principaux courants artistiques américains des années 1960 : l'esthétique froide de l'art minimal, les exubérances libérales du Pop art et les idéaux pacifistes du mouvement hippie.

Paul Thek (1933-1988) est né et décédé à New York (NY, Etats-Unis).

→
Paul Thek, *Corazza Di Michelangelo*, 1963
Courtesy Deichtorhallen Hamburg – Falckenberg Collection
© The Estate of George Paul Thek

↘
La Sacrestia Nuova,
la Chapelle Michel-Ange à Florence



ROSEMARIE TROCKEL

SHUTTER 2 2010

Rosemarie Trockel s'insère dans l'histoire de l'art à rebrousse-poil, produisant une œuvre protéiforme à l'assaut du génie masculin, de la production de masse et de la violence politique. Dans le contexte de l'exposition *Natures mortes,* on pourrait discerner dans cette sculpture la réminiscence des natures mortes hollandaises du XVI[e] siècle donnant à voir des étals de boucher où s'accumulent des pièces de viandes éparses. L'usage de la céramique par Trockel nous tire toutefois hors de cette tradition picturale et nous ramène à cette forme d'art qui fut longtemps relégué au rang d'artisanat, invisibilisant ainsi le travail créatif (et souvent féminin) qu'elle met en œuvre.

Les empreintes rectilignes qui quadrillent la sculpture rappellent les côtes du corps humain tout autant que le motif de la grille moderniste ou bien des stries laissées sur la viande passée au barbecue. En donnant à la terre cuite un air à la fois charnel et indiscipliné, Rosemarie Trockel semble révoquer la possibilité d'une forme pure, sans failles ni tourments, moquant l'idéal du modernisme qui tourne le dos aux autres formes d'art, à la nature et au réel.

Rosemarie Trockel est née en 1952 à Schwerte (Allemagne). Elle vit à Cologne (Allemagne).

Rosemarie Trockel,
Shutter 2, 2010
Céramique émaillée
Courtesy de l'artiste
& Sprüth Magers
© Rosemarie Trockel

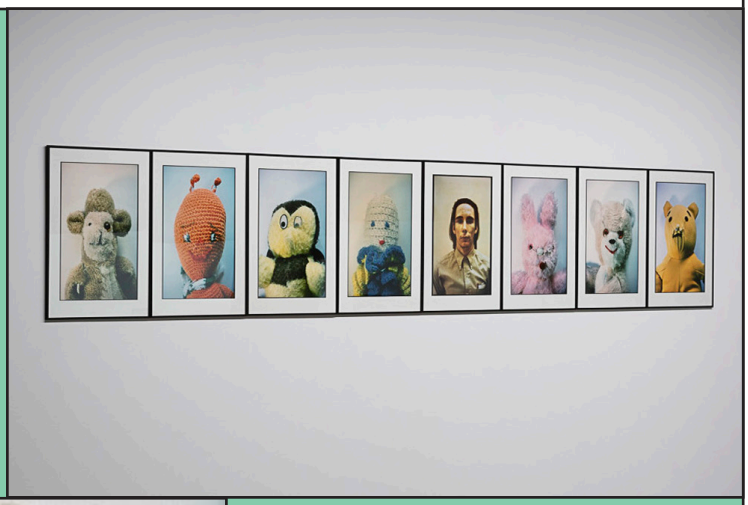
MIKE KELLEY

AHH...YOUTH! 1991-2008

Ahh... Youth! (Ahh... Jeunesse !) est une série de portraits d'animaux en peluche au milieu desquels Mike Kelley a glissé le sien : une photo de ses années lycée. Le visage adolescent de l'artiste abîmé par l'acné renvoie aux imperfections des peluches. Esquintées d'avoir été trop aimées, elles posent devant l'objectif le poil sale et usé, l'œil arraché ou le museau raccommodé. Avec ces objets transitionnels, symboles du continent perdu de l'enfance, Mike Kelley explore le passage à l'âge adulte, les passions et les tourments de l'adolescence. Ces peluches dénichées dans des magasins de seconde main ressemblent tout autant à un groupe d'animaux abandonnés mignons et pathétiques qu'à un gang de malfrats. En faisant le choix d'un portrait en buste, Mike Kelley reprend les codes des photographies d'identité judiciaire de la police américaine.

Mike Kelley est né en 1954 à Wayne (MI, Etats-Unis) et décédé en 2012 à South Pasadena (CA, Etats-Unis).

→
Vue de l'exposition



↘
Mike Kelley,
Ahh...Youth !, 1991-2008
Collection MJS (Paris)

YUNG TATU

2020A

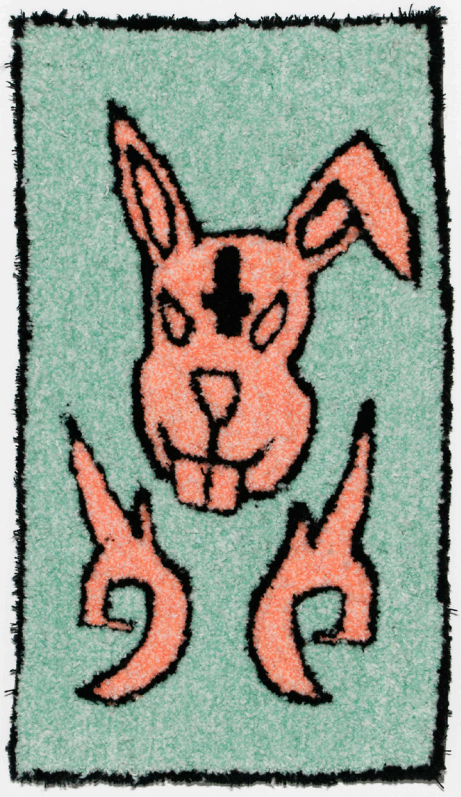
2020

Yung Tatu est né en 1987 à Francfort-sur-le-Main (Allemagne). Il vit à Berlin (Allemagne).

À l'occasion de l'exposition d'Anne Imhof, Michael Lasch, dit Yung Tatu, artiste plasticien explorant divers médiums tels que le graffiti, le tatouage et le textile, présente d'Anne Imhof un tapis en laine sur lequel figure un lapin au front marqué d'une croix renversée et deux formes d'inspiration tribale. Ce mélange syncrétique d'influences ainsi que les couleurs tranchées et les lignes du dessin qui semblent avoir été exécutées dans une certaine urgence, sont caractéristiques du style « ignorant », un courant du graffiti et du tatouage privilégiant les formes simples, sans recherche de raffinement ou de perspective.

Pour cette œuvre qui parvient à réunir l'univers domestique de la chambre et la rudesse des arts urbains, Yung Tatu invoque « une connexion ou un choc entre l'amour et la douleur ». Elle fait ainsi écho à la série de photographies de Mike Kelley à laquelle elle fait face, évoquant dans une même veine punk les tourments de l'adolescence et le refus de formes d'arts trop balisées.

Yung Tatu
2020A (2020)
Tapis / Carpet
Courtesy de l'artiste



UNE FRISE CHRONOLOGIQUE POUR COMPRENDRE COMMENT DIALOGUENT LES ARTISTES, LEURS OEUVRES ET DES MOUVEMENTS ARTISTIQUES DANS LE TEMPS.

Nature morte (Vers 1650-...)
La nature morte trouve son origine dans le thème de la Vanité religieuse, une représentation allégorique de la mort et du temps qui passe. Qu'elle représente un festin à venir – évocation de la tentation des cinq sens – ou un repas terminé – signe de la catastrophe ou de la mort –, la nature morte est toujours porteuse d'une forte charge symbolique. L'exposition d'Anne Imhof pourrait en un sens être une nature morte, évocation de la séduction des corps et des matières et méditation sur le caractère éphémère des choses.

Pré cinéma (1825-1891)
Avant l'invention du Kinétographe breveté en 1891 par Thomas Edison, de nombreuses expérimentations techniques autour de la décomposition et de la mise en mouvement d'images, comme le Zoopraxiscope d'Eadweard Muybridge, ont permis l'émergence du cinéma.

Dadaïsme (1916-1923)
Le mouvement Dada entend faire table rase des années sombres de la Première Guerre mondiale, créant un art frivole détaché de toute convention, teinté d'humour, d'érotisme et de spontanéité. Francis Picabia en est l'un des artistes représentatifs.

XVIII[e] siècle

Piranèse, *Camera Sepolcrale*

Néoclassicisme (1750's-1830's)
Le néoclassicisme se caractérise par un retour aux sources de l'art de l'Antiquité. Il se diffuse par l'imitation des monuments grecs et romains en architecture, ou le choix de sujets historiques en peinture, comme c'est le cas des œuvres de Piranèse. Le Palais de Tokyo, avec sa colonnade, ses métopes et son escalier d'honneur, est un prolongement de l'architecture néoclassique.

1823

Théodore Géricault, *Le cheval mort*

Romantisme (1770's-1850's)
Le Romantisme est un mouvement culturel touchant tous les champs de la création. Comme le montrent les œuvres de Géricault ou Delacroix, il porte une vision mélancolique et sublimée du monde, mélange de rêves de cauchemars, opposant les sentiments à la raison.
La présence dans l'exposition d'un goût pour le morbide, la ruine, et l'exaltation de l'impuissance des humains face à l'immensité de la nature, témoigne d'une certaine posture romantique.

1872-85

Eadweard Muybridge, *Animal Locomotion*, plate 755

1920

Francis Picabia, *Natures Mortes ; Portrait de Cézanne, Portrait de Renoir, Portrait de Rembrandt*

1960

Eva Hesse, *Sans titre*

1962

Cy Twombly, *Achilles Mourning The Death of Patroclus*

1963

Paul Thek, *La Corazza di Michelangelo*

1968/96

Sturtevant, *Duchamp nu descendant un escalier*

1975-86

Alvin Baltrop, *The Piers (wreckage)*

Pop Art (1950's-1970's)
Le Pop Art émerge comme une critique de la société de consommation et de l'élitisme de l'art contemporain. Les œuvres de ce courant sont souvent produites en série, en s'appropriant des objets de la vie courante, et en utilisant de nouveaux médiums comme l'acrylique ou la sérigraphie. La présence dans l'exposition de peintures de t-shirts imprimés et de divers logos de marques pourrait s'inscrire en prolongement de ce courant.

Art conceptuel (1960's-...)
L'art conceptuel valorise l'idée ou le concept d'une œuvre plutôt que ses qualités formelles. On note parmi les procédés l'utilisation du langage, les esquisses ou les protocoles et les modes d'emplois. On retrouve cette approche chez Sturtevant, Rosemarie Trockel ou encore Cady Noland.

Minimalisme (1960's - ...)
S'opposant au Pop Art et à l'expressionnisme abstrait, le minimalisme valorise une économie radicale de moyens dans la production d'œuvres, ainsi que le dialogue entre les objets et leur environnement.
Avec leur capacité à révéler l'environnement qui les entourent, les gigantesques sculptures en verre d'Anne Imhof, s'inscrivent dans une tradition minimaliste.

Body Art ou art corporel (1950's-...)
Initialement circonscrit à des performances qui repoussent les limites corporelles, le Body Art place le corps au centre du travail artistique en explorant les thématiques de la sexualité, du genre ou de la douleur, que l'on retrouve chez Paul Thek.

Réalisme capitaliste (1965-2010)
Développé par Gerhard Richter et Sigmar Polke en 1965, ce mouvement allemand fait référence au Réalisme Socialiste florissant en RDA. Il détourne les codes du Pop art américain pour dénoncer une société consumériste qui s'étend jusqu'en Europe.

Black Arts Movement (1965-1975)
Fondé par le poète Amiri Baraka en 1965, ce mouvement culturel s'inscrit dans la continuité du mouvement politique Black Power, et invite artistes visuels, poètes, dramaturges ou musiciens à produire des œuvres qui reflètent une fierté de l'histoire et de l'identité noire-américaine. David Hammons s'inscrit en prolongement de ce mouvement, décrivant la réalité quotidienne des Noirs aux Etats-Unis.

Antiform (1968-?)
Le mouvement Antiform, dont Eva Hesse est l'une des figures majeures, conteste le caractère solide et durable de l'œuvre d'art. Il valorise les propriétés de la matière au travers de sculptures souples, molles, voire périssables.

Néo-expressionnisme (1980's)
Ce mouvement se développe en réaction à l'art conceptuel et au minimalisme en renouant avec la matérialité de la peinture figurative. Au travers d'artistes comme Sigmar Polke ou Jutta Koether, il se caractérise par des couleurs exacerbées, l'expression d'émotions violentes et le traitement de sujets politiques comme la sexualité.

1983

Joan Mitchell,
La gande vallée XX (Jean)

1986

Jutta Koether, *Untitled*

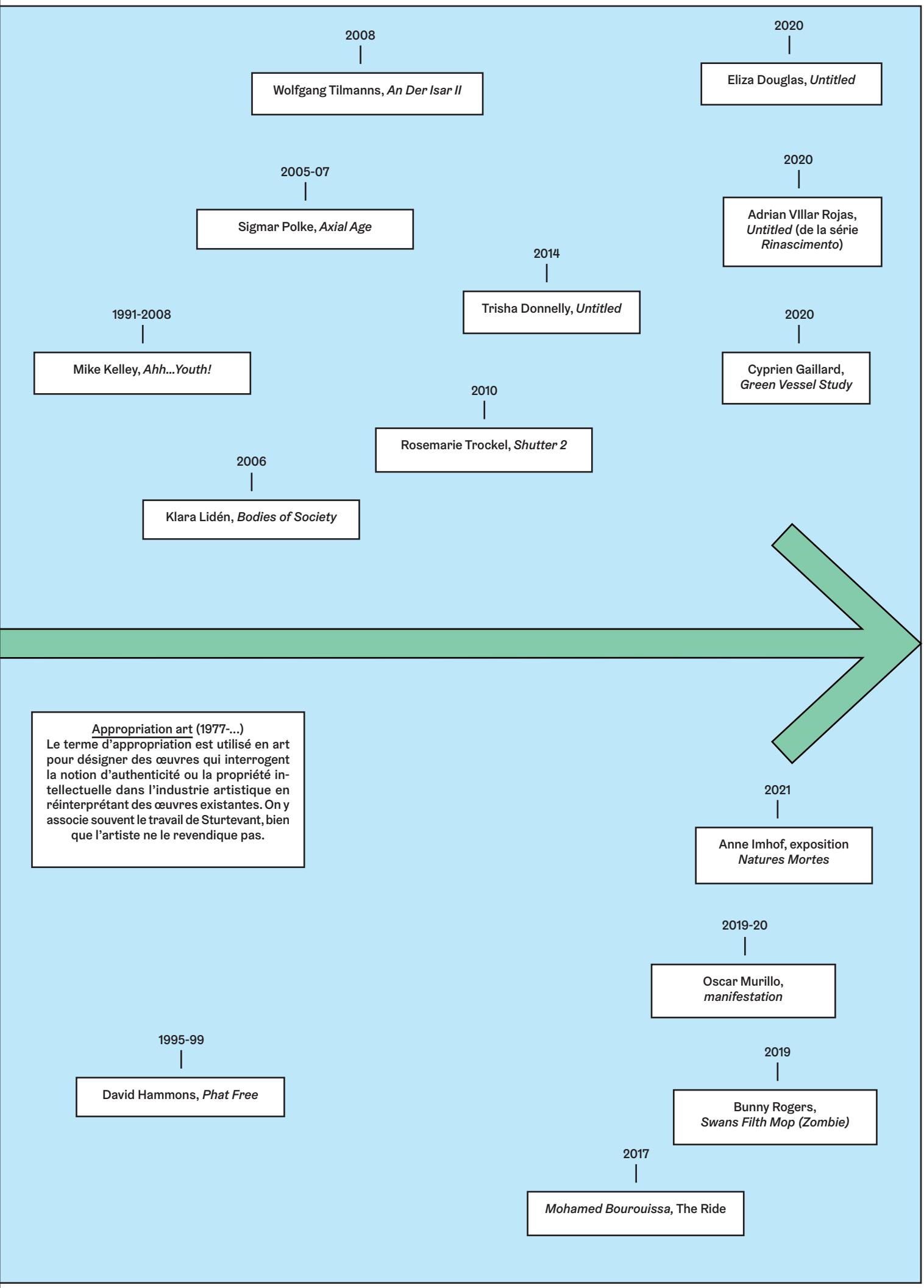
Abstraction post-picturale (1964-...)
L'abstraction post-picturale se caractérise par des œuvres de grands formats qui valorisent le geste, la couleur et la matière, comme les peintures de Joan Mitchell. Ce courant fait suite à l'expressionnisme abstrait principalement représenté dans deux sous-courants : l'Action Painting qui se concentre sur le geste et le Color Field Painting qui se concentre sur les effets de surface de la couleur.

1989

Cady Noland,
Tanya As A Bandit

Graffiti art (1970-...)
L'avènement de la peinture aérosol en bombe et des feutres-marqueurs permet le développement d'une culture urbaine du graffiti, notamment dans des contextes de tensions politiques. Ce courant artistique est présent dans l'exposition au travers des graffiti qui recouvrent les sculptures en verre.

Installation (1970-...)
La notion d'installation apparaît dans les années 1970 pour désigner une œuvre d'art visuel en trois dimensions qui modifie la perception de l'espace et amène à une plus grande immersion, à l'instar des œuvres de Mike Kelley.


2008
Wolfgang Tilmanns, *An Der Isar II*
2020
Eliza Douglas, *Untitled*
2005-07
Sigmar Polke, *Axial Age*
2020
Adrian VIllar Rojas, *Untitled* (de la série *Rinascimento*)
2014
Trisha Donnelly, *Untitled*
1991-2008
Mike Kelley, *Ahh...Youth!*
2020
Cyprien Gaillard, *Green Vessel Study*
2010
Rosemarie Trockel, *Shutter 2*
2006
Klara Lidén, *Bodies of Society*
Appropriation art (1977-...)
Le terme d'appropriation est utilisé en art pour désigner des œuvres qui interrogent la notion d'authenticité ou la propriété intellectuelle dans l'industrie artistique en réinterprétant des œuvres existantes. On y associe souvent le travail de Sturtevant, bien que l'artiste ne le revendique pas.
2021
Anne Imhof, exposition *Natures Mortes*
2019-20
Oscar Murillo, *manifestation*
1995-99
David Hammons, *Phat Free*
2019
Bunny Rogers, *Swans Filth Mop (Zombie)*
2017
Mohamed Bourouissa, The Ride

APPLICATIONS PÉDAGOGIQUES

THÉMATIQUES DE L'EXPOSITION

→ La mise en scène de corps marginalisés
→ Habiter l'espace par l'absence
→ Une œuvre totale et architecturale
→ La réinterpréter du genre de la nature morte
→ La transparence comme critique d'une société capitaliste de la surveillance
→ Des formes de romantisme contemporaines
→ Les lignes fugaces entre espace public et espace privé
→ Vandalisme, marginalité et art contemporain

MATÉRIAUX ET TECHNIQUES

→ Graffitis (Anne Imhof)
→ L'esquisse comme outil préparatoire (Anne Imhof)
→ Collecte d'images médiatiques (Cady Noland)
→ Reproduction et réinterprétation d'oeuvres existantes (Sturtevant)
→ Collage vidéo (Trisha Donelly)
→ Photographie et jeux de tirages (Wolfgang Tillmans)
→ Polaroid (Cyprien Gaillard)
→ Aérographe (Anne Imhof)
→ Jeux de superposition de peinture à l'huile (Joan Mitchell)
→ Performance (Anne Imhof)
→ Laques pigments et vernis (Sigmar Polke)

EXERCICES ET TRAVAUX PRATIQUES

→ Créer des paysages mentaux (Joan Mitchell)
→ Représenter un proche par la composition d'objets (Bunny Rogers)
→ Créer une nature morte à partir d'aliments de son frigo (Adrian Villar Rojas)
→ Détourner les standards de l'écriture (Cy Twombly)
→ Réfléchir en dessinant (Anne Imhof)
→ Récomposer le mouvement d'un être vivant image par image (Edward Muybridge)
→ Collectionner et archiver les objets de l'adolescence (Mike Kelley)
→ Reproduire les objets du quotidien qui incarnent notre propre identité (Eliza Douglas)
→ Reproduire à sa façon une oeuvre d'art célèbre (Sturtevant)
→ Capturer les détails invisibles de la rue (Cyprien Gaillard)

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 l'onglet « Expositions » 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 « Enseignants & étudiants » et « Relais du champ social » 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 « Enseignants & étudiants » du site web. · L'accès aux expositions est par ailleurs gratuit pour les enseignants sur présentation du Pass Education.
Tarifs (30 personnes max. par groupe)	Visite active · 50€ (Groupe Scolaire) · 40€ (Centre de Loisirs, Classe Spécialisée ou Groupe du Champ Social) Visite libre · 30€ (GS) / Gratuit (CL, CS ou GCS) Visite contée · 60€ (GS) / 40€ (CL, CS ou GCS) Atelier · 80€ (GS) / 40€ (CL, CS ou GCS) Rencontre pro · 160€ (tous les groupes)
Principes graphiques : Maquette :	Atelier E+K — Élise Gay & Kévin Donnot (www.e-k.fr) 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.
Horaires & accès	Le Palais de Tokyo est ouvert tous les jours, de 10 h à 22 h, sauf le mardi. Les groupes peuvent cependant être accueillis les lundis, mercredis, jeudis et vendredis à partir de 10h15, 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)

PALAIS DE TOKYO