

PALAIS

Futur,



ancien,

fugitif

Une scène française
16 oct 2019 - 5 janv 2020

SCOLAB
CAHIER PÉDAGOGIQUE

DE

TOKYO

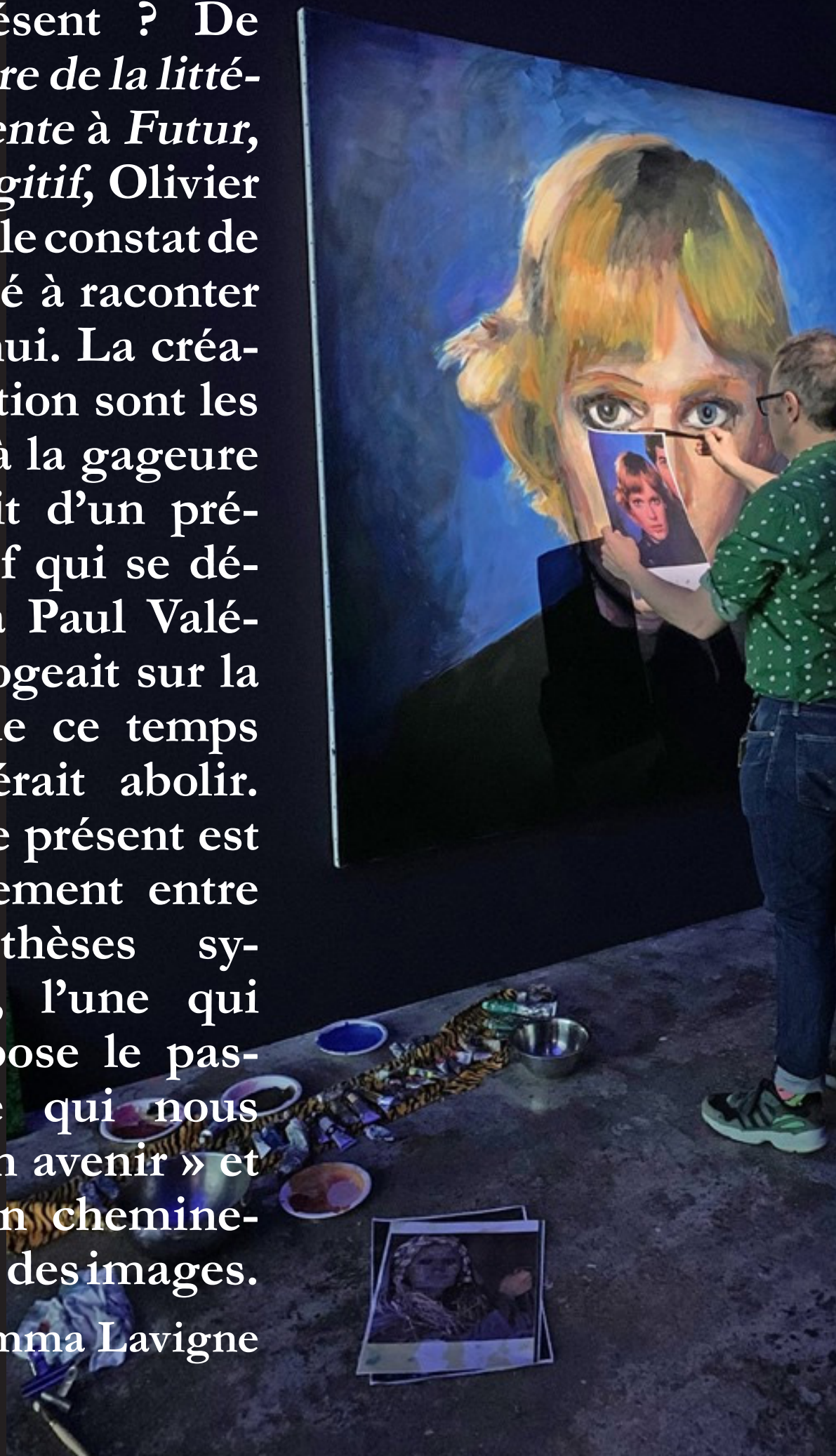


Couverture : Marine Peixoto
De gauche à droite : Madison Bycroft, Marine Peixoto, Vidya Gastaldon et
Carlotta Bailly-Bord avec Adrien Vescovi en toile de fond



Comment saisir le temps présent ? De son *Histoire de la littérature récente à Futur, ancien, fugitif*, Olivier Cadiot fait le constat de la difficulté à raconter l'aujourd'hui. La création, la fiction sont les antidotes à la gageure de ce récit d'un présent fugitif qui se dérobe. Déjà Paul Valéry s'interrogeait sur la fugacité de ce temps qu'il préférerait abolir. Pour lui, le présent est un « battement entre les hypothèses symétriques, l'une qui nous suppose le passé, l'autre qui nous propose un avenir » et autorise un cheminement entre des images.

Emma Lavigne



édito

Sur cette photographie prise quelques jours avant le vernissage de *Futur, ancien, fugitif*, Jean-Luc Blanc modifie son portrait de l'actrice Mia Farrow. L'artiste éprouve en effet le besoin de sans cesse retoucher ses peintures, quand il ne les transforme pas complètement. Parfois même en pleine exposition. Est-ce une manière de lutter contre une réalité qui toujours nous échappe ? de faire face à l'impossibilité de figer le présent ?

Raconter l'aujourd'hui. C'est à cette tâche peut-être impossible que s'attèle l'exposition. Tenter de cerner les contours d'une époque où la vérité est difficile à démêler de la fiction et où le sentiment d'être ensemble, dans le même navire, est porteur d'espoir tout autant que teinté de doutes. L'exposition emprunte son titre au livre d'Olivier Cadiot – il fallait bien un roman d'aventure pour un exercice aussi périlleux ! Ce livre raconte l'histoire d'un nouveau Robinson qui, après un naufrage, reconstruit son monde sur une île déserte grâce à toutes sortes de méthodes de bricolages pratiques et poétiques. C'est l'image d'une humeur du temps, autant qu'une métaphore de la création.

Futur, ancien, fugitif. Son titre est en soi une trouvaille. Avec ces trois mots mis bout à bout, Olivier Cadiot fait surgir le présent sans pour autant jamais l'écrire. A l'image de ce roman singulier fait d'accélération et de fulgurances, cette exposition saute d'un genre à l'autre pour dresser une cartographie subjective et sensible d'une époque. La communauté informelle d'artistes qu'elle présente emploie un champ très large de pratiques, comme autant de manières de faire surgir en creux le présent. Cette exposition ne présente pas un panorama de la création contemporaine en France. Comme Robinson, elle réinvente un territoire légèrement à part de celui que nous connaissons, pour mieux nous le faire voir.

Ce Scolab – cahier pédagogique, propose quelques pistes pour appréhender cette exposition avant ou après sa visite. Il s'adresse bien évidemment aux élèves, aux étudiants et à leurs professeurs, mais aussi à tous ceux curieux des questions qu'elle pose : existe-t-il une scène française d'artistes ? Que nous dit-elle de notre époque ? Comment regarder le présent dans les yeux avec la même intensité que les sujets des portraits de Jean-Luc Blanc, alors que, fugitif, il nous apparaît déjà dissipé ?

Ce Scolab contient

Si cette exposition emprunte son nom au roman d'Olivier Cadiot, *Futur, ancien, fugitif*, son cahier pédagogique en reprend également la structure. Mais ce livre à la narration éclatée a-t-il une structure ? Rien n'est moins sûr. Son auteur s'est pourtant essayé à un résumé de tout ce que son livre contient. Le voici :

« Ce livre contient : la liste complète de ce qu'il faut faire en cas d'exil. Des conseils précis pour la fabrication d'objets simples à réaliser soi-même. Une rétrospective des choses qui ont eu lieu. Un manuel raisonné d'exercices poétiques. Un memento des manières de table et des usages en général. Une réhabilitation de la



mémoire cachée. Des descriptions de vies quotidiennes différentes. Une analyse des choses qui risquent de recommencer. Une technique d'observation des individus que vous connaissez. Un concentré des sensations individuelles et leur explication. Une méthode de dialogue à une voix. Un plan de visite de la nature. »

Ce texte, placé en 4^e de couverture, est une sorte de résumé express de ce roman déjà caractérisé par sa vitesse. Nous en avons repris les formulations farfelues, que nous avons ensuite placées dans le désordre, pour bâtir le plan de ce cahier pédagogique. Voici donc, en guise de sommaire, tout ce que le Scolab contient :

- 1. Une rétrospective des choses qui ont eu lieu 8**
Un historique des expositions de « scènes françaises », des Salons de peintures et de sculptures à aujourd'hui.
- 2. Un concentré des sensations individuelles et leur explication 16**
Un retour sur le choix « subjectif et sensible » des commissaires de l'exposition Futur, ancien, fugitif.
- 3. Un plan de visite de la nature 18**
Le parcours de l'exposition, artiste par artiste, avec des prises de vue des œuvres et des explications de texte.
- 4. Une réhabilitation de la mémoire cachée 68**
Une autre scène française ? Cette partie fait un « petit pas de côté » pour explorer la veine underground de l'exposition.
- 5. Une analyse des choses qui risquent de recommencer 70**
Une partie sur ce que cette exposition nous dit de l'art contemporain en France en 2019 et de l'humeur de notre temps.
- 6. Des descriptions de vies quotidiennes différentes 72**
La vie d'artiste en France, mode d'emploi. Comment vivre, produire et exposer aujourd'hui ? Une exploration des trajectoires biscornues des artistes exposés pour ceux qui souhaiteraient (ou non) devenir artiste à leur tour.
- 7. Des conseils précis pour la fabrication d'objets simples à réaliser soi-même..... 78**
Des exercices pédagogiques plastiques inspirés des œuvres de l'exposition. À faire en classe ou à la maison.

Une rétrospective des choses qui ont eu lieu

*La scène française :
des Salons de peinture
aux expositions du
Palais de Tokyo*



Édouard Dantan, *Un coin du Salon*, 1880

Théo Mercier, *Vert colère*,
exposition « Dynasty »
au Palais de Tokyo, 2010

Monument consacré par la République à la Gloire de l'Art Français

En lettres dorées, sur l'aile ouest du Grand Palais, l'inscription est toujours visible depuis 1900.

Elle inscrit dans la pierre la fonction politique de ce bâtiment : porter aux nues la représentation officielle de l'art produit dans l'Hexagone.

NB : les emprunts au vocabulaire religieux (« consacré », « Gloire ») par la III^e République, mère de la laïcité. Culte et culture sont ici réunis dans une même phrase.

Ouvert pour l'exposition universelle de 1900, le Grand Palais a été construit pour répondre à un besoin matériel : celui d'un bâtiment spécifiquement conçu pour accueillir de grandes expositions officielles d'artistes français.

Ironiquement, son inauguration sera aussi un des derniers grands événements dans la longue histoire, commencée en 1673, de ces expositions officielles que l'on nommait les Salons.

Le nom provient du Salon carré du Louvre où ces expositions bisannuelles eurent souvent lieu à partir de 1725. Avant, l'événement s'appelait l'*Exposition*, un nom qui trahit bien l'exclusivité et le rayonnement dont jouissaient les artistes comme les organisateurs.

À travers trois siècles d'existence, les Salons furent le lieu d'intenses tractations politiques, d'intérêts corporatifs, de cooptations, de coups d'éclat, d'académismes et d'innovations. Leur expansion accompagna l'avènement de la critique d'art, aux XVIII^e et XIX^e siècles, et l'évolution de la muséographie, par la réflexion sur l'accrochage, la conception de lieux appropriés à l'exposition et la création de catalogues raisonnés. À de

nombreux titres, ils sont le modèle primordial des grandes expositions institutionnelles des soixante dernières années.

Façade du Grand Palais à Paris, (2019)



À leur origine, on trouve une congrégation de peintres œuvrant pour la Cour de France, et souhaitant unir leurs forces, afin d'ajouter du poids à leurs demandes et d'accroître leur pouvoir.

À leur tête, Charles le Brun et Philippe de Champaigne qui, en 1648, après une longue campagne d'influence, convainquent Mazarin et Anne d'Autriche de fonder l'Académie royale de peinture et de sculpture. Celle-ci libère ses membres des obligations de corporation, et promeut un mode d'éducation à l'art qui diffère de l'habituel parcours d'apprentissage, jusque là commun à tous les artisans. Surtout, elle concurrence à dessein la Guilde de St-Luc, la corporation des imagiers (peintres) et tailleurs (sculpteurs), pour imposer un nouveau modèle : pour les académiciens, la peinture et la sculpture ne sont pas réductibles à des savoir-faire, ce sont des arts libéraux - c'est-à-dire des activités où prédominent l'esprit – à égalité avec la grammaire, l'arithmétique ou l'astronomie.

Le « Salon de peinture et de sculpture », organisé tous les deux ans, devint rapidement un outil politique pour l'Académie royale. Au travers de cet événement, elle présentait au public les œuvres « de

réception » - c'est-à-dire les œuvres qui avaient permis à ses nouveaux membres de réussir le concours d'entrée – qui étaient désormais sa propriété. Il est assez aisé de comprendre que le Salon avait ainsi deux fonctions complémentaires : promouvoir les artistes de l'Académie auprès d'un public puissant, mais aussi entériner ses choix esthétiques, par ailleurs fortement réglementés, comme étalon du bon goût.

Fluctuat Nec Mergitur

Saut dans le temps : Vingt ans avant l'ouverture du Grand Palais

III^e République. Moment de constitution des grands axes de la République française, de son État, des ses lois. Jules Ferry met fin au monopole de l'Académie des Beaux Arts sur l'organisation annuelle du Salon de Peinture : désormais, la sélection des artistes se fait par la Société des artistes français, une association de peintres et de sculpteurs, tous d'anciens sélectionnés pour le Salon. La continuité dans la rupture.

C'est un élément symptomatique de l'histoire du Salon. Au travers des siècles, il ne cesse d'évoluer, reflétant les changements aussi bien des modes que des structures politiques qui lui permettent d'exister. Toutefois, il est également remarquable qu'il continue d'exister, plus ou moins sur le même modèle esthétique (comme un reflet des goûts académiques de son temps), presque toujours régie par l'Académie (ou une variante). Il persiste au travers de la Révolution, de la monarchie constitutionnelle, de la Première République, de la Terreur, du Directoire, de l'Empire et de la Troisième République.

Une œuvre célèbre illustre parfaitement

cette pérennité presque obstinée du Salon, insubmersible au cœur des tempêtes de l'histoire française. Il s'agit d'un tableau de Jacques-Louis David, *Les licteurs rapportent à Brutus les corps de ses fils* (1789). Originellement commandée par les Bâtiments du roi, juste avant la Révolution, elle sera finalement exposée pour la première fois au Salon de 1789.

Elle est ensuite réexposée en 1791, durant les heures sombres de la Terreur, et présentée comme une œuvre de propagande pro-républicaine, illustrée par la fidélité meurtrière de son personnage central à la République. Les régimes politiques se succèdent et le modèle du Salon perdure, glissant sur les remous et s'adaptant aux exigences politiques du moment.

La critique et le goût

« Cet ouvrage sera divisé en quatre numéros qui se succéderont tous les quatre jours. Comme l'Auteur y insèrera quelques Anecdotes piquantes de la Révolution actuelle, qui pourraient fournir des sujets intéressants aux Peintres d'histoire, il recevra avec reconnaissance, toutes celles qu'on voudra bien lui adresser. »

Épigraphe de L'Observateur au salon de l'année 1789, Numéro premier

À l'origine de l'académisme, il y a la nécessité de justifier esthétiquement un choix moral : la classification de la peinture et de la sculpture comme arts libéraux. Cela doit se voir : ainsi naît le classement de valeurs de sujets artistiques.

Les sujets religieux et historiques sont élevé au plus haut rang puis

le portrait,

la peinture de genres,

le paysage

et pour finir la nature morte.

La préférence est donnée aux sujets de-



De haut en bas :

Mathieu Mercier, exposition « Notre Histoire... », Palais de Tokyo, 2006

Jacques Louis David, *Les licteurs rapportent à Brutus les corps de ses fils* © Photo RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Gérard Blot

Pietro Antonio Martini, *Le Salon de 1787 au Louvre*, 1787

mandant le plus de connaissance, de lectures et de capacité d'imagination, pour finir avec les sujets d'imitation de la nature.

Ce sens dogmatique du goût forge dès son origine le statut prescripteur du Salon. Une prescription qui dépasse les simples besoins de promotion de l'Académie (rendre désirables ses artistes et ses idées) et sera le sujet de nombreux débats : débats sur le mérite des œuvres sélectionnées et sur les conditions de cette sélection. Pour cette raison, le Salon est intrinsèquement lié au développement de la critique d'art aux XVIII^e et XIX^e siècles.

De 1759 à 1783, Diderot rédige ses chroniques des Salons où il développe un style descriptif complexe pour rendre l'impression visuelle des œuvres.

En 1839, Balzac polémique autour de la multiplication des artistes autorisés à exposer (« au lieu d'une Exposition glorieuse, vous avez un tumultueux bazar ; au lieu d'un choix, vous avez la totalité »). En 1845, Théophile Gautier raille le jury pour sa tiédeur envers les peintres romantiques (« Cela n'est-il pas manquer à la décence publique, insulter au bon sens général, donner un ridicule à la France ? — Comment ! vous refusez d'admettre un tableau de M. Eugène Delacroix ! D'où sortez-vous ? où passez-vous votre vie, pour être si étrangers à tout ce qui s'est fait depuis vingt ans ? »).

En 1859, dans une lettre ouverte, Baudelaire conspue l'entrée de la Société française de photographie au Salon (« À partir de ce moment, la société immonde se rua, comme un seul Narcisse, pour contempler sa triviale image sur le métal »).

En 1863, Napoléon III autorise la tenue d'un Salon des Refusés, qui accueillera les œuvres des peintres modernes (Fan-

tin-Latour, Manet, Pissarro, Whistler...) refusés années après années par le jury. Le nom même de ce salon est intéressant, car en identifiant ces peintres à des « refusés », il leur forge une identité de groupe qui existe surtout en opposition aux goûts que l'Académie perpétue, et non pas nécessairement parce qu'ils formeraient un mouvement organisé.

Le goût de l'Académie n'est pas nécessairement celui de l'Etat.

La première partie du XIX^e siècle est marquée par de vives tensions avec le pouvoir politique et l'administration des Beaux-Arts qui revendique une forme d'indépendance et de spécificité de la peinture. Ce que note à l'occasion Pierre Bourdieu : « Il y a une tension entre l'Académie et les instances étatiques. L'Académie représente la tradition tandis que les instances gouvernementales défendent un art officiel qui doit plaire au public le plus hétérogène : tendance au compromis et à l'art du juste milieu ».

Pierre Bourdieu, *Manet, Une révolution symbolique. Cours au Collège de France* (1998-2000)

La scène française au Palais de Tokyo

Saut dans le temps : retour aux années 2000

Depuis son ouverture en 2002, le Palais de Tokyo a accueilli deux grandes expositions consacrées à la jeune scène française. En premier lieu, *Notre histoire...* (2006), qui marquait la fin de la direction de Jérôme Sans et Nicolas Bourriaud, les fondateurs du lieu. Quatre ans plus tard, *Dynasty* (2010) réunissait une nouvelle génération d'artistes, sous la direction de Marc-Olivier Wahler.

Si l'on relit les textes qui accompagnent ces deux expositions, on découvre que, malgré les différences importantes de commissariat qui les séparent, un même terme les traverse : « émergence ». Il peut sembler que parler d'émergence revient à célébrer la nouveauté, la vitalité de la scène exposée. Le terme opère aussi comme une revendication : émerger c'est pointer sa tête hors de l'eau, et celui qui perçoit l'artiste émergent est celui qui sait le distinguer parmi les flots indéfinis et l'en extirper pour le révéler au public. Ainsi, il y a dans l'exposition de la « scène française » l'exercice d'un jugement sur l'actualité et, puisque cette scène est « jeune », un pari sur l'avenir.

Notre histoire... (2006)

Le titre, avec ses points de suspension, mérite une analyse, car il reflète bien les enjeux typiques d'une exposition collective :

1. Notre : où l'on commence avec l'expression d'un partage mais -
Qui est ce « nous » ? Qui inclut-il (et qui exclut-il) ?

Permettons-nous quelques conjectures : notre histoire c'est l'histoire du Palais de

Tokyo ; l'histoire de l'art en France dans la première moitié de la première décennie du XIX^e siècle ; l'histoire des artistes invités.

C'est aussi l'idée que l'histoire, au sens d'une science humaine, n'est pas unitaire : fin de la Grande Histoire, place aux histoires et, de toutes, celles-ci est la nôtre.

(Et puis, en sous-texte, on peut lire comme l'amour :

Nous nous sommes tant aimés
Nous deux
Notre histoire...)

2. Histoire : conter et raconter, voilà la grande ambition cumulative du récit collectif mais, aussi, le but de l'imagination, du voyage, du mensonge.

À tous ces titres, « histoire » est un de ces termes presque trop vastes pour qu'on sache le comprendre. Cette impression est ici augmentée par l'usage des points de suspension :

3. Les points de suspension

L'ouverture vers le non-fini mais aussi le suggestif. Ils indiquent un début mais nous laissent ignorer la fin. C'est comme si le titre admettait sa propre obscurité, comme s'il disait « à vous d'éclairer ce qu'est notre histoire... ».

Les commissaires disent alors que cette suspension s'ouvrirait vers l'avenir : *Notre histoire...* voulait constituer « la mémoire de demain » et non pas le ressassement du passé. L'exposition ne serait donc plus seulement une proposition, ni une prescription ; elle tente la prophétie. *Notre Histoire...* se distinguait fortement de *Dynasty* et de *Futur, ancien, fugitif* par la moyenne d'âge des artistes invités (environ 35 ans) et le niveau de recon-

naissance institutionnelle dont jouissait déjà la plupart d'entre eux. On compte parmi eux six futurs lauréats du prix Marcel-Duchamp, et de nombreux artistes ayant alors déjà exposés au Palais de Tokyo. L'exposition fonctionne donc comme une rétrospective et, à ce titre, elle affirme en sous-texte une cohérence esthétique ou intellectuelle des quatre premières années de programmation du Palais de Tokyo.

Dynasty (2010)

En premier lieu, l'exposition se distingue par sa taille, puisqu'elle est créée en collaboration avec le Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Chaque artiste se voyait offrir l'opportunité d'exposer deux pièces – une dans chaque lieu.

Dynasty, un titre à la fois signifiant et décalé, assez typique du style de commissariat favorisé par M-O Wahler : la lourdeur du mot aristocratique balayée par la référence kitsch à un soap opera ; l'ambition de l'exposition masquée par la pirouette ; l'utilisation un peu gratuite d'une référence pop qui, par sa gratuité même, autorise toutes les interprétations. Pas de sens thématique explicite donc : l'exposition collective est un patchwork de tendances et d'individualités, rassemblées par la magie d'un scénario à rebondissement.

La présentation d'exposition écrite à l'époque met en avant les institutions, et leurs directions artistiques, plutôt qu'une quelconque cohérence thématique : *Dynasty* « s'inscrit dans la continuité d'un travail de prospection » et marque « un engagement fort de ces deux institutions envers la création émergente » en invitant chaque artiste « à montrer deux œuvres en résonance (...) soulignant ainsi la complémentarité des deux institutions ».

Néanmoins, *Dynasty* avait fondamentale-

ment l'ambition d'être une « exposition propective » : des noms relativement peu connus, une majorité de très jeunes artistes (âge moyen environ 27 ans) et, pour beaucoup d'entre eux, il s'agissait d'une première participation à un projet de cette ampleur dans une grande institution.

L'exposition réunit toutefois beaucoup de créateurs ayant déjà exposé au Palais dans une programmation appelée « Modules » : des petites expositions d'un mois qui étaient alors conçues comme des coups de projecteur sur un artiste émergent. De ce point de vue, comme pour *Notre Histoire...*, l'exposition se situait donc dans la continuité d'une programmation préexistante, et réaffirmait la cohérence des choix de commissariat. *Notre Histoire...*, *Dynasty*, ces deux expositions offrent un portrait complexe des ambitions au cœur du projet d'exposition de « la scène française », de représentation d'une époque :

prospection / prescription ; rétrospective / regard sur l'avenir ; portrait de groupe / d'individus ; promotion / autocélébration ; ...



De haut en bas :
Vue perspective du Salon de l'Académie royale de peinture et de sculpture au Louvre en 1737
Vue du vernissage de l'exposition *Futur, Ancien, Fugitif - Une scène française*, au Palais de Tokyo en 2019

Un concentré des sensations individuelles et leur explication

*Le choix « subjectif et
sensible » des commissaires
de l'exposition*



A gauche : Jean Claus
A droite : Nina Childress

Pendant plus d'un an, les commissaires de cette exposition ont sillonné la France afin de comprendre le fonctionnement de ses scènes locales. Des voyages de prospection pour tenter de dresser un instantané subjectif de la création du pays. La France n'est bien sûr pas le sujet de cette exposition. Elle est plutôt le dénominateur commun de pratiques diverses. Les artistes ici sélectionnés travaillent en effet avec une grande variété de médiums et appartiennent à des générations différentes, mais tous s'inscrivent de plain-pied dans notre époque. « Nous avons cherché à dessiner les courroies de transmission par lesquelles transite cet air du temps que respirent simultanément les quarante-quatre artistes ou collectifs d'artistes réunis pour cette occasion. » (Franck Balland, Daria de Beauvais, Adélaïde Blanc et Claire Moulène, les commissaires de l'exposition).

Voici trois des grandes lignes qui ont guidé leur choix.

Une conception ouverte du territoire

D'abord, pour dresser la cartographie d'une scène française, il est apparu important pour les commissaires de l'exposition de s'inscrire dans une conception élargie du mot « français ». Elle rassemble ainsi des artistes né·e·s en France ou à l'étranger, vivant en France ou à l'étranger, lié·e·s provisoirement ou durablement à ce pays.

« Cette invitation m'a beaucoup surpris. Je vis en France par intermittence depuis 2017. Je pense que l'idée même d'une scène artistique est très ambiguë. C'est un terme qui regroupe de nombreuses personnes qui font des choses très différentes. J'aimerais croire que ma participation à cette exposition suggère une façon de penser le local qui n'est pas nécessairement liée au pays d'origine. »

Madison Bycroft

Une inscription dans la durée

Par ailleurs, les commissaires ont souhaité ne pas limiter leur sélection à la jeune génération d'artistes, l'idée étant « d'échapper aux effets de *tabula rasa* qui voudraient qu'une génération en éclipse une autre. » L'exposition réunit à l'inverse des générations différentes, des artistes « contemporain·e·s » les uns des autres, qui partagent aujourd'hui cet espace en évolution et aux frontières poreuses. L'exposition résiste ainsi aux effets de mode qui teintent irrémédiablement une époque. Elle présente ainsi des artistes non pas « à l'écart du monde d'aujourd'hui, bien au contraire » mais qui « refusent l'urgence, qui laissent s'infiltrer dans leurs œuvres l'épaisseur du temps. »

Une scène française

Enfin, le sous-titre de l'exposition, « une scène française », préfère l'emploi d'un article indéfini pour souligner qu'il n'existe pas de scène française mais plutôt « quantité de communautés, d'engagements et de singularités qui dessinent ensemble un *pattern*. » Ainsi, l'exposition n'entend pas être représentative de l'état d'une production artistique française, elle en est simplement une lecture sensible et subjective. Pendant les mois de préparation de l'exposition, nous nous sommes ainsi laissé·e·s surprendre par le relief de plus en plus saillant de certaines individualités à la surface vaste et complexe du paysage français.

« Même si je fais toujours partie de la scène française à travers mes contacts, mon réseau et mes amitiés, je l'observe avec une certaine distance. Si je me reconnais dans une constellation d'artistes, ceux-ci ne sont pas nécessairement en France et, surtout, ces filiations débordent largement les cadres traditionnels de l'art moderne occidental. »

Carlotta Bailly-Borg¹⁷

Un plan de visite de la nature

Le parcours de l'exposition, œuvre par œuvre, cartel par cartel.



A gauche : Antoine Château
A droite : Martin Belou

Futur, ancien, fugitif

Une scène française

Un planifon des écrivains contemporains qui a emprunté le titre de l'œuvre de l'écrivain français Olivier Cadiot. 'Futur, ancien, fugitif' est une œuvre de l'écrivain français Olivier Cadiot. Cadiot est un écrivain français né en 1971. Il est connu pour ses romans et ses essais. 'Futur, ancien, fugitif' est un recueil de nouvelles qui explore les thèmes du futur, du passé et du présent. Le livre est publié chez Grasset.

The title of this collective exhibition has been taken from one of the most visual of contemporary artists: Olivier Cadiot. In 'Futur, ancien, fugitif', he introduced to the first time the figure of Robinson, who was to accompany his fragmentary exploration of present time for over two decades. In the same way, the forty-four artists or collectors of art, which have been fully involved in today's world, while at the same time escaping from this state's rejection.

AVEC / WITH
NLS AUK, TABEUNG, MALI ABUN, LAURENTE DU GRAND PIAU DU EST, SALON DE MONTROUGE, FABRIENNE AUDELOU, CARLOTTA BALLY-BONG, GREGOIRE BEEI, MARTIN BEOU, JEAN-LUC BLANC, MAURICE BLAUSSEYD, ANNE BOURSE, KEVIN BRAY, MADISON BONDY, LUIEN GARRIN, MARC CAMILLE CHAIKOVICZ, ANTOINE CHATEAU, NINA CHIDRESS, JEAN CLAUD, JEAN-ALAIN COFFREY, JONAS DELABORDE ET HENDRIK NEGRAU, BERNARD DEZOTTE, RICHARD DUBREUIL, RICHARD DUBREUIL, RENAUD JEROME, LARA LAMÉL, ANNE LE TROTIER, ANTOINE MARQUIS, CAROLINE MARLAGE, CECILE MARQUET, NATHALIE DU PASQUIER, JEROME SANCHEZ, ANTOINE RENARD, LILI REY, JEAN-PIERRE SECHERRE, ENNE TESSIA, SARAH THOMAS, REPENTINE, NAVEI ZEITER



LES DOIGTS DANS LA PRISE DU RÉEL

- LES CAUSTIQUES

L'exposition s'ouvre sur un portrait à chaud du présent, avec des artistes dont les regards se tournent vers l'espace social. Il·elle·s traquent leur matière première dans les angles morts de l'ordinaire, et la traitent avec une poésie burlesque et un humour mordant.



Pierre Joseph

« J’essaie de me mécaniser moi-même (dans ma prise de vue). Je recherche une forme de dépossession. »

L’exposition s’ouvre du côté d’une France rurale et agricole à l’heure de la rentabilité globalisée. Après ses mètres linéaires de champs de blé et ses tas de pommes de terre, ce « mur de mûres » de Pierre Joseph vient compléter sa série des Photographies sans fin inaugurée en 2016.

D’une apparente simplicité, cette grille photographique joue à la fois sur la répétition du motif et la saillie d’infimes détails qui permettent de distinguer les images les unes des autres. Elle établit un parallèle entre ce que l’artiste qualifie de « mécanisation du regard » et les logiques productivistes auxquelles nous sommes désormais soumis. Ici se joue aussi la rencontre improbable entre deux temporalités : celle d’un monde révolu (ou à reconquérir) où l’homme se vivait en chasseur-cueilleur et celle d’un temps présent qui transforme notre environnement en clichés calibrés pour les réseaux sociaux.

Pierre Joseph compte parmi les artistes les plus insaisissables de la scène française. Jamais où on l’attend, il travaille de longue date à une déprise de soi, aimanté au monde et à toutes les formes d’apprentissage. On lui doit par exemple d’indémoldables personnages à réactiver qui, depuis 1992, se rechargent au contact de leur époque et de leur voisinage. Mais aussi une série plus récente de photographies de fleurs intitulée #pierrejosephredouté. Une référence à son quasi homonyme de la fin du XVIII^e siècle, célèbre pour ses aquarelles de fleurs.

Pierre Joseph est né en 1965 à Caen. Il vit et travaille à Paris.

Anita Molinero

« L’art, y compris la sculpture, est sans doute une échappatoire, ou une fuite. Dans mon cas, quand je barjote et que je me prends pour un “poète” dans mon atelier, j’en sors très vite et je me heurte au réel : la rue est ma substance. Les chantiers, les matériaux de l’industrie qui nous entourent et nous étouffent donnent une raison d’exister à ma sculpture. »

Une des préoccupations actuelle d’Anita Molinero est celle du stockage. Comment parvenir à conserver plusieurs décennies d’une production encombrante sans se retrouver à l’étroit ? D’autant plus lorsque celle-ci se compose de bennes à ordures, de cabanes pour enfants, d’immenses cuves brûlées, martelées et percées. C’est ainsi qu’elle a souhaité procéder à l’écrasement, dans une casse auto, de deux sculptures-citernes qui formaient initialement l’œuvre intitulée « La Grosse bleue » (2017). Pour accompagner cet acte de réduction, elle se réfère à un court sketch de l’humoriste suisse Zouc, qui après s’être émerveillée au passage d’une petite fourmi sur le sol décide de l’écraser. L’affection n’empêche donc pas la perversion. Suspendue comme un corps ligoté, l’œuvre ainsi recyclée apparaît tel un écorché de plastique, une épave ramollie où se lisent les attaques portées à la matière.

Plots et cuves en plastique, emballages de fast-food, matelas en mousse, phares de voitures et parpaings... Inutile de faire la liste exhaustive des objets ayant subi, depuis une trentaine d’années, la violence des interventions d’Anita Molinero. Elle exprime sa relation au présent par son adhésion à un réel saturé de déchets en devenir.

Anita Molinero est née en 1953 à Floirac. Elle vit et travaille à Paris.

Bertrand Dezoteux

« J'essaie de me mécaniser moi-même (dans ma prise de vue). Je recherche une forme de dépossession. »

L'Histoire de France en 3D est un « rail movie » de la même manière qu'il existe des « road movies ». Durant les 14 minutes à plein régime de ce film d'animation, Bertrand Dezoteux piste la course folle d'un TGV lancé à pleine vitesse à travers une France décentralisée. En compagnie d'un Jules Michelet président et d'un Roland Barthes plus philosophe que jamais, Dezoteux égrène quelques-unes de mythologies françaises. On croise pèle mèle des fleurs de lys et des panneaux « soldes », la dune du Pyla et la gare du Mans, le corbeau de la Fontaine tenant en son bec un fromage et un renard affamé, des montagnes de Roquefort et des rafales made in France. Mais aussi un Christophe Colomb doublé par Michel Rocard, ancien premier ministre français.

Les films d'animation de Bertrand Dezoteux cultivent un sens aigu du détail et une esthétique volontairement maladroite de l'image de synthèse. Chacun d'entre eux est l'occasion d'enrichir le répertoire des genres cinématographiques. Il a notamment produit ces dernières années un film de surf anti-héroïque, un opéra cosmique inspiré de Parade, le ballet composé par Erik Satie, Jean Cocteau et Pablo Picasso, un space opéra mettant en scène la mission d'évangélisation d'un certain Jesus Perez ou d'une fable ubuesque dans laquelle un livreur deliveroo croise la route des créatures hybrides du sculpteur Bruno Gironcoli.

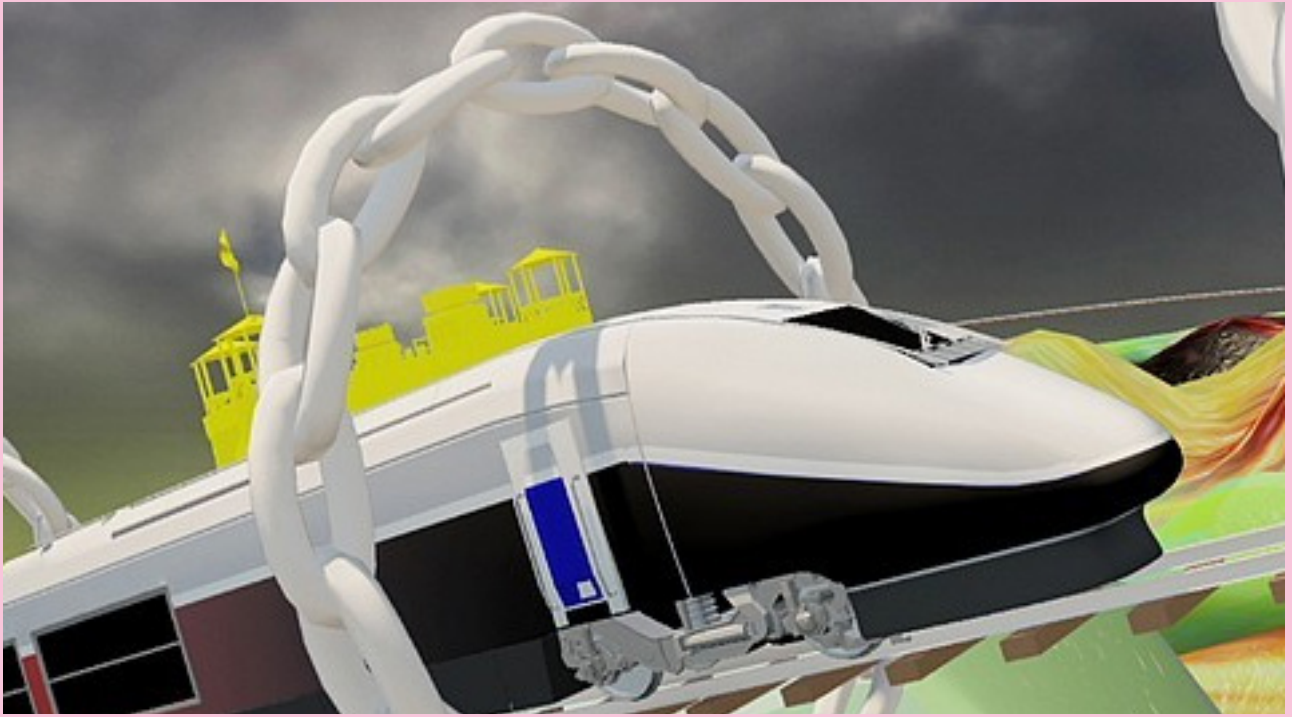
Bertrand Dezoteux est né en 1982 à Bayonne, vit et travaille à Paris.

Anna Solal

« Mes idées peuvent naître de l'éblouissement face au règne animal et au règne végétal, mais aussi du plus dérisoire de la culture mainstream, en passant par le rap ou les magasins de vêtements bon marché dans les rues de Pantin. Le plus banal ou le plus sordide, empoigné d'une certaine façon, peut crépiter de féerie. »

Il y a un processus de réenchantement à l'œuvre dans la pratique d'Anna Solal. Pour cette exposition, ses assemblages prennent la forme de cerfs-volants, de petits tableaux ou d'une ruche curieusement greffée à une horloge. Les éléments qui les composent proviennent majoritairement d'un contexte urbain où prolifèrent toutes sortes d'objets. Ceux-ci sont de différentes natures. Des rebuts, d'abord, comme ces écrans brisés de smartphones ou de tablettes numériques, dont elle joint les fêlures à la manière d'une fine dentelle. Ces rapprochements méticuleux viennent contredire la nature éphémère - et parfois jetable - de cette matière première sans grande qualité. Ce sont aussi de petites choses modestes, à l'image de ces peignes, barrettes ou manches de rasoir, qui évoquent le soin apporté au corps. Car par-delà la dimension technique de ce travail, c'est bien certaines images du quotidien que ses œuvres viennent fixer. Dans sa série nommée « La convalescence », les tasses de tisane ou de thé réalisées au crayon de couleur et encadrées d'angelots révèlent une recherche permanente de réconfort. Les ruches ou les cerfs-volants, formes au repos comme libérées de toute fonction, dressent quant à elles de possibles échappées poétiques surgies d'un monde en décomposition.

Anna Solal est née en 1988 à Dreux. Elle vit et travaille à Paris.



Anne Le Troter

« Je m'intéresse aux mots-organes, aux mots-coquilles et aux mots-colères. »

Entretien magazine Palais

Avec « Martagueule », titre sans césure pour un film tourné comme une ellipse infinie, Anne Le Troter poursuit son enquête sur notre monde contemporain. Elle se met ici en scène dans une maison de poupée en papier dont les parois recouvertes d'encre ont été machinalement effacées à la main. Cette nouvelle installation vidéo fait suite à deux projets plus anciens autour des « likes » numériques, de la marchandisation des affects et des amis de chimère que certains sites internet proposent en location, pour une soirée ou pour une vie. Personnage central de ce huis clos, l'artiste s'est transformée en « sapin de Noël décoré d'oralité ». Et puisque les conseils d'amis sont aujourd'hui remplacés par du « consulting », elle loue la parole bienveillante de trois amies de circonstance : Martha, Lisbeth et Virginia.

Anne Le Troter a fait du langage sa matière première. Un langage et des voix souvent empêchés ou contraints, lorsqu'elle consigne par exemple les tournures toutes faites de enquêteurs téléphoniques, le jargon des prothésistes dentaires, la litanie normée des sondeurs politiques ou les formulaires que doivent remplir les donneurs de sperme dans le cadre d'une procréation médicalement assistée.

Anne Le Troter est née en 1985 à Saint-Etienne. Elle vit et travaille à Paris.

Alain Séchas

« Obliger les spectateurs à voir est, pour moi, la définition de l'art. »

Alain Séchas présente une sélection de plus de cent dessins réalisés entre juillet 2018 et juillet 2019. Il y brosse un portrait intransigeant et plein d'humour de la société. La météo, l'actualité, les faits sociaux et l'art sont les principaux sujets qui animent les petites scènes imaginées par l'artiste. Alain Séchas observe ses concitoyens et réagit aux événements en croquant l'humeur du temps au fil des jours. Des chats flanqués de corps d'hommes et de femmes personnifient des comportements humains, tels des acteurs anonymes ou des spectateurs malmenés par les turpitudes de notre temps. Présentés en une grille orthonormée similaire à celle du réseau social Instagram, ces dessins ont été photographiés et partagés sur cette plateforme, amplifiant ainsi le caractère instantané de ces commentaires du quotidien.

Les images produites par Alain Séchas depuis les années 1980, qu'elles soient peintes, dessinées ou en trois dimensions, frappent par leur immédiateté et leur capacité à transmettre une pensée amusée et incisive. Artiste français majeur de ces dernières décennies, Alain Séchas compte parmi les peintres influents pour les plus jeunes générations.

Alain Séchas est né en 1955 à Colombes. Il vit et travaille à Paris.



Fabienne Audéoud

« Avant on choquait le bourgeois, aujourd'hui on choque le branché. J'évoque souvent l'Enfer pour parler de cette façon de juger de ce qui est bien ou mal qu'on a dans la morale chrétienne, que le monde de l'art pense avoir dépassé, mais qu'on retrouve tout le temps. »

Avec la série des *Parfums de pauvres* qu'elle glane sur internet ou dans les quartiers populaires de Paris, Fabienne Audéoud s'intéresse aux vides des circuits économiques, aux seconds marchés et aux contrefaçons du réel. Présentés dans une vitrine qui rappelle celle des grands magasins, cette collection de parfums détourne le marketing et le champ lexical des grandes marques. Ils s'appellent « Mature », « Tou z Tendre », « Maniac » et tissent, ainsi mis bout à bout, une poésie du quotidien.

Plus loin dans l'exposition, elle se penche sur les stéréotypes liés aux genres. Elle met en met en vis-à-vis deux peintures inspirées par les vilaines petites souris croquées par l'écrivaine anglaise Beatrix Potter au début du XX^e siècle dans ses livres pour enfants devenus cultes, ainsi qu'une meute de petits loups qui portent le costume sombre des hommes d'affaire - devenus ici d'inoffensives peluches qui nous implorent de les prendre dans les bras.

Peintre, performeuse, éditorialiste, Fabienne Audéoud est une artiste singulière. « Ce qui m'intéresse, c'est ce qu'une pièce fait à ceux qui la regardent et au contexte plus large dans lequel elle agit » analyse encore Fabienne Audéoud qui se penche depuis une vingtaine d'années sur les mécanismes des relations de pouvoir.

Fabienne Audéoud est née en 1968 à Besançon. Elle vit et travaille à Paris.

Grégoire Beil

« En permettant de filmer les autres, mais aussi de retourner la caméra vers soi, le smartphone a modifié la place du sujet par rapport à l'objectif. Désormais, l'acteur peut tenir la caméra et se mettre lui-même en scène. »

Dans la fiction *Les Jeunesses d'Or*, une nouvelle génération s'est soulevée contre les plus anciennes et a imposé le repos forcé en Ehpad aux plus de 40 ans. Mais certains de ces « vieux » prennent la fuite, et font l'objet d'une traque filmée en direct par un groupe de jeunes. *Les Jeunesses d'Or* est le nom d'un parti d'activistes engagés dans ces chasses à l'homme qui sont gérées par une application mobile. La mise en scène de cette poursuite, ainsi que la quête de visibilité sur le réseau mobilise autant d'énergie que la course elle-même. La recherche de cet ennemi invisible tend à se confondre avec le fantasme politique d'un coupable à démasquer, cerner et réprimer à tout prix. Cette micro-société instrumentalise jusqu'à l'absurde ces boucs-émissaires qui endossent la responsabilité de problème sociétaux, environnementaux, économiques.

L'installation vidéo met en scène le jeu d'autoreprésentation que l'ère du smartphone et les nouveaux outils numériques ont popularisé. Grégoire Beil travaille avec des personnages qui sont en même temps les acteurs et les cadreurs de leurs propres actions, dans le prolongement de sa vidéo *Roman national* présentée plus loin dans l'exposition.

Grégoire Beil est né en 1981 à Saint-Michel. Il vit et travaille à Paris.



Renaud Jerez

« J'accorde beaucoup d'importances aux espaces créés à l'intérieur des œuvres ; ce sont des sortes de cavités d'informations invisibles. Ces dernières se communiquent peu mais apparaissent comme des fantômes, qui renseignent et renvoient le spectateur à ses émotions propres. »

Renaud Jerez travaille à la lisière entre passé, futur et présent. Il présente ici un personnage hybride, inquiétant et burlesque autant inspiré du roman dystopique 1984 de George Orwell que des figures de travailleuses du sexe récurrentes dans la peinture d'Otto Dix (1891-1969). Les lanières noires qui composent sa structure, une sorte d'exosquelette, lui donnent un air d'écorché. Il semble ici monter la garde devant une salle. À l'intérieur, une autre créature est perchée sur une cellule close en miroir coloré, entourée de lampes suspendues et d'une moquette dont la bichromie crée un effet optique. L'ensemble forme un simulacre d'espace domestique ou commercial, une géométrie sévère dont l'humain est absent. Des figures anthropomorphes apparaissent cependant de manière fantomatique sur deux grands tableaux. Elles semblent nous toiser pour nous annoncer l'imminence du règne de la machine.

Renaud Jerez crée des fictions temporelles. Il questionne la modernité et ses utopies en les projetant dans notre monde contemporain. Entre précarité et futurisme, Renaud Jerez dresse le portrait d'une société sur le fil, juchée sur des béquilles comme pour soulager le poids d'un monde finissant.

Renaud Jerez est né en 1982 à Narbonne. Il vit et travaille à Paris.

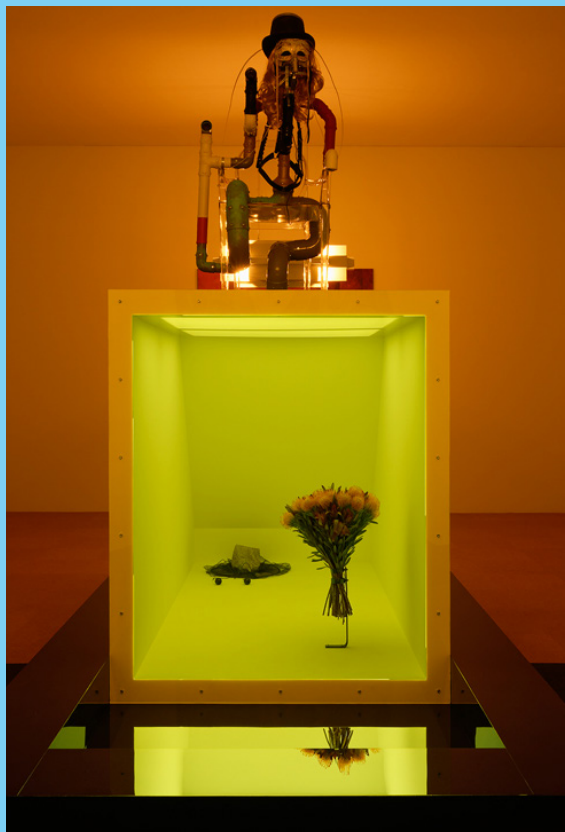
Nicolas Tubéry

« Dans le milieu agricole dans lequel j'ai grandi, il faut sans cesse s'adapter aux situations quotidiennes et parfois inventer ses propres outils. Le monde paysan dont je parle dans mes œuvres a donc influencé ma pratique artistique. »

7460 Gina est une installation vidéo réalisée lors d'une résidence aux Ateliers des Arques et dont une première version appartient aux collections du musée des Abattoirs à Toulouse. Nicolas Tubéry en imagine une adaptation inédite pour le Palais de Tokyo, multipliant les points de vue grâce à la présence de deux écrans. Elle met en scène un éleveur de vaches laitières à la retraite jouant les gestes d'un quotidien aujourd'hui disparu. L'artiste fait ainsi résonner les fantômes d'une exploitation vide dont les machines sont désormais la seule présence, tant physique que sonore. Gina, dernière vache à avoir quitté les lieux, donne son nom à l'œuvre.

Nicolas Tubéry se définit comme un « manutentionnaire de l'art ». Il crée des structures métalliques modulables et éphémères, inspirées de ses lieux de tournage. Elles s'adaptent à leur lieu de monstration en prenant comme point de départ l'architecture qui les accueille. L'artiste travaille souvent dans des zones rurales, lieux qu'il connaît depuis son enfance. Il entretient ainsi un rapport au réel : il s'agit d'en être le témoin, de s'y confronter, d'en prélever des morceaux et de les assembler.

Nicolas Tubéry est né en 1982 à Carcassonne. Il vit et travaille à Paris.



Marine Peixoto

« La pratique de la photo argentique implique une disponibilité et une présence particulière. Je ne vais pas vraiment chercher les sujets. Je guette autour de moi ce qui a de la vitalité, ce qui provoque l'envie d'en faire quelque chose. »

Premiers visages de l'exposition, Marie-Hélène, la mère de l'artiste, et Solène, sa collègue de bureau, dans le décor de leur lieu de travail. En vis-à-vis sont présentés d'autres personnages qui évoluent dans un environnement tout aussi déterminant. Cette récente série de photographies prend place dans un appartement dans la tour Fugue des Orgues de Flandres, des immeubles d'habitation du XIX^e arrondissement de Paris. Marine Peixoto y a partagé une colocation avec Paco, 20 ans. Ses amis, leurs aliments, leurs réunions et leur vue de la capitale depuis le balcon défilent sous son objectif. Elle montre là un visage d'une génération tout juste émancipée de la tutelle parentale, sur fond de mobilier désuet et de camaraderie. Par la photographie, la vidéo et l'édition, Marine Peixoto se fait documentariste de son propre environnement. Elle réagit à toutes sortes de confrontations avec des personnes ou des objets en produisant des séries d'images qu'elle compile dans des fascicules autoédités. *Fête locale* – d'où est tirée l'affiche de cette exposition –, *Chaussons Cigarettes*, *AX Tonic* sont quelques-unes de ces enquêtes sans conclusion, sur des sujets essentiels parce qu'ordinaires. Elle regarde la vie comme une scène de genre et enregistre détails, habitudes et rituels, du plus familier au plus folklorique en assumant la subjectivité de sa position.

Marine Peixoto est née en 1984 à Montpellier. Elle vit et travaille entre Paris et Montpellier.

Caroline Mesquita

« Je suis fascinée par l'ambiguïté des apparences et j'essaie d'explorer la manière dont les relations sociales et physiques sont construites à partir des comportements et des énergies. »

Un nouvel ensemble de sculptures réalisées par Caroline Mesquita parade dans l'exposition. Des personnages et des animaux, déjà présents dans ses installations antérieures, apparaissent ici sous un autre jour, grimés et parés d'accessoires. Un grand vers faisant office de char crache des serpentins. Il semble nous enjoindre à le suivre dans cette scène ambivalente de carnaval festif ou de fuite inquiétante. L'arrêt sur image d'un instant de liesse est sur le point de vaciller dans une fiction sociale délirante faisant des protagonistes, les rescapés d'une catastrophe. Caroline Mesquita réalise pour la première fois ses sculptures en carton, comme un élément mobile à plier et à redéployer dans d'autres espaces qui seront à leur tour perturbés par ce jeu de faux-semblant.

Les installations de Caroline Mesquita convoquent des questions relatives aux dynamiques sociales. Transformation des identités, permutation des rôles au sein d'un groupe ou encore relations entre humains, machines et règne animal, apparaissent en filigrane des scènes fictives composées par l'artiste. Ses sculptures, parfois mises en mouvement dans des vidéos, semblent acquérir une autonomie troublante et ainsi agir hors du temps.

Caroline Mesquita est née en 1989 à Brest. Elle vit et travaille à Marseille



DES INQUIÉTUDES INTEMPORELLES

- LES ÉLÉMENTAIRES

Dans cette partie de l'exposition, les artistes prennent du recul pour aborder des sujets qui relèvent du spirituel et de l'existentiel. L'usage d'éléments primaires nous guide vers l'immatériel et un retour aux origines.



Vidya Gastaldon

« Dans mon travail, je n'ai souvent fait qu'illustrer les états, les ressentis liés, selon moi, à ces principes métaphysiques et aux pratiques de méditation ou de yoga qui les accompagnent. C'est pour cela que j'estime avoir une pratique quasi « dévotionnelle ». »

Dans la grande verrière, deux peintures installées côte à côte accueillent le public d'un air légèrement rieur alors que l'exposition aborde les grandes questions du devenir des choses et des êtres. L'artiste nous renvoie à une vision psychédélique qui transforme notamment la composition du tableau de Delacroix (*Le Christ sur la mer de Galilée*, 1854) en un joyeux naufrage autour d'une banane radieuse. De son côté, un Krishna replet surgit des nuages entouré de fleurs et d'une anguille, affiche un air extatique, pour ne pas dire lascif. Au premier niveau, rapprochée des artistes abordant la thématique du domestique, c'est une série de meubles peints (où surgissent autant de décors abstraits que de formes humaines ou animales) qui se déploie dans l'espace. La peinture de Vidya Gastaldon, traversée par une certaine forme de syncrétisme unissant d'étranges créatures hybrides issues de toutes sortes de mythologies dans des paysages chahutés par les éléments, exprime d'intenses visions intérieures. Elle n'en reste pas moins parfaitement connectée au monde matériel, cette peinture : buissonnière, elle se pose régulièrement hors des toiles vierges, et contamine des petits tableaux achetés d'occasion, ou des meubles usagés. C'est là, par-delà toute logique de recyclage, une manière de porter une attention singulière aux choses qui nous environnent.

Vidya Gastaldon est née en 1974 à Besançon. Elle vit et travaille à Grange-Neuve.

Maurice Blaussyld

« Mon œuvre n'est ni personnelle, ni impersonnelle ; elle est propre au mystère de chaque être, et signifie une contrée inconnue de nous-même. »

Un imposant tertre s'élève sous la grande verrière du Palais de Tokyo. La terre argileuse, déversée en blocs compacts, est recouverte d'une fine pellicule d'huile de lin mélangée au pigment noir de mars. Cette teinte vient, comme l'explique Maurice Blaussyld, « transfigurer la nature », lui apporter son caractère surréel. C'est ainsi que l'œuvre apparaît telle une « sacralisation du paysage réel », et ne se réfère dès lors plus directement à la substance même des choses, mais génère « un hors-lieu créant un domaine n'existant pas encore. » Sur les parois intérieures des murs blancs, deux ensembles de textes se sont faces. Sous la forme d'un « écoulement incessant », ils sont la voix de l'œuvre autant que l'énoncé de ce qui la constitue.

Le commissaire Nicolas Bourriaud a relevé la « pauvreté incandescente » de la pratique de Maurice Blaussyld. Ses œuvres esquivent tout contexte qui dénaturerait l'expérience d'une rencontre physique et émotionnelle. Par delà la liste précise des matériaux qui en composent chacune d'elles, c'est sur des pages dactylographiés, qu'il nomme des tapuscrits, que leur parole s'incarne.

Sans début ni fin, pouvant s'appréhender en une boucle perpétuelle d'où la ponctuation même est exclue, ces textes laissent, selon les mots de l'artiste, « surgir le monde dans sa réalité crue. »

Maurice Blaussyld est né en 1960 à Calais. Il vit et travaille à Lille.

Aude Pariset

« Malgré leur apparence standardisée, les images publicitaires m'évoquent une sorte de mélancolie, car elles cristallisent la nature cyclique et éphémère des objets imposée par les contraintes économiques. Les corps y apparaissent comme des supports aux produits, et l'image se périmé au rythme de l'écoulement des stocks.»

Trois lits d'enfant sont installés. De formes et de couleurs différentes, mais dont l'aspect standard évoque les grandes chaînes de distribution des biens, ils accueillent chacun un matelas en polystyrène. Sur ceux-ci, recouverts de motifs imprimés, de magazines ou d'un iPad maintenu en veille, grouillent des vers de farine et des teignes de ruche qui en dévorent chaque parcelle. Evoquant une certaine forme de vanité contemporaine, cette rencontre entre l'organique et le synthétique provoque alors une métamorphose : celle d'un matériau polluant, qui prendrait plusieurs centaines d'années à se décomposer à l'air libre, en une matière rendue compostable par le métabolisme des vers.

Si le point de départ du travail d'Aude Pariset est lié aux images, c'est à travers leurs déplacements qu'elle en ausculte le devenir. Sorties des écrans qui en constituent l'écrin originel, celles-ci (renvoyant fréquemment à une société obsédée par les loisirs et le bien-être) migrent vers différents types d'objets, des voiles nautiques aux bâches plastiques, et sont altérées par divers procédés, chimiques ou biologiques. Ses installations interrogent le destin matériel des données numériques, et l'impact plus général de leur multiplication sur l'environnement.

Aude Pariset est née en 1983 à Versailles. Elle vit et travaille à Berlin.

Carlotta Bailly-Borg

« Les lignes, les courbes fluides proches de la calligraphie persane, font de ces personnages des corps mous, des formes proches du ver de terre. Ils sont asexués mais sexuels, à la fois hommes et femmes, et s'imbriquent dans des compositions compactes. »

Carlotta Bailly-Borg intervient in situ sous la grande verrière avec un ensemble de peintures sur verre. Présentés sous forme de paravents dans l'espace ou à la diagonale des murs, ces panneaux sont autant de portraits de personnages androgynes et troublants. Ils s'imbriquent dans des compositions compactes dont la surface sert de limite à leur prolifération. Ces figures anthropomorphes et intemporelles – à distance de toute conception stéréotypée du corps – nous toisent de toute leur hauteur. Elles sont fluides et pourtant prisonnières de la minéralité transparente du verre. Elles tentent de se placer les unes par rapport aux autres, dans un rapprochement sensuel, mais aussi d'exister individuellement, d'être présentes au monde.

La pratique de Carlotta Bailly-Borg se construit à travers plusieurs médiums : du dessin à la peinture sur toile ou sur verre, en passant par la céramique et la fresque. Elle s'inspire autant de sources mythologiques grecques ou hindoues, de manuscrits médiévaux que de représentations érotiques japonaises. Elle se les approprie sous forme d'associations libres en malmenant les chronologies. Elle fait ainsi se télescoper et se mêler des références jusqu'à ce qu'elles forment un nouvel espace pictural et fictionnel.

Carlotta Bailly-Borg est née en 1984 à Paris. Elle vit et travaille à Bruxelles.



Adrien Vescovi

« Produire des jus de paysage c'est avant tout tendre vers une liberté de création dans un rapprochement à la nature. Une autocritique de la réalité pour laisser place à l'imaginaire et au sentiment de l'infini, et ainsi me positionner de manière passionnée et irrationnelle face à un désenchantement du monde, à un destin improbable et inquiétant. »

Adrien Vescovi a conçu une peinture qui s'appuie sur l'architecture de la Grande Verrière et se déploie à l'échelle de l'espace. Trois grands lés de tissu, composés de bandes horizontales cousues entre elles, superposent des couleurs vibrantes prélevées dans différents lieux. L'œuvre convoque et mêle des paysages de Bourgogne, du sud de la France et du Maroc à travers les ocres qui teintent le coton. Ces pigments d'origine minérale ont été prélevés par l'artiste puis chauffés avec le tissu dans des bains d'eau, imprimant ainsi les qualités millénaires de la terre issue de la sédimentation. Dans sa torsion, le tableau monumental dévoile l'envers de sa toile. Suspendu dans les airs comme dans le temps, il accueille les visiteurs dans ses plis, au sein de son épaisseur picturale semblable à des strates géologiques.

Diplômé de l'École supérieure d'art Anancy Alpes en 2006, Adrien Vescovi développe sa pratique artistique à partir de la lumière, de la mémoire et des paysages qui l'entourent. Depuis les années 2010, il inscrit ses recherches dans l'histoire de la peinture en réalisant des teintures sur tissu. Décoction, trempage, cuisson, couture et exposition au soleil, à la lune et à la pluie constituent quelques étapes du long procédé de production mis en place par l'artiste.

Adrien Vescovi est né en 1981 à Thonon-les-Bains, vit et travaille à Marseille.

Laura Lamiel

« Je suis observatrice. Je ramasse, je trouve des objets qui m'appellent. Des gants de chantier, des moquettes devant les caniveaux, d'autres choses infimes. C'est un vocabulaire de formes, un vocabulaire sensible qui m'entoure, qui m'accompagne et qui parfois prend sa place dans le travail. »

Cette installation associe la pratique de peinture à une collecte précise d'objets qui composent l'environnement de Laura Lamiel. Employant la technique du fixé sous verre, l'artiste recouvre d'une couche d'acrylique vert pâle l'envers des panneaux qui quadrillent cet espace, chacun rapproché d'une plaque miroir de dimension égale où se dévoile le geste pictural. Les espaces intérieurs générés par la jonction des deux surfaces planes accueillent alors tout un vocabulaire de formes fait de revues, d'objets usuels ou encore de plantes. L'installation contient de multiples fragments d'histoires, et évoque une certaine prise de conscience individuelle face au sentiment d'un monde en passe d'étouffer.

Bien qu'elle soit essentiellement liée à l'espace, la pratique de Laura Lamiel opère des allers-retours permanents vers la photographie, le dessin ou la peinture. Ces dernières années, son travail s'est principalement constitué autour de « cellules ». Dans ces espaces partiellement clos, qui font glisser le regard sur des surfaces miroitantes ou se perdre dans la répétition des parois transparentes, l'artiste crée des dispositifs étrangement mémoriels. Ceux-ci entremêlent une histoire personnelle, toujours maintenue opaque, à une histoire sociale qui apparaît par indices. Elle fait émerger une dimension silencieuse et spirituelle, absente de corps, sinon par le rare reflet que chacun.e y trouvera.



Nayel Zeaiter

« Mes récits sont pavés de télescopages, d'exagérations et d'omissions, mais aussi de partis pris hâtifs et d'erratum maladroits. Une façon, peut-être, de décrédibiliser la moindre tentative d'explication de l'histoire. »

Nayel Zeaiter intervient dans l'escalier qui relie les deux niveaux du Palais de Tokyo. À l'occasion de cette césure dans l'exposition, il questionne la déprédation dans l'art, entre dégradation involontaire et vandalisme politique. À la fois affichage sauvage et récit historique, son projet accompagne notre descente en exposant avec humour la raison d'être des œuvres d'art : parler du monde, tout autant que parler au monde. De la démolition de la Bastille à la création des « Monuments historiques », de la destruction de la colonne Vendôme à la vague de graffitis couvrant Paris, jusqu'à l'occupation récente des ronds-points par les gilets jaunes, l'artiste couvre plus de deux cent ans d'histoire et d'histoire de l'art en France.

Nayel Zeaiter tente ainsi de perpétuer et d'entretenir la peinture d'histoire. Un genre selon lui « déserté » en raison « de son succès passé, mais aussi parce que les œuvres qui le composent nous paraissent aliénées aux régimes qui les ont commandées. » Son travail se partage entre œuvres de grand format et réalisations éditoriales. En 2018, il publie *Histoires de France* en 100 planches illustrées aux éditions La Martinière, récit oscillant entre petite et grande histoire, anecdotes et événements majeurs, de la préhistoire à nos jours.

Nayel Zeaiter est né en 1988 à Paris où il vit et travaille aujourd'hui.

EN 1789, COMMENCE LA RÉVOLUTION

LE 14 JUILLET 1789, ON PREND

C'éta

Un entrepreneur en bâtiment se charge de la démolition de la Bastille, sans demander à personne avant.

Mais sûrement avait-il des amis bien placés.

C'est un tableau de Hubert Robert, réalisé entre le 15 et le 20 juillet.



C'EST LE CITOYEN PALLOY.

Ou bien « patriote Palloy ».

Il arrive avec 400 ouvriers dans la nuit du 14 au 15 juillet.

→ Ceux qui avaient pris la Bastille jouissaient d'une certaine gloire.

→ Et Palloy est devenu quelqu'un d'important.

FRANÇAISE.

LA BASTILLE.

it facile.

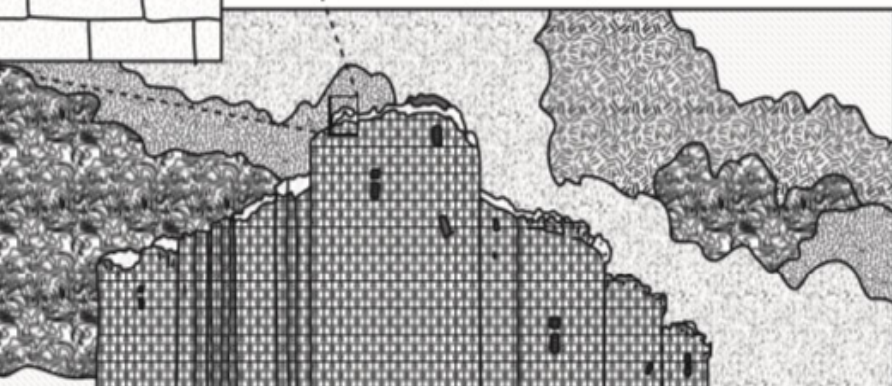
La Bastille est un fort qui a été construit après la grande Jacquerie de 1358, sur ordre de Charles V.

Une révolte de paysans et de bourgeois.

Ensuite, elle servira de prison où le roi peut enfermer directement des gens.



Ça commençait à faire mauvais genre et la démolition était envisagée depuis un moment.



HISTOIRE DU VANDALISME

EN AFFICHES ILLUSTRÉES.

EN FRANCE, ÉCRIT ET DESSINÉ PAR NAYEL ZEAITER. DEPUIS LA RÉVOLUTION JUSQU'À JUILLET 2019.

EN 1793 COMMENCE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE.

LE 14 JUILLET 1789, ON PREND LA BASTILLE.

Immédiatement après la prise, un entrepreneur en bâtiment se charge de la démolition de la Bastille, sans demander la permission à personne.

C'EST LE CROUVEN PALLEY

Celui qui avait pris la Bastille prisonnier d'un certain genre.

LA DÉMOLITION IMMÉDIATE DE LA BASTILLE A DONNÉ AU BÂTIMENT UNE TRÈS GRANDE DIMENSION SYMBOLIQUE.

Qu'il n'est même pas sûr si ça avait été.

LE CHANTIER DE DÉMOLITION DE LA BASTILLE EST AUSSI CELUI DE LA FÉODALITÉ.

LA 8 AOÛT 1793, L'ASSEMBLÉE NATIONALE ADOPTE LES PRIVILEGES.

Disparait les nobles, n'en ont plus de droits que les autres.

Fin août, on termine la rédaction de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen.

LE CROUVEN PALLEY NE MÉNAGE PAS SES EFFORTS DE COMMUNICATION AUTOUR DE CETTE DÉMOLITION.

Il utilise les matériaux du chantier de démolition pour fabriquer des produits dérivés.

COMME DES MAQUETTES DE LA BASTILLE SONT PRÉPARÉES DANS LES PIERRES DE LA BASTILLE.

Comme des médailles fondues dans les chaînes et les cadenas de la prison.

Qu'en est encore des plans de la Bastille gravés dans des pierres de la Bastille.

En janvier 1796, la France est divisée en 83 départements.

Palley diffuse à l'échelle nationale la légende de la Bastille, de la liberté vaine.

LES APÔTRES DE LA LIBERTÉ.

Avec eux, il envoie des maquettes de la Bastille et des produits dérivés dans tous les départements.

FRANCHISSEMENTS ET DÉDOUBLEMENTS

-LES DOUBLES

Certains artistes de l'exposition font usage de formes closes et d'espaces repliés, où se loge parfois l'image du double et du jumeau. L'intrusion du regard et le franchissement de ces espaces solitaires est la condition *sine qua non* de leur existence



Jean-Alain Corre

« L'installation me permet de mettre en scène une partie des formes que je produis, un peu comme dans une série TV, sans coincer les gens devant un écran. »

Une cellule de prison se dresse au centre de l'installation de Jean-Alain Corre, dans une analogie anachronique aux nouvelles technologies de contrôle. De cet épiscentre, se propagent les éléments « d'un scénario morcelé auquel on n'a jamais vraiment accès ». Guidé par un personnage imaginaire nommé Johnny, Jean-Alain Corre joue d'une tension perverse entre franchissement et dispersion. Il développe ici un récit initié dans ses précédentes installations qui avait pour objet de réunir une communauté de gens de signe poisson ascendant poisson opprimées par la réalité. Ici, un poisson traverse Paris, se transforme en hautbois et finit capturé par un dauphin après avoir fait l'amour avec Marie-Antoinette, qui elle-même mute en personnage du film *Avatar 2*, dont la sortie est prévue en 2021.

Les œuvres de Jean-Alain Corre laissent au premier abord un goût d'incertitude, tandis que l'on croit reconnaître des fragments qui constituent des assemblages conceptuels et plastiques. Les machines, les peintures et les sculptures qu'il réalise composent les épisodes d'un scénario plus large. Simple exécutant de son personnage Johnny, l'artiste «reboot» des matières et des références liées au divertissement, à l'histoire et à l'actualité.

Jean-Alain Corre est né en 1981 à Landivisiau. Il vit et travaille à Paris.

Nina Childress

« Il n'y a pas de règle préétablie. La seule chose dont je suis sûre c'est que chaque image dont je m'inspire ou chaque tableau que je fais doit procéder d'une nécessité absolue. [...] L'important n'est plus de faire des séries ou de décliner un motif, une idée, un style mais plutôt de cristalliser une émotion à travers une image. »

Nina Childress présente dix toiles réalisées entre 2017 et 2019 sur lesquelles figurent des personnages et leur double. Une tension narrative émerge à l'endroit où les motifs se répètent et bégaiement, là où ils renvoient la lumière absorbée par la peinture phosphorescente, ou lorsqu'ils s'altèrent d'une toile à l'autre, comme avec la déclinaison d'un portrait de jumelles dans une version intitulée « bad ». On ressent alors le plaisir méthodique que l'artiste éprouve à prélever des scènes et des couples, des bandes ou des groupes qui, une fois isolés, parfois malmenés par une matière picturale vibrante, lèvent le voile sur leur absurdité ou leur fausse candeur.

Longtemps restée souterraine, la peinture de Nina Childress est le fruit d'un travail au long cours. Après avoir été chanteuse dans le groupe punk alternatif *Lucrate Milk* dans les années 1980, l'artiste développe son travail au sein du collectif de peintres activistes les *Frères Ripoulin* jusqu'en 1988. Si ses peintures ont bénéficié d'une reconnaissance institutionnelle tardive, Nina Childress enrichit depuis plus de trente ans un corpus singulier et réjouissant réalisé à partir de photographies d'archive et de films analogiques, et guidé par un sens précis de la couleur.

Nina Childress est née en 1961 à Pasadena (États-Unis). Elle vit à Paris.

Anne Bourse

« Je choisis de travailler sans hiérarchie avec un livre sur un artiste contemporain, un roman russe, un livre pour enfants, un magazine sur une secte de mon quartier, un livre sur la rage. Ma pratique est traversée d'affinités électives qui fabriquent la communauté fictive dans laquelle je travaille. Disons que je suis une interspéciste du langage, et aussi un peu perverse. Je m'adresse à quelqu'un par le biais de quelque chose pour, en fait, secrètement parler à quelqu'un d'autre. »

C'est dans un espace apprêté pour le déploiement de son travail qu'Anne Bourse installe cette nouvelle série d'objets confectionnés par ses soins. De la teinte des murs à celle de la moquette - un clin d'œil à celle qui tapissait le sol du musée du Luxembourg pendant l'exposition « Les nabis et le décor » (2019) -, jusqu'au plafond filtrant la lumière extérieure, tout ici procède du même désir de créer un environnement feutré, propice à la réception de ses œuvres. Les matelas s'étalant contre les murs, les vêtements teints qui parfois les chevauchent, ou les revues et lampes disséminées ici et là confèrent à cet espace une dimension domestique. Réunis par une gamme chromatique douce, parfois chahutée de tremblements ou de sursauts fluorescents, ainsi que par certains motifs récurrents, les objets forment alors une assemblée intime. L'intervention que l'artiste y opère affecte leurs formes génériques, standards, et souligne la relation ténue qui s'exprime, dans ce travail, entre les choses qui nous entourent et les histoires qui s'y nichent. Bien que sa pratique se décline en différents médiums, elle est avant tout rythmée par le mouvement continu d'une écriture de soi.

Anne Bourse est née en 1982 à Lyon. Elle vit et travaille à Paris.

Kévin Bray

« Je mets le graphisme au même niveau que la peinture, la sculpture, la performance... C'est aussi pour ça que j'aime dire que mes images sont des peintures, et parfois, des sculptures. Ça me permet de jouer des porosités qui peuvent se manifester entre ces médiums. »

Dérive hallucinée à travers des paysages et les visions d'un personnage, l'installation vidéo de Kévin Bray oscille entre collage de matières numériques et déconstruction de l'image. La série vidéo intitulée « Morpher » a été initiée en 2018 et est ici augmentée d'un nouvel épisode. Déployée dans l'espace, la vidéo mute et devient tour à tour peinture et sculpture. Le dispositif imaginé par Kévin Bray s'apparente à un chemin de fer de livre ou de journal, animé de mouvements didactiques. Chaque image, qu'elle soit peinte ou en vidéo, condense de multiples références allant de la mythologie romaine aux masques de théâtre japonais. Ensembles, elles déroulent l'histoire d'un personnage et de son alter ego qui se dupliquent, s'agrègent et se défont, à l'instar de leur matérialité sans cesse renouvelée.

Graphiste de formation, puis réalisateur de clips vidéo, Kévin Bray se détache au début des années 2010 de toute forme de commande et acquiert une autonomie décisive dans son travail. Il développe alors une pratique singulière et explore sans relâche le statu des images, leurs modes de production et leur existence à travers la vidéo, la peinture mais aussi la musique.

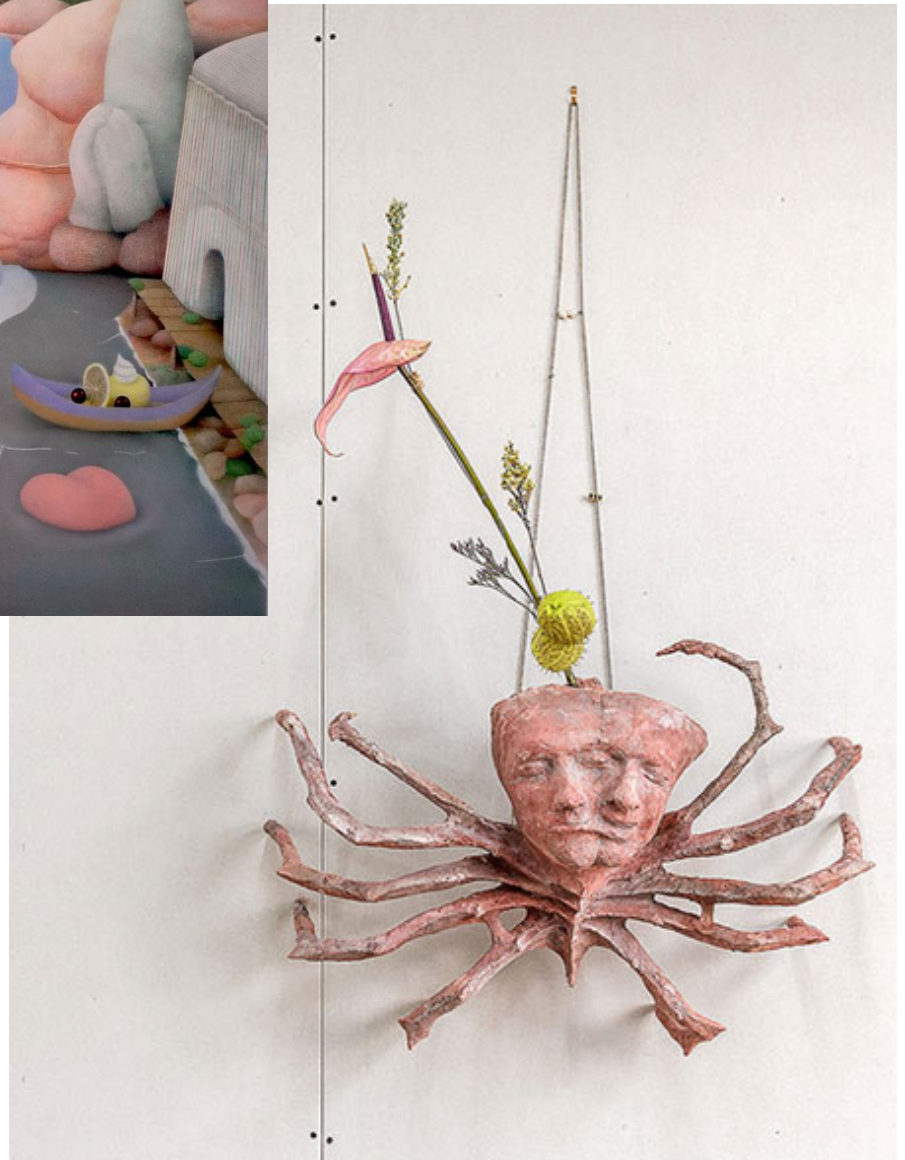
Né en 1989 à Corbie, vit et travaille à Amsterdam



DE VIVES MYTHOLOGIES

- LES CONTEURS

Les mythes ancestraux continuent d'inspirer des artistes qui y puisent des récits, des héros et des bestiaires. Les œuvres qui en résultent poursuivent moins ces traditions qu'elles illustrent des imaginaires syncrétiques et font de cet héritage une matière toujours vive.



Nils Alix-Tabeling

« La production n'a pas cessé de s'intensifier depuis la deuxième moitié du XXe siècle. Cette accélération nous a conduit à une situation proche de l'épuisement des ressources naturelles, jusqu'à donner naissance à un sentiment étouffant d'impuissance. De nombreuses formes d'apocalypse semblent maintenant possibles dans un avenir proche. »

Nils Alix-Tabeling nous confronte à l'urgence écologique au travers d'une réinterprétation de récits mythologiques. Il développe ici une nouvelle série de sculptures hybrides : porte-manteau en forme d'hydre, chaise aux attributs humains et insectes, bronze mêlant agneau, biche, lapin et rempli d'infusion relaxante ; mais aussi deux sculptures anthropomorphes empruntant à la statuaire médiévale, prince et princesse camp d'un conte de fée dévoyé. Elles dialoguent avec deux œuvres existantes – un vase crabe-araignée et une déité du printemps, créature aquatique, animale et humaine – dans une même surabondance baroque d'ornements.

Il ne s'agit pas ici de pointer du doigt des situations anxiogènes mais plutôt d'ouvrir des points de vue sur de possibles futurs. Nils Alix-Tabeling propose une relecture queer et féministe des mythes et contes de fées. Il y puise de nouveaux modèles, pour célébrer les marges et les modes de vie alternatifs invisibilisés ou présentés comme obsolètes. Il souligne ainsi la place centrale que doit jouer l'artiste dans l'écriture de nos idéologies contemporaines : « Il y a aujourd'hui un développement des recherches sur le genre et l'écologie qui sont prolifiques et qui permettent de sortir de la léthargie fataliste qui semble prévaloir autrement. »

Nils Alix-Tabeling est né en 1991 à Paris, il vit et travaille entre Paris et Bruxelles.

Corentin Grossmann

Dans ses dessins au crayon de couleur, pastel ou graphite qui évoquent aussi bien les peintures de Brueghel que les jeux vidéo, Corentin Grossmann met en scène des mondes imaginaires aux reliefs assoupis, des femmes maîtresses, des hommes à tête d'oiseau, des œufs et des choux bien planqués dans le décor.

Dans cette extravagante cosmogonie, il n'est plus question de hiérarchie entre les hommes et les bêtes, entre l'homme et son environnement. Ces paysages peuplés de singes yogis, de planètes, de flaques et de foutre tricolore sont le résultat d'interpénétrations multiples entre les règnes du vivant, mais aussi entre une longue tradition en histoire de l'art et les visions hallucinées de l'artiste.

Ici, les formes et les motifs semblent tout droit sortis de bocaux de formol. Moelleux, aqueux, gonflés de l'intérieur, ils n'explorent pas moins d'une grande vitalité qui contamine les moindres recoins de leurs fabuleux écrins.

Les quatre céramiques présentées en contrepoint des dessins ne se laissent, elles non plus, assigner à aucune case. Avec leurs faces difformes, leur silhouette de chat à tête de sphinx et leurs yeux (de vulve) exorbités qui nous surveillent du coin de l'œil, mais aussi leur texture granuleuse qui rappelle le grain du dessin, elles viennent compléter un récit fragmentaire et constellé où, comme dans les peintures de Jérôme Bosch, aucun protagoniste ne monopolise à lui seul l'attention.

Corentin Grossmann est né à Metz en 1980, il vit et travaille à Bruxelles.

Jean Claus

« Peindre, dessiner, modeler, lire, écrire, c'est encore et toujours faire des images, des représentations fantasmatiques dans le théâtre de mon imaginaire. Les artistes sont de magnifiques illustrateurs, des illusionnistes enchanteurs, des décorateurs fabuleux qui transforment l'ordinaire en extraordinaire et installent les décors d'un théâtre qui nous sauve de l'ennui. »

Si Jean Claus a débuté sa carrière d'artiste de manière autodidacte vers l'âge de quarante ans, sa perception du monde a toujours été celle d'un livre d'images. Les œuvres qu'il présente ici témoignent ainsi de cet ancrage dans les grands récits fondateurs, religieux, littéraires ou mythologiques. Il égrène plusieurs de ses travaux sur le parcours de l'exposition, des sculptures anthropomorphes, vigies intemporelles qui rappellent que la figure humaine est au cœur de toute pratique artistique, ainsi que des « temples et autels domestiques » en dialogue avec les dessins de Corentin Grossmann. Ce mobilier familial a priori rassurant semble ici chargé de secrets. La surenchère ornementale repousse la frontière entre bon et mauvais goût pour nous emporter dans les forêts vosgiennes, là où peut se cacher un cheval ailé. En exposant vaisselier, crédence et autel, il interroge les bizarreries du domestique et souligne l'apparente inactualité de ses sujets. Un déplacement anachronique de la vision de l'œuvre que l'artiste expose tel un ricochet : « N'y a-t-il pas deux moments dans la révélation de l'œuvre ? Deux moments séparés unis par un trait d'union, un laps de temps, un ricochet fugitif de l'ancien sur l'étant à venir. Caillou qui bondit sur l'eau pour se porter plus loin. »

Jean Claus est né en 1939 à Saverne. Il vit et travaille à Strasbourg.

Antoine Marquis

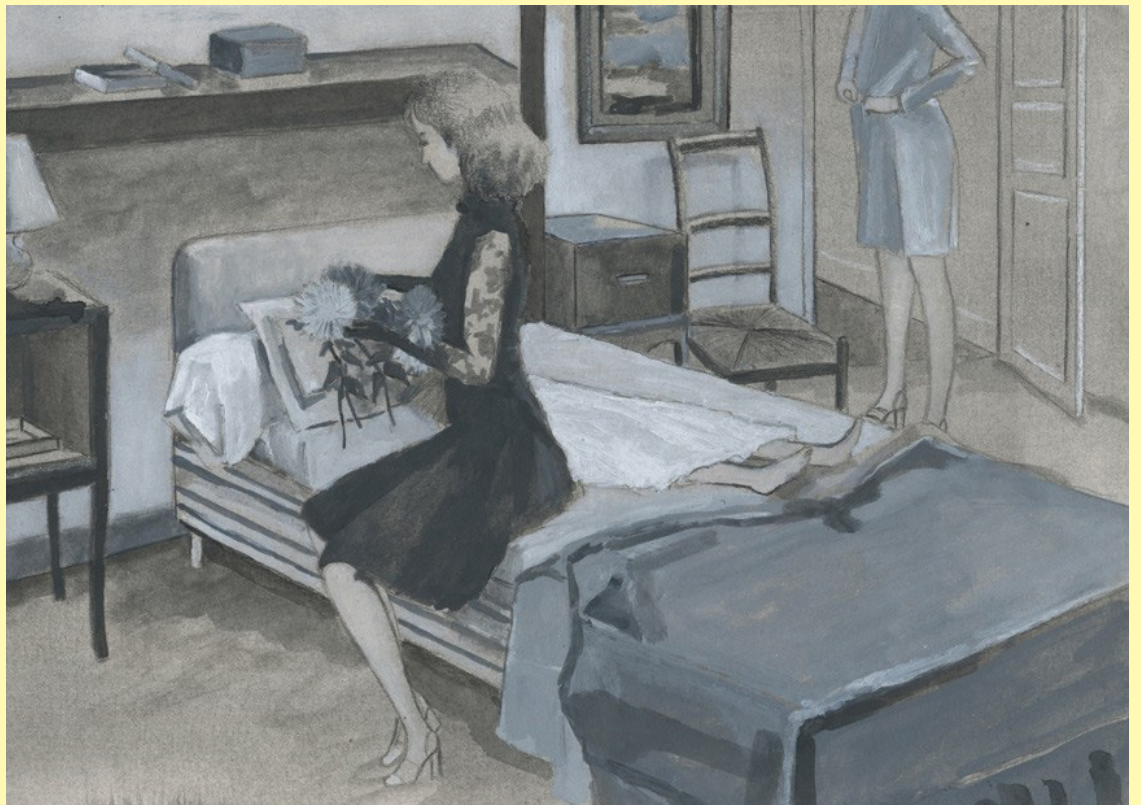
« D'une manière générale, mes dessins oscillent entre un monde classique finissant empreint de culture conservatrice et un monde plus populaire, faubourien et humoristique. Entre la vie de château et le pied des tours HLM. Entre le traditionalisme distingué et la débrouille joyeuse. Entre Balthus et les BD de Frank Margerin. »

C'est du côté du plus psychédélique des films de Jacques Rivette qu'Antoine Marquis est allé chercher son script pour la série des petites peintures en grisaille. Dans *Céline et Julie vont en bateau* (1974), les deux héroïnes, Julie la bibliothécaire ésotérique et Céline, l'artiste de cabaret au langage fleurie, replongent dans le passé pour sauver une petite fille d'une situation traumatique qui se rejoue sans fin comme un vieux disque rayé. Les peintures d'Antoine Marquis semblent elles aussi prises au piège délicieux d'un entre-deux temporel.

En regard, trois tableaux réalisés avec de la poudre graphite, un matériau qui leur confère un aspect photocopié et une macule usée. Avec leurs motifs fanés (un bouquet de fleurs), leur sens du décoratif (ces motifs de cafetière et ces grenouilles prêtes à sortir du cadre pour se transformer en papier peint), ils se jouent des codes des images de repérage utilisées au cinéma et s'amuse des effets de boucle.

Atemporels, les œuvres d'Antoine Marquis sont le fruit d'une culture toute personnelle acquise en autodidacte au contact des gravures de Fernand Khnopff, des films de Dario Argento, mais aussi de la fréquentation assidue de la librairie *Un Regard Moderne* à Paris qui forma toute une scène underground.

Antoine Marquis est né en 1974 à la Roche-sur-Yon. Il vit et travaille à Saint-Maur-des-Fossés.



MULTIPLES SENS DU DÉCORATIF

- LES ORNEMENTALISTES

Cette partie de l'exposition fait la part belle au monde domestique et au rapport d'intimité que nous entretenons avec les objets. Les artistes négocient ici avec la rigueur du design, les travers du quotidien ou la langueur des affects.



Fabienne Audéoud

« Avant on choquait le bourgeois, aujourd'hui on choque le branché. j'évoque souvent l'Enfer pour parler de cette façon de juger de ce qui est bien ou mal qu'on a dans la morale chrétienne, que le monde de l'art pense avoir dépassé, mais qu'on retrouve tout le temps. »

Avec la série des *Parfums de pauvres* qu'elle glane sur internet ou dans les quartiers populaires de Paris, Fabienne Audéoud s'intéresse aux vides des circuits économiques, aux seconds marchés et aux contrefaçons du réel. Présentés en ligne, dans une vitrine qui rappelle celle des grands magasins, cette collection de parfums détourne le marketing et le champ lexical des grandes marques. Ils s'appellent « Mature », « Tou z Tendre », « Maniac », « Prestige » ou « Predator » et tissent, ainsi mis bout à bout, une poésie du quotidien.

Plus loin dans l'exposition, elle se penche sur les stéréotypes liés aux genres en mettant en vis-à-vis deux peintures inspirées par les vilaines petites souris croquées par l'écrivaine anglaise Beatrix Potter au début du siècle dans ses livres pour enfants devenus cultes, ainsi qu'une meute de petits loups qui portent le costard sombres des hommes d'affaire - devenus ici d'inoffensives peluches qui nous implorent de les prendre dans les bras.

Peintre, performeuse, éditorialiste, cette artiste singulière va généralement droit au but. La frontalité, voire parfois la littéralité, sont chez elle de puissants écrans qui masquent l'épaisseur des interprétations possibles. « Ce qui m'intéresse c'est ce qu'une pièce fait à ceux qui la regardent » analyse encore Fabienne Audéoud qui se penche sur les mécanismes à l'œuvre dans les relations de pouvoir.

Fabienne Audéoud est née en 1968 à Besançon, vit et travaille à Paris.

Marc Camille Chaimowicz

« Concevoir différemment mon lieu de vie m'est apparu comme un besoin vital, corporel. J'ai perçu la nécessité de renverser le point de vue traditionnel (masculin) qui consiste à traiter par le mépris les aspects domestiques. J'ai fait mienne cette idée que notre comportement intérieur peut avoir une dimension politique. »

La présence de Marc Camille Chaimowicz est double dans cette exposition. A l'entrée, d'abord, l'artiste présente un tablier porté par les serveur·se·s du bar-restaurant le Readymade. Dans les salles, ensuite, il déploie un papier peint installé telle une toile de fond devant laquelle se rencontre le travail d'artistes de la jeune génération s'intéressant à la question du domestique, du décoratif et du genre. Dans ces deux productions, la gamme chromatique pâle, les médaillons colorés et les différents symboles sont représentatifs des recherches et du soin que l'artiste franco-anglais porte à l'ornement.

Au départ du travail de Marc Camille Chaimowicz, à la fin des années 1960, se trouve une question partagée par nombre de ses contemporains : comment atténuer les frontières séparant l'art de la vie ? Pour y répondre, l'artiste décide de faire de cette frontière un espace privilégié pour mettre au point des installations, des performances, et d'autres moments sans intitulés précis qui sont à la fois des œuvres et autre chose. Ses sculptures sont ainsi des meubles (fonctionnels ou non), des vases, des papiers-peints ou des décors potentiels d'où jaillissent des fragments fictionnels. Sa pratique ne cesse depuis de célébrer l'espace domestique comme lieu privilégié d'une construction de soi.

Marc Camille Chaimowicz est né en 1947 à Paris. Il vit et travaille entre Londres et la Bourgogne.

Madison Bycroft

« On peut comparer une scène artistique avec une scène de théâtre, qui a son propre souffleur et ses coulisses. Le théâtre grec antique jouait déjà avec cette idée à travers différentes « scènes » ontologiques – le divin, le terrestre et les enfers. »

Madison Bycroft conçoit pour l'exposition un espace inspiré de l'Antiquité et de la comédie burlesque, où peuvent se rencontrer angelots et gastéropodes. Nous sommes accueillis dans cet univers immersif par Richesse et Pauvreté, les parents d'Eros, dieu de l'Amour et de la puissance créatrice dans la mythologie grecque. Ces sculptures anthropomorphes sont comme deux comédiens interprétant pour nous leur propre refus de jouer. Madison Bycroft se réfère à l'humour pince-sans-rire, une forme d'ironie énoncée avec le plus grand sérieux apparent qu'il applique à la question du genre et de l'identité : « J'aime penser que certains types de déguisements peuvent constituer une anti-expression ou un acte de résistance. Ils peuvent proposer une surface susceptible de se lire comme une ruse ou un leurre, ou au contraire, rester indéchiffrables et déroutants. » Ces installations, sculptures et vidéos plantent le décor d'une nouvelle performance à la structure narrative fragmentée. Madison Bycroft renverse le format traditionnel de l'épopée pour célébrer, non pas l'accomplissement d'un héros, mais le récit d'une identité plurielle. Les manières de s'habiller, de parler et de se présenter au monde nous apparaissent alors comme des constructions sociales. Des petites performances du quotidien qui ne sont pas sans lien avec le théâtre.

Madison Bycroft est né-e en 1987 à Adélaïde (Australie). Iel vit et travaille à Marseille.

Jean-Charles de Quillacq

« Parce qu'il évoque nos désirs, nos besoins et nos disponibilités, mon travail est toujours potentiellement sexuel. Mes sculptures sont toutes susceptibles, à un moment ou un autre, d'être le sujet ou l'objet d'une sexualité. Elles énoncent une forme d'économie libidinale qui est aujourd'hui centrale dans notre relation au monde. »

Ses œuvres, auxquelles il s'attache comme à des sœurs, des complices ou des amants, disséminent leur ambiguïté au cœur de différents contextes. Au niveau d'entrée, deux bacs en verre partiellement remplis de liquides bleus rappellent les pédiluves des piscines municipales. L'un est rempli de gel douche de la marque Axe, dont les bouteilles vides jonchent encore le sol. L'autre de liquide lave-glace. L'hygiène du corps et l'entretien automobile se réunissent au seuil d'une virilité stéréotypée. Il ponctue ensuite le niveau inférieur de pains résinés à l'apparence de mégots, trahissant le caractère hybride, buccal presque, de sa sculpture. Les pièces ici présentées, allongées ou en tension laborieuse, parlent du corps comme d'une machine organique traversée de tubes débouchant sur des cavités. La pratique de Jean-Charles de Quillacq, essentiellement sculpturale, se déploie aussi dans le champ de l'image, de la performance et du texte. Mais par-delà les médiums, un dénominateur commun : le corps. Ce corps que l'artiste associe aux objets-mêmes, parlant de leurs postures et de leurs attitudes. On ne sait jamais si ses sculptures parviendront à se maintenir dressées longtemps. Elles semblent être dans l'affirmation, perpétuelle et fébrile, de cette relation charnelle ayant conduit à leur existence.

Jean-Charles de Quillacq est né en 1979 à Parthenay. Il vit et travaille à Zürich.



Julien Carreyn

« Cette vidéo est essentiellement composée de plans fixes de 4,30 secondes. Cette durée me semble correspondre au temps nécessaire pour voir une image sans pouvoir parfaitement la dominer. Des motifs s'installent et se creusent (un distributeur de chewing-gum de bar-tabac, des auberges de jeunesse abandonnées, un étang couvert de lentilles d'eau) ; d'autres ne sont que des impressions fugaces, des pistes ouvertes, des repérages. »

Julien Carreyn fait ici dialoguer une série de photographies minuscules et un film inédit tourné dans la Meuse. Ce-dernier est un puzzle en friche, « un jardin anglais, touffu et abandonné » avec en arrière-plan une ville endormie bercée par le passage des camions. Il s'articule autour d'ellipses : les personnages semblent se croiser sans jamais se rencontrer. Les personnages archétypaux qu'il met en scène (une guerrière, un enfant, une fille fantasque tout droit sortie d'une peinture) rappellent autant les modèles nus que l'artiste épingle dans ses photographies que les figurines qui peuplent les chambres d'enfants. Ce rapport à l'enfance s'exprime également au travers de l'attention que l'artiste porte au grain de l'image. Une épaisseur grossière qui est pour l'artiste tout autant une erreur d'amateur que « la distance qui le sépare de l'enfance. »

D'abord formé à l'édition, Julien Carreyn est photographe et vidéaste. Il évoque dans ses œuvres le souvenir d'une enfance française. Les bourgs de rase campagne, les salles municipales abandonnées ou les auberges de jeunesse en sont les éléments principaux. Ils sont hantés par des silhouettes nues qui agissent comme de minuscules aimants.

Julien Carreyn est né en 1973 à Angers. Il vit et travaille à Paris.

Sarah Tritz

« A l'origine, l'écran est d'abord cet objet que l'on place devant la cheminée pour se protéger contre les étincelles. Que l'écran d'aujourd'hui devienne cette vitre derrière laquelle nos recherches (iconographiques et textuelles) seraient protégées, me plaît beaucoup. Les écrans d'aujourd'hui allument nos désirs et nourrissent toute une économie. »

Les Theater Computer sont des œuvres produites dans une économie rudimentaire : avec du carton et divers emballages recyclés. Ce sont des ordinateurs doubles-faces qui mettent dos à dos une iconographie pornographique et les dessins et projections fertiles d'enfants. Leurs écrans affichent des fenêtres ouvertes sur des hommes libidineux enflammés et entourés de gâteaux et de pizzas, « une analogie entre le fait d'avaler par la bouche et de manger du corps en image ». Les claviers exposent quant à eux un alphabet imaginaire trop restreint pour produire un langage intelligible. Une manière pour l'artiste d'exprimer le défaut de langage dès lors qu'intervient le désir et de déposséder l'objet de toute fonctionnalité. Ces ordinateurs agissent alors plutôt comme des théâtres miniatures : « J'aime beaucoup l'idée que le mot «écran» vienne d'«escren» en ancien français, c'est-à-dire «contre le feu». J'imagine que l'écran nous protège des démons et des désirs, visibles dans certaines de nos recherches internet. »

Avec ses sculptures, collages, dessins et assemblages, Sarah Tritz nous impose une petite gymnastique mentale pour reconnecter les multiples sources qu'elle combine. Des opérations de bricolage et de montage au travers desquelles elle crée des courts circuits esthétiques.

Sarah Tritz est née en 1980 à Paris. Elle vit et travaille à Paris.



Nathalie Du Pasquier

« Je ne suis pas une collectionneuse. J'amasse des choses et j'aime les installer. »

Nathalie Du Pasquier a installé autour d'une place centrale un petit quartier général. Soit quatre cabines peintes comme autant de musées miniatures. Sa « Casa Mia » est un minuscule panthéon feutré, une rétrospective en modèle réduit de certaines de ses œuvres réalisées entre 1984 et 2019. Elles sont présentées en vis-à-vis de photographies en noir et blanc d'objets et de « peintures ami·e·s » qui lui tiennent compagnie au quotidien dans son atelier milanais. La deuxième cabine, au seuil infranchissable, sanctuarise et spatialise la peinture tandis que la troisième met en scène des papiers peints à l'huile. Ils s'érigent ici comme des totems silencieux reliés entre eux et en creux. Le dernier abri enfin, joue lui aussi la carte de l'œuvre d'art totale en réunissant des travaux très récents : une série de dessins au crayon de couleur et deux grands dessins à l'encre qui représentent des éléments d'architecture comme abandonnés dans un paysage imaginaire.

Membre du groupe de designers milanais Memphis, Nathalie Du Pasquier a fait le choix, à la fin des années 1980, de l'atelier et de la peinture. Une expédition en solitaire, joyeuse et disciplinée, à l'abri du monde de l'art qui l'oublie jusqu'aux années 2010. Redécouverte d'abord par le champ de la mode à la faveur d'un retour en grâce de l'esthétique eighties, Nathalie Du Pasquier expose depuis ses peintures, dessins et installations qui ont pour particularité de toujours hésiter entre la 2D et la 3D.

Nathalie Du Pasquier est née en 1957 à Bordeaux. Elle vit et travaille à Milan.

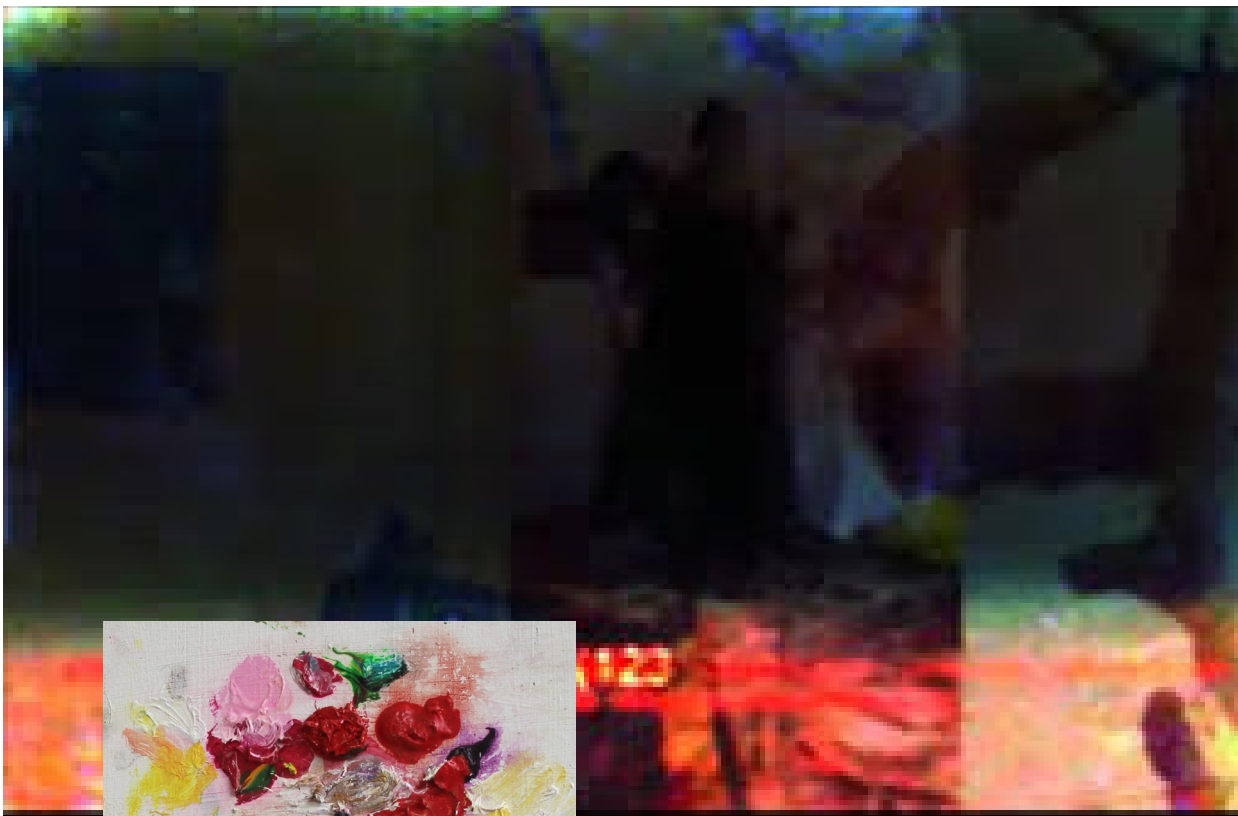




HORS CHAMP

- LES ESQUIVEURS

Dans cette salle, les artistes affirment un rythme de création propre, esquivant autant qu'il·elle·s le peuvent les injonctions exercées par l'époque. Leur production montre une singularité de formes et de langages qui traduit un principe de résistance. Elle devient, dans le même mouvement, comme l'alibi d'un réenchantement du quotidien.



Kengné Tégua

« Je ne fais pas ce travail pour les entendants. Je crée à partir de ma réalité de personne sourde en construisant des stratégies pour m'approprier une matière qui n'est pas accessible. »

Les trois vidéos de Kengné Tégua se répondent dans l'espace comme une seule partition d'ondes et de vibrations. Elles présentent en chœur la démarche expérimentale que l'artiste mène sur le son, l'image et le langage.

Dans ces formats courts apparentés à des clips musicaux, l'artiste filme son environnement proche ou se met en scène, tantôt dans des performances et tantôt de manière plus informelle. Par la réinterprétation de chansons populaires, il évoque les sentiments d'amour ou d'isolement, tandis que les diverses distorsions – jeux de surimpression, bruit vidéo, silences subits – déplacent ces références communes vers une perception plus personnelle. Le chant de Kengné Tégua, a cappella, évolue dans des harmonies qui lui sont propres, hors des repères sonores du monde des entendants. Atteint d'une surdité sévère à la naissance, sa perte complète de l'ouïe à l'âge adulte a dessiné pour lui une nouvelle trajectoire de vie. Après un début de carrière dans l'informatique, Kengné Tégua se tourne vers une production dans laquelle sa surdité est mise à l'ouvrage, de même que les spécifiés des implants qui lui permettent d'entendre. Ses œuvres à l'humeur romantique se teignent ainsi d'une esthétique cyborg. Équipées de bancs amplifiés et vibrants, elles tracent des voies d'accès entre la culture de la majorité entendante et la perception de la minorité qui ne l'est pas.

Kengné Tégua est né en 1987 à Orléans. Il vit et travaille à Paris.

Antoine Château

« Quand je peins, j'ai l'impression de regarder mes rêves et mes cauchemars, ainsi que d'inattendues miniatures qui proviendraient d'encyclopédies. Je cherche dans les encyclopédies à élargir ma connaissance de la Terre et de toutes ses histoires. Regarder des images, c'est chercher son chemin sur d'anciennes traces. »

Les petites peintures d'Antoine Château portent des titres étonnamment descriptifs : Ruisseau et cascade fleuris, Coucher de soleil, Nymphéa... Des références à la nature qui semblent lointaines tandis que s'offrent à notre œil des compositions vives, essentiellement produites à l'acrylique et rehaussées çà et là de pigments purs. On navigue à la surface des différents supports qu'il utilise (du bois aggloméré, des bacs en plastique, des bols et des jouets en tous genres) en passant d'une couche à une autre, d'un fond souvent blanc ou noir vers des lignes plus épaisses. Tracées au pinceau, elles nous mènent jusqu'à de minces boursouflures. Là, sur ces légers reliefs où chaque détail semble dire la délicate attention que l'artiste a porté à l'observation des insectes, des fleurs ou des étoiles, pourront alors apparaître des formes. Antoine Château les compare parfois à « d'étranges créatures ». Et c'est ainsi que sa peinture, dont il dit qu'elle a quelque chose du « sol des vaches près d'une rivière où elles viennent boire » se trouve en permanence à la fois abstraite et figurative. Elle fait le pont entre une réalité tangible et l'expérience hallucinée des mouvements du monde.

Antoine Château est né en 1988 à Fontaine-les-Dijon. Il vit et travaille à Dijon.

Jonas Delaborde & Hendrik Hegray

« Nos publications sont des tentatives de sortir de carcans trop identifiables, de désamorcer l'ennui lié à des balises esthétiques ressassées. »

Jonas Delaborde et Hendrik Hegray ont installé leur propre lieu de travail, d'exposition et de stockage dans cet interstice du parcours, un espace marqué par d'anciennes fragilités du bâtiment. Praticiens de la photocopieuse, ils viendront plusieurs fois pendant la durée de l'exposition pour continuer de faire évoluer leur accrochage et densifier l'imagerie qui court sur les murs et baigne dans les auges traversant la pièce.

NK12 EGIPAN, un recueil à quatre mains de dessins et d'illustrations trouvées, assemblées, photocopiées, est laissé ici à votre disposition. Il produit un écho en images au climat sonore signé Hendrik Hegray.

Poussant leur travail dans un à côté de l'art et de ses conventions, Jonas Delaborde et Hendrik Hegray se sont façonnés dans une culture underground de la musique ou de l'édition. Leur collaboration prend principalement la forme de publications à la diffusion marginale, des compilations de dessins, de collages et d'images hétéroclites qui ont rallié de multiples contributeurs depuis la première parution en 2006. Réunis par un principe de dissidence au bon goût et aux conventions morales, toujours teinté d'humour et d'érotisme, ils développent aussi des pratiques individuelles liées au dessin, au collage, à la sculpture, à l'installation et à la musique.

Jonas Delaborde est né en 1981 aux Lilas. Il vit et travaille à Lyon.

Hendrik Hegray est né en 1981 à Limoges. Il vit et travaille à Aubervilliers et Saint-Denis.

Agata Ingarden

« J'aime créer des environnements, planter des éléments qui ne peuvent pas être entièrement contrôlés, sont laissés au hasard et se contaminent. Je considère que la matière, qu'elle soit animée ou non, est active. Cette énergie relie les corps entre eux dans un rapport d'interdépendance. »

Picnic at Sunset est une installation entropique, dans le sens où elle introduit un désordre dans un système et se transforme tout au long de l'exposition. Deux sculptures en forme de tournesols sont suspendues à l'envers sous une verrière et au-dessus de panneaux solaires brisés. Les fleurs se détournent ainsi du soleil, source de vie et d'énergie. Elles sont recouvertes de matériaux composites évoquant à la fois un espace antédiluvien désertique et une constellation futuriste, mais aussi de sucre carbonisé fondu qui dégouline et se répand sur le sol. Il formera dans le temps une nappe noire, évoquant une terre brûlée prête à être ensemencée.

Agata Ingarden crée des univers imprégnés de la menace d'une catastrophe écologique à venir. Elle imagine des écosystèmes dynamiques qui évoluent de manière anti-spectaculaire, entre références aux origines de la vie et futur prophétique. Ses œuvres mêlent matériaux industriels et organiques. Ce sont des corps vivants en mutation technologique qui renvoient à un imaginaire de science-fiction. En explorant l'éphémère et l'altération des manières, Agata Ingarden conçoit des métabolismes dont la temporalité nous échappe.

Agata Ingarden est née en 1994 à Cracovie (Pologne). Elle vit et travaille à Paris.



Martin Belou

« Dans mes expériences, je combine des formes simples, l'action de la chaleur et du temps ou encore l'idée de mieux-être, pour déployer des systèmes empiriques qui disent quelque chose de l'être humain et des écosystèmes au sein desquels il évolue. »

L'environnement bâti par Martin Belou est habité de fumée, de mitres de cheminée et d'une forêt de fleurs d'agave. Ce paysage imaginaire et précaire pousse dans ce qui pourrait être une cabane, une serre ou une tente dépliée provisoirement. Il est constamment modifié par la lumière, les particules en mouvement et les visiteurs, qu'ils le traversent ou s'y installent. Dans le parcours de l'exposition, cet espace transitoire aux usages indéfinis offre la possibilité de porter une autre attention aux liens d'interdépendance entre le vivant et le non vivant et propose d'autres modalités de cohabitation. Chaque être, objet ou présence qui le compose en devient le protagoniste, à l'instar de ses visiteurs, de la lumière du jour et de la nuit, de la fumée ou de l'odeur de goudron naturel faite d'extraits de bois de pin.

Glaneur, cueilleur, Martin Belou réunit des éléments organiques, des objets et des personnes dans des environnements modifiés. Ses installations et les situations qu'il crée sont parcourues de perturbations infimes et de croissances invisibles. Des champignons totems qui meurent, du charbon chauffé au butagaz, un bain chaud collectif ou encore une grande peinture-bas-relief exposée à la pluie sont autant d'agencements du vivant et du commun que l'artiste expérimente.

Martin Belou est né en 1986 à L'Union. Il vit et travaille à Marseille.





ACTUALISER L'HISTOIRE

- LES ICONOCLASTES

La fin de l'exposition se penche sur l'héritage de l'Histoire et de l'Histoire de l'art dans un esprit de détournement. Ces réécritures sur fond politique, tantôt fantastiques et tantôt occultes, tentent d'invertir le centre et la périphérie.



Antoine Renard

« Utiliser le parfum est une manière d'élargir le champ traditionnel de la sculpture. L'œuvre ne s'adresse plus seulement à l'œil : sa substance se propage à l'intérieur de nous, elle se mêle à notre corps et agit sur notre perception. Elle active ainsi, en chacun de nous, une forme particulière de réaction émotionnelle ou mémorielle. »

Antoine Renard a conçu une série d'œuvres olfactives inspirées d'une sculpture iconique : *La Petite Danseuse de quatorze ans* (1881), d'Edgar Degas. Ici reproduites en douze exemplaires tirés à l'imprimante 3D céramique, les sculptures sont alignées sous la lumière blafarde des néons, telle une batterie de corps offerts aux regards. Chacune des danseuses, sur lesquelles se lit l'accumulation des couches d'argile, porte une odeur spécifique développée à partir de matières organiques, chimiques et minérales. L'ensemble agit pour l'artiste comme « une somme de mémorisations intimes, stratifiées et déformées ». Ainsi dénaturée, la référence à la célèbre sculpture nous engage à porter un regard critique sur cette œuvre et l'histoire trouble de son modèle (la jeune fille, issue d'un milieu modeste, a probablement été prostituée dès l'adolescence),

Essentiellement sculpturale, la pratique d'Antoine Renard se déploie dans le champ de l'invisible, et plus particulièrement de l'olfactif, afin d'observer les conséquences physiques et spirituelles de l'emprise sensorielle. Depuis 2017, il mène une investigation sur les plantes et les parfums, en s'intéressant à leur implication dans la construction psychique, mémorielle et identitaire des individus.

Antoine Renard est né en 1984 à Paris. Il vit et travaille entre Berlin, Lourdes et Paris.

Jean-Luc Blanc

« L'underground est le lieu du contre, un lieu poétique, donc politique. J'ai un goût du minoritaire, de l'expérimental, il me semble que la contre-culture est toujours plus séduisante, parce qu'elle ne fait pas de compromis, ni dans l'excès, ni dans l'esthétiquement correct du moment. »

Jean-Luc Blanc constitue année après année son « encyclopédie traumatique ». Il remplit des classeurs entiers d'images qu'il prélève dans des livres, des magazines, des journaux ou des cartes postales. Un geste méticuleux et obsessionnel au travers duquel il tente « de réunir des preuves de la folie du monde ». C'est dans ce vivier iconographique qu'il puise son inspiration pour ses œuvres. Les peintures et dessins qu'il présente ici sont des portraits d'inconnus ou de personnalités publiques, soulignant un goût prononcé pour les marges et l'underground musical, cinématographique ou littéraire. Que les sujets de ses peintures nous fixent ou se détournent de notre regard, ils semblent toujours habités. Cette sensation d'étrangeté est renforcée par le fond sur lequel ils sont apposés, un bleu nuit propice à faire surgir des récits. Face à cette réalité qui s'échappe, Jean-Luc Blanc vient fréquemment retravailler, voire vampiriser les motifs de ses œuvres – peut être les modifiera-t-il à nouveau pendant l'exposition ?

Placées à la fin du parcours, ces œuvres se maintiennent dans notre vision comme dans un phénomène de persistance rétinienne. Jean-Luc Blanc nous laisse alors avec l'énigme de ces images rémanentes que nous emportons avec nous : « Comment faire taire les images sans se mordre la langue ? »

Jean-Luc Blanc est né en 1965 à Nice. Il vit et travaille à Paris.

Turpentine

Turpentine est un fanzine créé en 2013 à Los Angeles.

« Les pages forment le noyau d'une énergie collective, un chœur en pièces détachées. »

Turpentine est un fanzine créé par Jean-Luc Blanc, Mimosa Echard et Jonathan Martin. Trois artistes appartenant à des générations différentes qui se sont rencontrés à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris et qui ont un temps partagé un atelier sur l'Île Saint-Denis, en région parisienne. Ce projet à parution spontanée est ainsi avant tout collectif. Chaque numéro est réalisé en collaboration avec des artistes invité.e.s.

Employant l'essence de térébenthine (turpentine en anglais) et ses propriétés chimiques comme outil et métaphore, ce projet éditorial se déploie également sous forme d'expositions et d'événements. « Futur, ancien, fugitif » est l'occasion de présenter leur onzième numéro auquel participent, outre ses trois fondateurs, les artistes Béatrice Cussol, Oscar Chan Yik Long et Gaia Vincensini. Une sélection de dessins réalisés pour ce numéro sont présents dans l'exposition sous forme d'affiches.

Le fanzine est une publication papier auto-éditée dans une économie de moyens. Forgé dans les années 1930 aux États-Unis par les fans de science-fiction, le terme se popularise à la fin des années 1970 avec le mouvement punk.

Ce nouveau numéro de Turpentine est disponible en vente à la librairie du Palais de Tokyo.

Lili Reynaud-Dewar

« Les artistes de ma génération n'ont pas suffisamment pris position ni assez réfléchi aux implications concrètes de situations (économiques, sociales) que nous avons reçues et acceptées comme "naturelles" et qui ont produit d'extravagants phénomènes d'injustice et de déséquilibre. Si aujourd'hui dans l'art (et partout ailleurs) les discours sont très polarisés et se situent parfois à la limite du moralisme ou à l'inverse de la célébration la plus mercantile – récupérant au passage les positionnements politiques historiques et les identités pour en faire des objets de commerce –, c'est une conséquence directe de la "confiance" trop grande que nous avons placée dans notre propre milieu. »

Réalisé à Marfa, en collaboration avec les étudiant.e.s de l'artiste, ce long métrage aborde sous la forme d'une « comédie d'horreur » les liens équivoques qui unissent l'art à la gentrification. C'est en effet dans cette petite ville au milieu du désert texan que l'artiste Donald Judd (1928-1994) s'est installé dans les années 1970, trouvant là un espace adéquat au développement de son vocabulaire minimal. Depuis, devenue une destination privilégiée pour le public international de l'art, Marfa a vu ses alentours se modifier pour répondre aux désirs de ses nouveaux visiteurs. C'est dans cet espace à l'identité trouble, que vont naître les questionnements de jeunes artistes quant au sens de leur engagement.

La pratique de Lili Reynaud-Dewar est multiple, s'appuyant autant sur l'installation, la vidéo et le texte que sur la performance – laquelle est apparue, au fil des années, comme le médium matriciel de l'ensemble de cette production.

Lili Reynaud-Dewar est née en 1975 à la Rochelle. Elle vit et travaille à Grenoble.



Oscar

Gaia



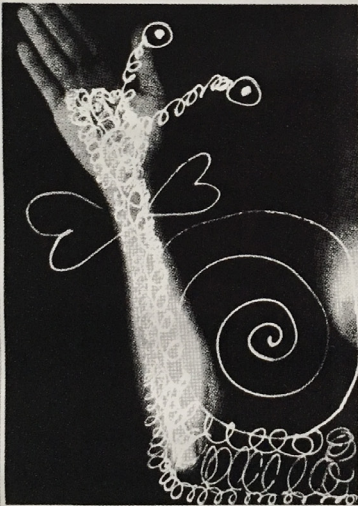
Gaia



Beatrice



Senyunc



TURPENTINE

Oscar



11

John

Linda Sanchez

« Une grande attention est accordée au hasard, au mou, au flou et aux surprises que réserve l'usage des matériaux en mouvement. Pour tendre vers cette imprédictibilité (le passage à l'état liquide de certains matériaux, la résistance inattendue d'autres), je construis des opérations assez précises et littérales, avec une rigueur géométrique. »

Elle présente ici un grand paysage horizontal dont la topographie accidentée est le fruit de manipulations de matériaux de chantier. D'abord expérimentées en atelier, celles-ci ont ensuite été rejouées dans l'espace d'exposition dans une chorégraphie collective. Cette œuvre est ainsi le résultat d'une forme de co-écriture entre l'artiste, ses collaborateurs et les matériaux eux-mêmes qui semblent induire une gestuelle précise.

Pour ce faire, l'artiste a mis au point une technique qui consiste à filmer en surplomb la séquence de gestes dans son atelier, puis à la projeter dans l'espace d'exposition. Cette partition est ensuite rejouée afin de dessiner, petit à petit, le relief de ce territoire.

De ce corps à corps entre les individus et les matériaux, ne reste qu'une écume de poussière, de creux et de déliés. Elle est le résultat d'un mille-feuille d'actions ramassées, précises, et parfois fastidieuses, lorsqu'il s'agit par exemple de négocier avec les temps de séchage plus ou moins rapides, les traces et autres fumées qui marquent leur sceau dans l'instant.

Les notions d'envers et d'endroit, de pli et de repli font partie du champ lexical de Linda Sanchez.

Linda Sanchez est née à Thonon-les-Bains en 1983. Elle vit et travaille à Marseille

Mali Arun

« J'ai travaillé sur les plateaux de cinéma en parallèle de mes études d'art. Passer d'un monde à l'autre me permet une remise en question permanente. Une gymnastique qui me permet de garder une forme de vigilance, de présence dans mon processus de travail. Mon but n'est pas de multiplier les langages de création, mais plutôt d'explorer un noyau, une vision du monde à travers différentes grammaires, différents espaces. »

Elle présente ici une mise en lumière, au propre comme au figuré, de son travail filmique, vidéo et photographique. Celui-ci est tout à la fois traversé par une forme de mysticisme et la captation poétique de certaines revendications politiques. Avec « Paradisus », elle ressuscite un extrait de La Genèse dans un paysage luxuriant. Un Eden dont l'image entièrement solarisée finit par virer au cauchemar. Son pendant brûlant, « Saliunt Venae », met quant à lui en scène un rituel païen lors de la fête de la Saint-Jean dans un village d'Alsace. Une photographie rétro-éclairée prise sur le site de Pripyat, à proximité de Tchernobyl, irradie l'ensemble de l'exposition. Elle nous met sur la piste d'un rétro-futurisme, entre une forme d'archaïsme originel et une anticipation teintée d'inquiétude. Cette exposition est enfin l'occasion de présenter Mutatis, son nouveau film en réalité virtuelle. Il met en scène l'expédition mystérieuse d'une dizaine de scientifiques qui croisent sur leur chemin les corps sans vie de trois nymphes allongées dans ce jardin d'Eden artificiel. Tourné en plan séquence, ce film d'une dizaine de minutes s'effeuille comme une série de tableaux impressionnistes, culminant progressivement vers une envolée baroque.

Mali Arun est née en 1987. Elle vit et travaille à Strasbourg.



Une réhabilitation de la mémoire cachée

*Une autre scène
française ? Culture
underground
et pas de côté*



Nina Childress

« Je me souviens de Jacques Rivette parlant du cinéma *out* comme celui d'un refus obstiné d'appartenir à la production cinématographique de son époque, afin de conserver le secret d'un cinéma des origines. L'underground participe de cela, c'est le lieu du contre, un lieu poétique, donc politique. J'ai un goût du minoritaire, de l'expérimental, il me semble que la contre-culture est toujours plus séduisante, parce qu'elle ne fait pas de compromis, ni dans l'excès, ni dans l'esthétiquement correct du moment. »

Jean-Luc Blanc

Ce positionnement contre « l'esthétiquement correct du moment » évoqué ici par Jean-Luc Blanc semble caractériser le choix des commissaires de cette exposition dans la sélection des artistes.

Parmi eux, on trouve en effet de nombreux artistes s'attaquant à des genres désuets. C'est le cas notamment du mobilier familial conçu par Jean Claus, avec ses guéridons et vaisseliers à crédences, mais aussi du jeune artiste Nayel Zeaitier avec sa « peinture d'histoire ».

« Aujourd'hui, il semble impossible de recevoir une commande publique pour traiter un fait historique précis de façon figurative. Ce serait de la propagande, on laisse ça aux dictatures. Pourtant, tout le monde aime les dessins de chevaliers qui s'entre-tuent, de paysans qui vont au labour, etc. J'aime bien l'idée d'appartenir à un genre déserté comme celui de la peinture d'histoire. »

Nayel Zeaitier

Par ailleurs, l'exposition réunit des artistes aux trajectoires atypiques, souvent situées aux abords ou en dehors du

champ de l'art. Grégoire Beil et Kengné Tégua, bien que tous deux de jeunes artistes, sont arrivés « sur le tard », le premier après de petits boulots alimentaires, le second après un début de carrière dans l'informatique. Nina Childress a quant à elle été chanteuse du groupe punk *Lucrate Milk* tandis que Nathalie Du Pasquier évoluait dans le champ du design avec le groupe *Memphis*.

Enfin, nombreux sont les artistes de cette exposition à cultiver un goût prononcé pour les marges et la culture underground, qu'elle soit musicale, cinématographique ou artistique.

« J'ai serpenté dans divers milieux artistiques à Paris à partir de la fin des années 1990. À cette époque, je découvrais les graphzines et mon intérêt pour la musique devenait très prégnant, grâce aux scènes underground dont les épicycles étaient la boutique *Bimbo Tower* et le collectif *Büro*, entre autres. Je sortais d'une adolescence imprégnée de bande dessinée, même si cet intérêt allait de plus en plus décroissant. À cette période, j'étais relativement imperméable à l'art contemporain, même si les premiers chocs esthétiques se firent assez naturellement et rapidement du côté de Mike Kelley et Paul McCarthy. L'exposition de Thomas Hirschhorn au Centre culturel suisse en 2004 m'a aussi marqué. J'étais globalement imbibé de contre-culture et j'étais réceptif visuellement à des choses connotées « pop », d'une manière ou d'une autre. Le cinéma jouait également un rôle important. Au même moment, aux alentours de 2000, j'ai aussi fait mes premières expositions à la librairie *Un Regard Moderne*. Il existait alors, à mon avis, une plus grande correspondance entre les différentes scènes artistiques. »

Hendrik Hegray

Une analyse des choses qui risquent de re- commencer

*Ce que cette
exposition nous dit de
l'art d'aujourd'hui*



À quoi ressemble l'art aujourd'hui ? Il faut mettre ce que nous voyons à l'épreuve de nos interrogations. Quelle image du présent peut-on y trouver pour nous permettre de peut-être mieux comprendre une époque angoissante ?

Un imaginaire technologique

Dans un monde où le capitalisme digital a transformé toute image en donnée et toute donnée en argent, et où chacun produit constamment des images, la notion de représentation artistique est remise en jeu. Les technologies qui permettent ces productions, échanges et monétisation imprègnent cette exposition. Nous retrouvons ici une « imagerie du digital ». Les approches varient : montage (Grégoire Beil), représentation bricolée (Sarah Tritz), kitsch lo-fi (Bertrand Dezoteux), destruction et réutilisation (Anna Solal). Les œuvres de ces artistes évoquent la prolifération commune, banalisée, de l'objet numérique et des productions que nous en tirons. Les iPads devenus ordures, réduits en morceaux et réutilisés dans les cerfs-volants d'Anna Solal dialoguent avec les écrans d'ordinateur en carton de Sarah Tritz. Chez Bertrand Dezoteux, les références historiques se télescopent dans une sorte de mise en image de l'encyclopédisme « à la Wikipédia » tandis que Grégoire Beil détourne des *livestreams* glanés sur l'application Periscope, où se dévoilent « la vraie vie des jeunes » telle qu'elle se met en scène sur le Web.

Il ne s'agit donc pas d'une technologique ébahissante, impressionnante par des procédés et des programmations complexes. L'approche favorisée par les artistes de *Futur, ancien, fugitif* exprime une sorte de refus de l'efficacité lisse de nos tablettes et favorise une esthétique bricolée et humaine.

Un anti-spectacle

On perçoit d'ailleurs un intérêt pour l'exploration du réel, du banal, mani-

feste dans le travail de plusieurs artistes : le détournement d'objets du quotidien (Fabienne Audéoud, Anne Bourse), l'utilisation d'images sans qualité (Nina Childress, Grégoire Beil), une esthétique du « tas » qui évoque l'accidentel (Maurice Blaussyld, Laura Lamiel) ou une mise en scène de la banalité (Marine Peixoto).

De ces convergences naît un sentiment d'anti-spectacle, dans laquelle les formes ne jouent pas le jeu de la séduction, du « bon goût » contemporain (théâtralité de la présentation héritée de l'art minimal, œuvres coûteuses, utilisation bluffante des technologies numériques). Au contraire, avec ses objets posés au sol (Jean-Alain Corre, Jean-Charles de Quillacq) et ses créations « avec les moyens du bord » (Anna Solal, Vidya Gastaldon), l'exposition évoque un espace hybride, entre le *white cube* et l'atelier, où le travail de l'artiste est aussi une exploration des potentiels de l'objet et de l'espace.

Objets interstitiels

Ainsi, les œuvres exposées sont des objets à la limite entre deux mondes, deux catégories. Ils se glissent dans un espace méconnu qu'ils nous invitaient à explorer. Ce sentiment peut découler de partis pris esthétiques (formes kitsch ou enfantines) ou conceptuels (préférence pour des techniques plus souvent qualifiées d'« amatrices » comme le dessin au feutre ou le tissage).

Ainsi, on remarquera la présence d'œuvres que l'on pourrait qualifier de « néo-artisanales » : les immenses drapés d'Adrien Vescovi ou les petits meubles détournés de Vidya Gastaldon. Les œuvres viennent emprunter à d'autres domaines de la création : les livres et jouets pour enfant (Fabienne Audéoud), la bande dessinée (Nayel Zeaiter), le folklore (Nils Alix-Tabeling). Il ne s'agit pas seulement de détournement, mais d'une façon de se placer au bord des mondes pour en explorer les limites.

Des descriptions de vies quotidiennes différentes

*La vie d'artiste
en France
- mode d'emploi*



Vue du montage de l'installation de Madison Bycroft

Par son approche prospective, l'exposition *Futur, ancien, fugitif* peut prendre l'apparence d'un portrait de groupe, où seraient représentés les différents profils de « l'artiste contemporain français ».

Par la diversité des pratiques, des formations, des lieux de travail et de résidence, l'exposition évite d'assembler une « scène » homogène qui masquerait les réalités multiples de la vie d'artiste, aujourd'hui, en France.

Voici ici un petit mode d'emploi de ce à quoi celles-ci peuvent ressembler.

Du travail gratuit

Être plasticien, c'est obligatoirement effectuer une part de travail non rémunérée.

C'est aussi le poids financier d'avoir à soutenir sa propre activité, l'achat de matériaux, la location d'un lieu de travail, en plus de ses dépenses personnelles. Aucun système d'aide n'existe en France pour les plasticiens, équivalent à l'intermittence du spectacle, qui viendrait compenser les carences de travail.

Équation difficile à résoudre et qui implique de trouver des compromis.

- Emploi stable - c'est la solution souvent préférée – les artistes se tournent souvent vers la régie d'exposition ou l'enseignement de l'art (des métiers informés par leur pratique et leur formation) – conséquence : un temps de pratique artistique restreint et la moindre nécessité de produire des œuvres.

- Vente d'œuvre – les conditions d'existence de l'artiste influent sur les ventes : elles sont favorisées par l'entrée dans une galerie et l'accès à un espace de tra-

vail visitable (on ne vend donc pas seulement au mérite) – souvent vue comme un « petit plus » par les artistes exerçant une activité professionnelle en parallèle – risque : s'enfermer dans une pratique répondant à une mode, un moment, et de ne plus réussir à progresser, à expérimenter.

- Exposer gratuit – dans tous les cas, exposer n'est pas à proprement parler une activité et est donc rarement rémunérée, bien que la création d'une exposition et son installation demande souvent du travail à l'artiste – exposer hors d'une grande institution ou d'une galerie revient souvent à faire le travail de manutention soit même, avec des expédients.

Un espace à soi

Les scènes artistiques se structurent généralement autour de grands pôles urbains, où les possibilités de visibilité sont accrues. Les artistes vivent où l'on trouve, concentrés, les moyens financiers et le capital matériel : en particulier, des lieux vacants.

Un atelier permet : de travailler – de stocker – d'expérimenter – de se réunir – de vivre – de montrer – de vendre.

Néanmoins, cette concentration vers le pôle urbain coûte cher à des artistes dont la création est rarement la source principale de revenus : dans le cas présent, 51% des artistes de *Futur, ancien, fugitif* vivent à Paris, une des villes les plus chères du monde.

Cette concentration sur Paris se double d'une paradoxale absence de structure, avec des moyens conséquents, soutenant la création contemporaine (excepté le Plateau et le Palais de Tokyo) - résultat : l'émergence de petits lieux indépen-

dants, formulés autour de propositions moins institutionnelles, et aux structures économiques diverses (aides publiques, locations, ventes, squat). Pour une majorité de jeunes artistes, la solution se trouve dans des modes d'organisation autonomes, largement basés sur la mutualisation et l'entraide.

Topographie - À Paris, les lieux de création indépendants sont symptomatiquement situés dans les quartiers excentrés (XVIII^e, XIX^e, XX^e), les anciens faubourgs aux portes de la capitale, aux loyers légèrement plus abordables, souvent porteurs d'une mémoire gauchiste ou anarchiste pas toujours entièrement réabsorbée par le capitalisme. Ils se développent aussi, et même surtout, dans les banlieues, souvent dans des lieux laissés vacants par la désindustrialisation. On voit donc apparaître un système de production et de monstration qui, pour se détacher au moins partiellement des contraintes du marché, subsiste sur ses marges.

La communauté

La plupart des solutions permettant aux jeunes artistes de subsister et de continuer à créer fait appel au commun.

Le partage de lieux s'inscrit dans une stratégie de la « débrouille » générale :

Les lieux vacants sont souvent grands, donc doivent être partagés pour être viables.

Les loyers élevés obligent à se grouper.

La structure associative permet d'obtenir des aides pour financer des projets.

Le groupe permet de reformer la dynamique de l'école d'art.

Le groupe permet de forger une identité de « scène » qui rend les pratiques plus visibles.

Le groupe est à la fois un moyen et une obligation.

La communauté d'artistes se crée souvent autour d'un lieu, mais aussi d'un quartier. L'exemple parisien le plus évident serait sûrement celui du quartier de Belleville, dont les lieux autogérés et les galeries forment un maillage dense et qui a vu, au début des années 2010, se former une scène artistique formellement cohérente.

Aujourd'hui on assiste à la multiplication de lieux autogérés, où les artistes sont également les curateurs et les manutentionnaires. Ces lieux, s'installant parfois aux limites de la légalité, sont de plus en plus nombreux dans les banlieues en mutation aux portes de Paris (principalement Ivry et Pantin) et apparaissent comme une alternative ou une résistance aux projets de spéculations immobilières autour du Grand Paris.

Martin Belou

« En arrivant à Bruxelles j'ai monté avec d'autres artistes et le collectif Sin un lieu qui s'appelait De La Charge (qui a existé de fin 2011 à 2015), dans lequel on programmait beaucoup d'événements, des expositions, des concerts, des workshops, etc. Tout ça s'est fait de manière assez libre et empirique : on cherchait un atelier pour travailler, on a trouvé un espace qui permettait d'accueillir du public et ça a généré beaucoup de surprises et d'imprévus. Ce sont des choses qui t'aident à te remettre en question ou te permettent de te positionner en tant que jeune artiste. Même si je continuais de développer et de faire avancer mon travail dans mon coin, de manière un peu timide, m'occuper d'un espace, avec toute la part collective que ça implique, cela a eu pour moi un grand impact, je crois, un peu comme une seconde école. »

Antoine Renard

« Comme tout le monde, je voulais un grand atelier pas cher et être entouré d'artistes internationaux. J'étais curieux de voir si je pouvais survivre artistique-ment dans un environnement comme celui-ci. Un ami me disait à l'époque : Soit tu viens d'un milieu riche et tu vas faire un post-diplôme à New York, soit tu n'as pas de fric et tu viens à Berlin apprendre sur le tas ! J'ai fait partie de la deuxième catégorie. »

Marine Peixoto

« J'avais suivi des études de communication graphique avant de changer d'option pour me réorienter vers l'art pour mes deux dernières années d'études. C'est ainsi que j'ai travaillé au sein du groupe Équipe 1. Il était ouvert à toutes les pratiques, ce qui permettait de se concentrer davantage sur sa démarche artistique. J'avais commencé à faire de la photographie et j'avais des idées d'édition, mais je n'ai finalement jamais étudié la photo en école d'art. C'est dans ce groupe que j'ai rencontré deux personnes qui sont importantes pour moi : Manfred Sternjakob, qui était mon professeur, et Clara Prioux, qui mène aussi son propre travail de photographie et d'édition et avec qui, par ailleurs, je forme le duo Prioux & Peixoto. Un jour, Manfred, Clara et moi nous parlions des manières de continuer à mener un travail d'artiste avec toutes les contraintes qui surviennent à la sortie de l'école. Il nous a dit : Il faut prendre le chemin qui présente le moins de résistance possible. Il prenait pour exemple Bruce Nauman qui, lorsqu'il sort planter un piquet pour réparer une barrière dans son ranch, en fait une vidéo. »



Vue du montage de l'installation de Jonas Delaborde & Hendrik Hegray



Antoine Château

« Une mise en partage entre passionnés qui rêvent ensemble pour trouver des solutions et de l'éveil. Notre lieu, l'Atelier Chiffonnier, à Dijon, est idéal pour s'épanouir. Aux abords de l'atelier passent les trains intercommunaux et les trains de fret de la gare Dijon-Porte-Neuve. L'Atelier Chiffonnier ressemble à un immense chantier où chacun contribue aux fondations : architectes, sculpteurs, peintres, musiciens, poètes s'échangent des livres, partagent leurs expériences et pensent des projets futuristes et contemporains, vivent ensemble et imaginent ensemble de fonder une école. »

Nils Alix-Tabeling

« Les mouvements que j'ai fait jusqu'à maintenant étaient souvent peu réfléchis en amont, et malheureusement principalement liés à des difficultés financières. J'ai adoré vivre à Londres et j'ai l'impression d'avoir vraiment bénéficié d'un contact direct avec la scène artistique anglaise que je trouve toujours absolument fascinante. Mais plus ma pratique à évolué vers la sculpture, plus il est devenu incohérent pour moi de rester là-bas, surtout lorsque j'ai dû accélérer radicalement mon rythme de production peu après la fin de mes études. J'avais vécu en Belgique auparavant et je suis retourné là-bas. J'ai aussi énormément d'affection pour la scène artistique bruxelloise et le sentiment de liberté que j'y associe. J'habite aujourd'hui chez un membre de ma famille dans la banlieue éloignée de Paris, et je viens à Bruxelles quand j'ai une grosse période de production. Dans un futur proche, j'aimerais vivre dans un endroit plus proche de la nature sûrement à la campagne. »

Mali Arun

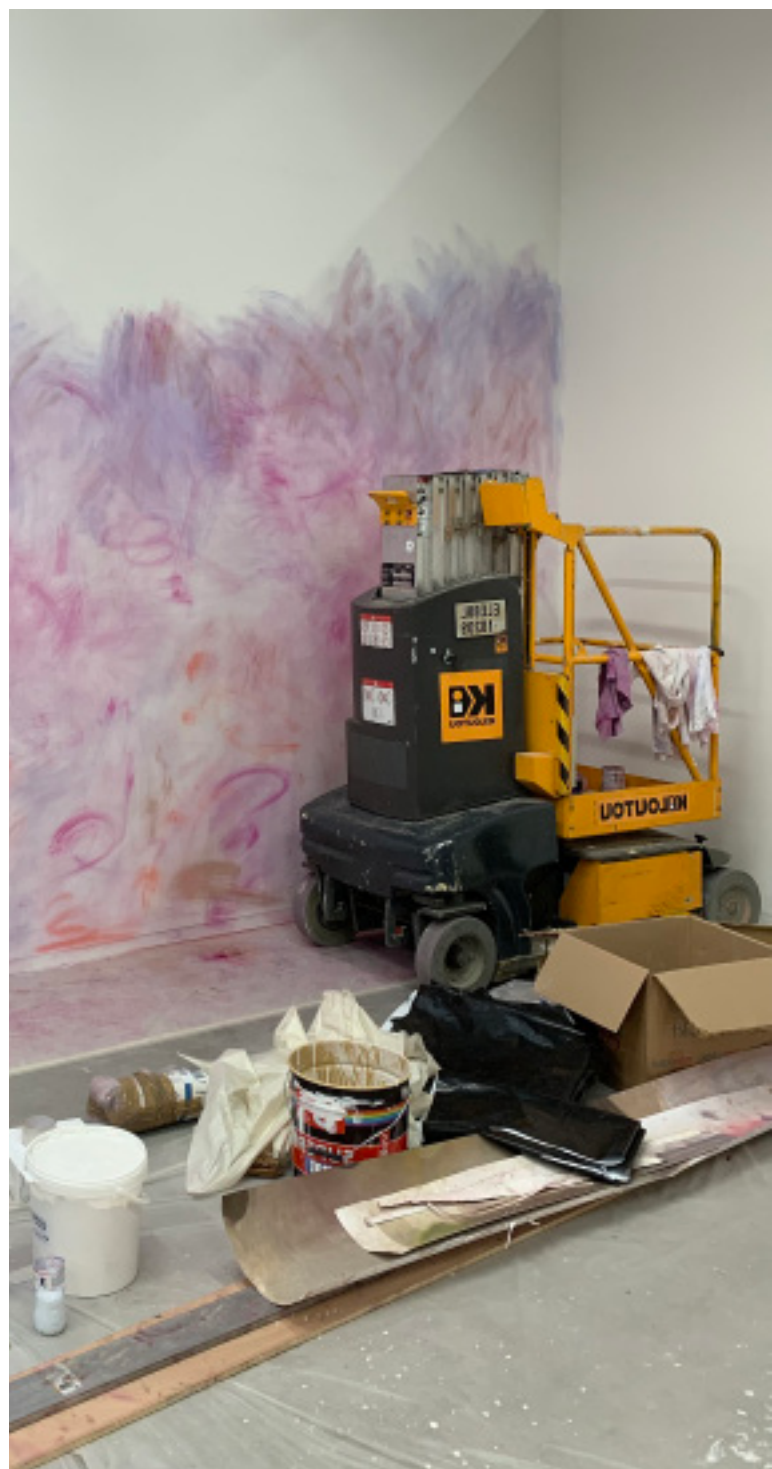
« J'ai travaillé sur les plateaux de cinéma en parallèle de mes études d'art. Passer d'un monde à l'autre me permet une remise en question permanente. Une gymnastique qui me force à explorer des langages, des cadres et des espaces parfois inconnus, qui me permet de garder une forme de vigilance, de présence dans mon processus de travail. En Aïkido on parle de « l'esprit du débutant » : toujours voir un mouvement comme si on le regardait pour la première fois ; même si on étudie les mêmes techniques, année après année. Quand j'ai obtenu mon premier dan, mes professeurs m'ont dit que la pratique pouvait à présent démarrer réellement. J'essaie de garder cette attention dans l'observation des choses. »

Nina Childress

« Ça a été un long chemin. Je suis pratiquement autodidacte. Je n'ai jamais été en résidence artistique et je n'ai eu que tard le soutien des institutions – très progressivement au début. Mais, comme j'étais une parisienne « branchée », assez médiatisée, je n'ai pas souffert de cette indifférence institutionnelle. Je regrettais juste d'être remarquée pour autre chose que mon travail de peintre. Le temps passé avec les Frères Ripoulin entre 1984 et 1989 a constitué mes classes, à la dure ; il a fallu m'imposer. Et quand Pierre Huyghe et Claude Closky ont commencé à avoir du succès et abandonné la peinture, moi j'ai tenu bon, mais j'ai dû enseigner pour gagner ma vie. »

Jean-Luc Blanc

« Mon rôle de professeur m'a permis de côtoyer de nouvelles générations d'artistes en devenir. C'est en échangeant, en confiant mon point de vue, qu'il m'est donné de voir avec d'autres yeux. Un dialogue se met en place. Enseigner permet d'évaluer ensemble la chose plastique et les raisons pour lesquelles rien n'est figé. Les formes du passé engendrent de nouvelles formes dans un continuum de temps et à travers l'usage d'un désir d'émettre des signes ouverts et mystérieux. »



Des conseils précis pour la fabrication d'objets simples à réaliser soi- même

*Des exercices plastiques
à faire chez soi
ou en classe*



Vue du vernissage de l'exposition face à l'œuvre de Maurice Blaussyld

Fanzine et auto-édition

Le fanzine est une publication papier auto-éditée dans une économie de moyens. Inventé dans les années 1930 aux États-Unis par les fans de science-fiction il se popularise à la fin des années 1970 avec le mouvement punk. L'art contemporain se saisit aujourd'hui de ce genre en réinvention permanente pour en faire un espace d'expérimentation artistique. En contournant les structures établies de l'édition, le fanzine continue à s'inscrire dans une forme de contestation, se faisant l'écrin de tout ce qui est rejeté ailleurs.

Transformez votre classe en une maison d'édition indépendante et créez votre journal avec les moyens du bord.

Vous vous exercerez à de nombreuses techniques : du pliage au pochoir en passant par le collage, afin de mettre en forme vos idées et de les distribuer au plus grand nombre.

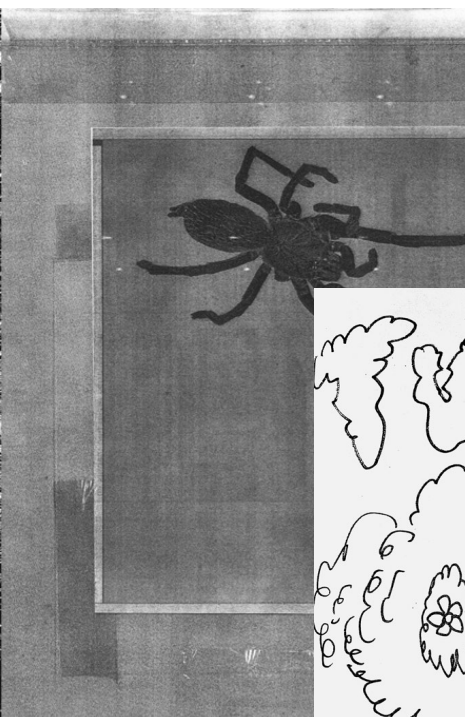
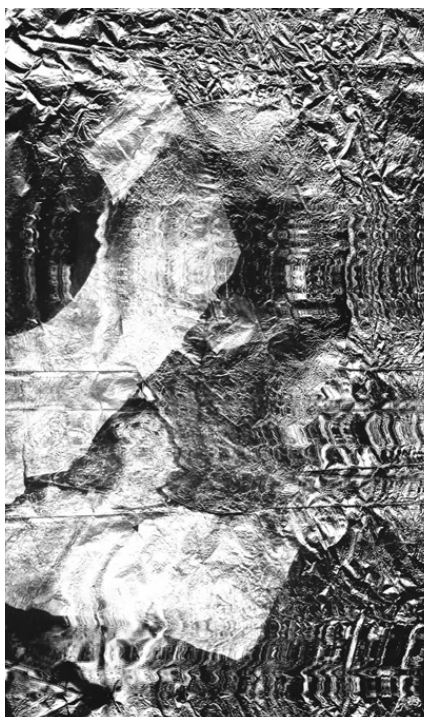
Objectifs pédagogiques :

Elaborer une pensée critique de l'actualité (l'écologique, la prise de parole des enfants au sujet du clima, le vandalisme..)

Matériel nécessaire :

Papier, ciseaux, colle, pochoir, éponge, feutre, crayon, etc.

Références : Alain Séchas, Nayel Zeaiter, TURPENTINE, Jonas Delaborde et Hendrik Hegray, Marine Peixoto



Peinture à cuisiner

Objectifs: Transformer des objets du quotidien en outils pour faire de la peinture. Expérimenter et s'amuser à mélanger différents ingrédients, pigments et peinture.

Pour fabriquer vos propres « pinceaux », vous aurez besoin de pinces à linge auxquelles vous accrocherez différents fragments d'objets du quotidien à trouver dans vos placards.

Voici quelques idées :

Une éponge coupée en petits carrés, un bout d'éponge grattante métallique, des plumes, un gros pompon, une petite pelote de fil de laine, un morceau de papier journal soigneusement plié, une boule de coton ou un disque de coton, une chute de tissu ou de feutrine pliée sous forme carrée, des moules à muffins en papiers.

Matériel nécessaire : Pinces à linge, éponges, fil, laine, corde, pompon, plume, divers tissus et papiers etc

Une fois ces éléments sélectionnés, découpés et/ou pliés (environ 2 à 3 cm), il suffit de les coincer dans les pinces à linge. Et vos pinceaux sont prêts.

Pour réaliser la peinture, maintenant, vous pourrez expérimenter avec différents ingrédients habituellement utilisés en cuisine : le sucre, la farine, le bicarbonate de sodium, le vinaigre. Ou bien encore de la mousse à raser... et aussi de la gouache ou de l'aquarelle.

En mélangeant ces ingrédients, vous inventerez différentes textures.

Et voici une recette de peinture comestible : 2 tasses de farine, $\frac{1}{4}$ de tasse de sucre, $\frac{1}{2}$ tasse de sel, 2 tasses d'eau, quelques gouttes de pigment alimentaire.

Bon appétit !





A gauche : Antoine Château
A droite : Adrien Vescovi

Teinture aux pigments naturels

Objectifs : Expérimenter différentes techniques pour faire de la teinture sur un objet du quotidien comme une chaussette ou un torchon.

Matériel nécessaire : Chaussette, pigment naturel, bassine, pince-linge, fil, corde, élastique, pigments naturels.

1ère étape : choisir le tissu parmi des vieux vêtements ou torchons.

2e étape : plier le tissu et réaliser des nœuds maintenus avec des élastiques en plastique.

3ème étape : choisir des pigments naturels tels que de la pelure d'oignons, de la betterave, du café ou du curcuma.

Voici une recette avec du curcuma. A vous d'imaginer les autres : Faire bouillir de l'eau 100 gr de curcuma et 2 cuillère de vinaigre ou de jus de citron. Laisser reposer une heure. Plonger le tissu préalablement entortillé avec des élastiques. Laisser cuire 1 heure à feu doux et le tour est joué.

10 raisons de venir au Palais de Tokyo avec son groupe



1. Favoriser l'échange et développer la cohésion de son groupe

2. Se construire les bases d'une culture artistique et les mettre en perspective avec les enjeux actuels

3. Acquérir des techniques et développer une pratique créative

4. Découvrir les différents métiers de la culture et ses acteurs

5. Appréhender les enjeux économiques, humains et sociaux de l'art



6. Aller à la rencontre des artistes et des œuvres

7. Aller à la découverte de soi à travers l'art

8. Développer une pratique corporelle et sensible

9. Se confronter à l'art en train de se faire et au monde qui évolue



10. Prendre part à un centre d'art citoyen

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 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.

Comment réserver ?

Réservation par email auprès de reservation@palaisdetokyo.com ou par téléphone au 01 81 97 35 92 (du lundi au vendredi, de 10h à 13h).

TARIFS :

(30 personnes maximum 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)

Projet Educalab : selon la nature de votre projet, les modalités du partenariat et du déroulé de l'activité sont à définir en amont avec l'équipe éducative du Palais de Tokyo. Pour en parler, une seule adresse : mediation@palaisdetokyo.com

HORAIRES & ACCÈS :

Le Palais de Tokyo est ouvert tous les jours de midi à minuit, sauf le mardi. Les groupes peuvent cependant être accueillis les lundis, mercredis, jeudis et vendredis à partir de 10h15, sur réservation.

PALAIS DE TOKYO

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)





Face à une peinture de Jean-Luc Blanc
Vue du vernissage de l'exposition *Futur, ancien, fugitif* au Palais de Tokyo

Vous pouvez télécharger le Scolab sur
palaisdetokyo.com