

PALAIS

**LE BORD DES MONDES**

18 FÉVRIER -  
17 MAI 2015

SCOLALAB

LE CAHIER PÉDAGOGIQUE

*LE BORD DES MONDES*  
exposition collective

*CHAMPS MAGNÉTIQUES*  
Takis

*FOREIGN OFFICE*  
Bouchra Khalili

*ARCHIPEL SECRET*  
exposition collective

GLOSSAIRE / ANNEXES / BIBLIOGRAPHIE

DE

TOKYO

#8

**Scolab**, cahier pédagogique du Palais de Tokyo, a été conçu pour ceux qui souhaitent obtenir quelques clés supplémentaires sur les grandes manifestations en cours. Plus particulièrement prévu à l'usage des enseignants, des professionnels de l'éducation et des étudiants, ce support reste élaboré pour une consultation de tous afin de mieux préparer, aider et prolonger la visite des espaces et des expositions.

La nouvelle saison du Palais de Tokyo se fonde sur l'idée que l'art a souvent été enrichi par les savoirs d'autres champs et disciplines : religion, histoire, technologie, sciences, et autres pratiques venues d'horizons lointains.

Ainsi, l'exposition **Le Bord des Mondes**, qui donne son nom à la saison, présente les travaux de chercheurs et de divers visionnaires, amenant le visiteur à s'interroger sur l'existence d'œuvres qui ne soient pas des œuvres d'art.

Ce questionnement se poursuit avec l'exposition **Champs magnétiques** de **Takis**. Le travail de cet artiste grec majeur, à la lisière de l'art et de l'invention, a depuis ses débuts dans les années 1950, cherché à manifester la présence d'énergies invisibles.

Le centre d'art a également programmé la jeune artiste **Bouchra Khalili** qui, au travers de son exposition **Foreign Office**, porte un regard neuf et extrêmement documenté sur l'Algérie des années post-coloniales. Enfin, à partir du 27 mars s'ouvrira l'exposition **Archipel secret**, qui permettra de découvrir une trentaine d'artistes venus d'Asie du Sud-Est encore inconnus en Europe.

En fin d'ouvrage, retrouvez :

- un **glossaire** reprenant des notions plus génériques afférant aux arts visuels, à l'histoire de l'art et de l'exposition, aux techniques et aux matériaux ;
- une **bibliographie/filmographie** contextuelle.

## SOMMAIRE /

<b>INTRODUCTION</b>	p.2
<b>LE BORD DES MONDES</b>	p.5
Créateurs contemporains	p.6
Références historiques	p.17
<b>CHAMPS MAGNETIQUES TAKIS</b>	p.29
Les premières années	p.29
L'émulation parisienne	p.31
La découverte des champs magnétiques	p.33
L'art et la science	p.37
Musique et vagues magnétiques	p.38
Lumière et mouvement	p.39
Figures humaines et siècle de Kafka	p.40
<b>FOREIGN OFFICE BOUCHRA KHALILI</b>	p.41
Art contemporain, géographie et sciences sociales	p.42
Fiche œuvres / Foreign Office	p.44
<b>ARCHIPEL SECRET</b>	p.45
Interview de Khairuddin Hori	p.45
Une sélection des artistes de l'exposition	p.49
<b>GLOSSAIRE</b>	p.53
<b>BIBLIOGRAPHIE / FILMOGRAPHIE</b>	p.55

Couverture : *Parapluie récupérateur d'eau*, Kenji Kawakami,

Contributeurs : Thomas Brochet, Simon Bruneel-Millon, Marion Buchloh-Kollerbohm, Pierre Caron, Marie Chenël, Victorine Grataloup, Tanguy Pelletier

# INTRODUCTION

A bien des égards, **Le Bord des Mondes** ressemble à une exploration, au "fait de chercher avec l'intention de découvrir quelque chose d'inconnu". (Larousse)

Cette idée d'exploration renvoie en premier lieu à son sens géographique, à l'image des expéditions des grands explorateurs du XV<sup>e</sup> siècle partis à la conquête de terres lointaines.

Ainsi, la nouvelle saison du Palais de Tokyo est d'abord un voyage dans des contrées méconnues de l'art contemporain dont la première destination est l'Asie du Sud Est. Si ce vaste territoire étendu de l'Indochine à l'Australie compte de nombreux artistes au rayonnement international, l'exposition **Archipel Secret** entend en dévoiler la face cachée, ses courants sous-jacents et marginaux. Aussi, le curateur **Khairuddin Hori** est-il parti à la recherche d'artistes émergents, souvent débarrassés des spécificités esthétiques propres à leurs pays d'origine, peu connus ou tout juste débarqués sur la sphère artistique d'Asie du Sud Est. Malgré l'extrême diversité des territoires qui composent cet archipel - des jungles et rivières reculées aux environnements urbains les plus denses -, et la variété des pratiques des 35 artistes présentés, l'exposition semble faire jaillir une identité commune, une particularité propre à l'archipel. Et parce que toute expédition comporte sa part d'inconnu, Khairuddin Hori a laissé carte blanche à ces artistes, ignorant lui-même les contours pris par les peintures, les sculptures, les installations et autres performances de son exposition. Le secret de l'archipel est, au-delà du caractère méconnu ou marginal de ces artistes, le secret induit par la liberté totale qui leur est confiée.

Le voyage du *Bord des Mondes* se poursuit avec l'exposition monographique de **Bouchra Khalili** ; l'artiste franco-marocaine née en 1975 à Casablanca s'attelle aussi à l'exploration d'un territoire : Alger. Mais à l'inverse du voyage libre et mystérieux d'*Archipel secret*, l'expédition de la jeune artiste se heurte au politique. **Foreign Office**, le titre aride de cette exposition, littéralement *bureau des affaires étrangères*, renvoie à une réalité historique méconnue : au lendemain de l'indépendance de l'Algérie en 1962, Alger devint la capitale mondiale de la contestation de l'impérialisme, le nouveau pouvoir offrant l'asile aux représentants de luttes de libération venus du monde entier. Les *Foreign Offices*, sortes d'"ambassades" de ces mouvements de contestation à Alger, sont le sujet d'étude du minutieux travail de recherche et de collecte de témoignages de l'artiste. Le thème de l'exploration prend alors un sens plus métaphorique, bien loin de l'idée du voyage, devenant un *examen attentif*, une *fouille approfondie* d'un lieu, d'un temps et d'une question. L'exposition se pose ici comme l'affirmation d'une recherche de la vérité historique, comme un questionnement sur le rôle de l'art et la possibilité qu'il offre dans l'écriture d'une histoire alternative.



L'un des croquis de l'artiste singapourien SpeakCryptic



Capture d'image de la vidéo *Foreign Office* de Bouchra Khalili



*Electromagnétique n°6* de Takis

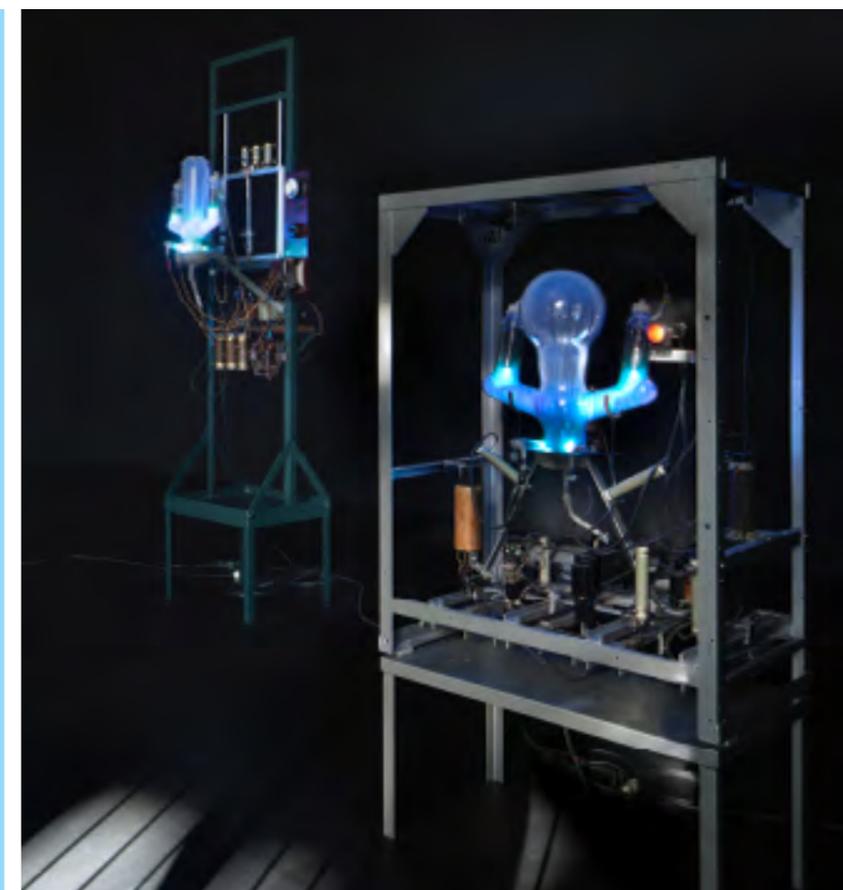
Car c'est bien d'une exploration de l'art *lui-même*, de sa géographie, des formes et des marges de son territoire dont il est question dans *Le Bord des Mondes*. Le territoire de l'art a-t-il des frontières, une délimitation qui forgerait son identité ? Dans une tentative de réponse, cette saison s'intéresse aux pratiques extérieures au champ\* de la notion convenue de "Beaux-Arts" ; explorant les *bords* de l'art comme pour mieux en interroger le cœur.

L'art a toujours puisé, pour s'enrichir et sans cesse se renouveler, dans un faisceau de disciplines. Ainsi, les progrès scientifiques sont par exemple inséparables de l'histoire de l'art moderne car leurs apports en ont transformé le cours (électricité, photographie, technologies numériques). Ce lien puissant et continu entre art et sciences s'illustre dans l'exposition **Champs magnétiques** du sculpteur grec **Takis** (né en 1925 à Athènes). Celui qui se définit comme un "savant intuitif" s'est toujours emparé des propriétés scientifiques et technologiques pour inventer de nouveaux langages sculpturaux. Aussi, l'artiste grec n'accorde que peu d'importance à la forme de son œuvre et à son insertion dans une continuité esthétique. Ces sculptures n'agissent que comme des révélateurs des propriétés physiques invisibles : les épingles et aimants sont employés non pour leurs propriétés esthétiques mais pour rendre visible la présence des champs magnétiques.

## Champ :

La *théorie des champs* est une manière de comprendre le fonctionnement des structures sociales définie par le sociologue français Pierre Bourdieu (1930-2002) pour qui le monde social correspond à l'imbrication de différents champs (champs politique, économique, culturel, sportif, religieux etc...).

Chaque champ est un espace de jeu, de relations objectives entre des individus ou des institutions en compétition pour un enjeu identique. Dans tout champ existe une lutte entre le nouvel entrant qui essaie de s'insérer face au dominant qui tente de maintenir sa position. Les nouveaux venus sont enclins aux stratégies de remise en cause, de ruptures critiques, d'hérésie, contre les dominants qui essaient de défendre le monopole, l'orthodoxie du champ. En plus de ces règles générales, chaque champ possède des lois qui lui sont propres. Par exemple, dans le champ de l'art, la *subversion hérétique* peut à l'inverse d'autres champs, se réclamer d'un retour aux sources, à l'origine, à la *vérité du jeu* contre la banalisation ou la dégradation.



Les *Télé lumières* de Takis

Si les incursions de l'art dans les champs qui l'entourent sont fréquentes -science, histoire, philosophie- l'exposition principale de la saison surprend en éliminant la figure de l'artiste. Le **Bord des Mondes**, exposition qui donne son nom à la saison, ne présente en effet que des créations n'ayant pas été produites par des artistes, comme un clin d'œil à la fameuse interrogation de Marcel Duchamp (1887 - 1968) prononcée en 1913 : «*Peut-on faire des œuvres qui ne soient pas "d'art" ?* » Cette question s'inscrit dans l'œuvre de cet artiste majeur du XX<sup>ème</sup> siècle qui, avec ses readymades\* -des objets déjà faits (une roue de bicyclette, un porte-bouteille, un urinoir)-, a entamé une entreprise de démythification de l'aura sacrée de l'artiste que la Renaissance avait opérée. Duchamp questionne la réalité de l'artiste génie et créateur, donnant à celui qui regarde l'œuvre «*autant d'importance qu'à celui qui l'a faite*». L'œuvre d'art n'est pas limitée aux musées, son caractère artistique procède essentiellement du regard porté sur elle. Aussi, **Rebecca Lamarche-Vadel**, la commissaire de l'exposition, a porté son regard sur les créations d'ingénieurs, de coiffeurs, d'architectes, de biologistes, de mathématiciens, de hackers de poètes ou de tout autre créateur agissant avec une intention toute autre que celle de *produire de l'art*. Si cet intérêt pour les créations apparues à l'extérieur du champ de l'art n'est pas sans rappeler l'art brut\*, l'exposition s'en éloigne en ne présentant ni "naïfs" ni outsiders, mais des esprits libres, pleinement conscients de la portée de leurs créations, simplement émancipés d'une conception statique des formes.

En allant chercher des artistes méconnus ou des créateurs venus de territoires extérieurs au monde de l'art, *Le Bord des Mondes* s'affranchit de l'idée d'un monde de l'art stable et délimité, au profit d'un monde pluriel questionnant sans cesse son extension et sa nature au gré de ce qui l'entoure. Ainsi, cette saison semble bien être *une recherche avec l'intention de découvrir quelque chose d'inconnu* : la recherche de nouvelles formes d'art libres et audacieuses jusqu'alors inconnues.

« *L'art ne vient pas coucher dans les lits qu'on a faits pour lui ; il se sauve aussitôt qu'on prononce son nom : ce qu'il aime c'est l'incognito. Ses meilleurs moments sont quand il oublie comment il s'appelle.* »

Jean Dubuffet. 1960

#### Art brut :

L'art brut est un volet de l'histoire de l'art désignant les productions de personnes sans formation artistique, agissant hors des codes du monde de l'art. Les artistes d'art brut sont le plus souvent isolés, créant tant dans un cadre asilaire que dans la solitude des campagnes. Si l'art brut a sans doute toujours existé, son appellation naît en 1945 sous la plume du peintre français Jean Dubuffet :

« *Nous entendons par là des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique, dans lesquels donc le mimétisme, contrairement à ce qui se passe chez les intellectuels, ait peu ou pas de part, de sorte que leurs auteurs y tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en œuvre, moyens de transposition, rythmes, façons d'écriture, etc.) de leur propre fond et non pas des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode. Nous y assistons à l'opération artistique toute pure, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phases par son auteur, à partir seulement de ses propres impulsions. De l'art donc où se manifeste la seule fonction de l'invention, et non, celles, constantes dans l'art culturel, du caméléon et du singe.* »

Jean Dubuffet, *L'art brut préféré aux arts culturels*, 1949



Les Sapeurs de Kinshasa lors du vernissage de l'exposition. Leurs créations sont présentées dans l'exposition *Le Bord des Mondes*.

## LE BORD DES MONDES EXPOSITION COLLECTIVE

Coiffeur, cuisinier, motard, architecte, ingénieur, agriculteur, etc. Les profils et les parcours des créateurs présentés pour cette saison du Palais de Tokyo ont de quoi surprendre le visiteur. Pourtant, l'exposition « Le Bord des mondes » tente de montrer combien leurs créations, qu'elles soient réalisées de manière instinctive ou calculée, dans un but fonctionnel ou avec une pure gratuité, affectent le regard que nous pouvons porter sur le monde qui nous entoure, et sur la création actuelle en particulier.

« Le Bord des mondes » se compose donc comme le panorama d'une frange, moins visible et moins catégorisable, des créateurs contemporains. Leurs œuvres, si on tentait de généraliser, prendraient leurs sources dans des parcours individuels souvent originaux et aboutirait à mettre en évidence les limitations de toute tentative de classification définitive. En s'interrogeant donc sur les frontières qui séparent les pratiques – artistiques ou autres – entre elles, et sur la relativité de celles-ci, « Le Bord des mondes » s'inscrit à rebours d'une longue histoire de la rationalisation des pratiques humaines.

En effet, la problématique de la catégorisation des arts, des techniques et des sujets artistiques, est un leitmotiv de l'histoire de l'art. Cette question occupe aussi bien les penseurs, les critiques, les institutions que les artistes eux-mêmes. Si nous imaginons aisément cette catégorisation comme un carcan académique répressif pour la licence artistique, si nous l'associons plus volontiers à la société française du XIX<sup>ème</sup> siècle, la notion des limites de l'art est constante, en témoigne la révolution que constitua le ready-made de Marcel Duchamp en son temps – et les traces indélébiles que laisse encore cet immanquable jalon de la création artistique du vingtième siècle.

Aujourd'hui, et depuis maintenant près de cinquante ans, la médiatisation des artistes stars et un marché de l'art florissant, semblerait-il imperméable à la crise, contribuent également à forger les normes de ce qui est montré et de ce qui est accepté comme création contemporaine.

Les créateurs présentés au Palais de Tokyo progressent, quant à eux, au sein de notre monde, et dans leur propre création, avec obstination, parfois obsession, pour produire des objets bien loin des dogmes qui forment, de manière consciente ou non, notre vision de l'art. Par la force et l'originalité de leurs gestes -sans qu'il y ait nécessairement création d'œuvres à proprement parler- ils nous confrontent à ce que nous considérons, nous-mêmes, comme pleinement artistique, et aux nombreuses zones grises qui naissent aux frontières de nos certitudes.



Jerry Gretzinger, *Jerry's Map*, Palais de Tokyo, 2015

## CKY (Camp Kill Yourself)

L'équipe de Camp Kill Yourself s'est formée autour du skateur Bam Margera (né en 1979) à West Chester, Pennsylvanie, à la fin des années 1990. Formée principalement de skateurs, mais aussi de musiciens, du réalisateur Brandon DiCamillo (né en 1976) et de quelques figures locales, CKY réalise alors une série de vidéos compilant figures de skate, musique et blagues potaches.

Réalisées avec des moyens limités et souvent pirates (les auteurs utilisant des chansons sans en acquérir les droits et enchaînant donc les procès), les vidéos usent de façon répétée de provocations corporelles – en particulier scatologiques et sexuelles – qui viennent entrecouper des images de skate. De plus, les figures effectuées par les skateurs sont souvent montrées dans deux versions, une ratée, l'autre réussie : gloire ou chute – parfois violente – des corps glissant dans l'espace.

Très influencés par les performances chaotiques et extrêmes de certains artistes punks – tout particulièrement GG Allin (1956-1993) auquel est rendu un hommage alcoolisé et urinaire – les participants sont des adultes qui semblent avoir renié toute notion de norme et de responsabilité sociale. Le sujet même des vidéos – skate et blagues de carabin – en fait la force anémique, à la fois régressive et cathartique.

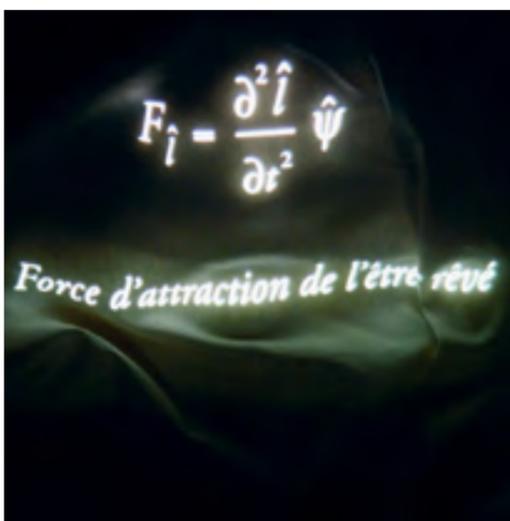


## Laurent Derobert

Docteur en sciences économiques, Laurent Derobert (né en 1974, vit et travaille à Avignon et Paris) est l'initiateur d'une forme qui touche à la fois à la création artistique, aux mathématiques et à la philosophie : les « mathématiques existentielles ». Cette pratique est basée sur la rigueur d'un langage algébrique augmenté (Derobert invente ses propres symboles pour pouvoir composer ses équations), appliqué au domaine de l'être, des sentiments et des questionnements métaphysiques.

Ainsi la création de Laurent Derobert, qui se présente sous la forme d'équations sous-titrées d'une phrase explicative, tente de faire se rencontrer un langage rationnel, associés aux sciences dures, avec des sujets insaisissables et, apparemment, fluctuants.

Toutefois, de par la multiplicité des symboles qu'il emploie (tirés aussi bien du grec que de l'alphabet cyrillique ou de l'hébreu), Derobert est également le créateur d'un langage poétique innovant, dont le sens peut échapper au spectateur, mais dont la nouveauté et l'originalité s'accordent à la subjectivité de son sujet.



## Carlos Espinosa

Le docteur Carlos Espinosa (né en 1924, vit et travaille à Antofagasta, Chili) est le créateur des *atrapanieblas*, c'est-à-dire des attrapes-nuages, dispositifs passifs permettant de récupérer la condensation de l'air ou du brouillard pour pouvoir irriguer des zones arides.

Situés idéalement face à de grands courants d'air marin, les *atrapanieblas* d'Espinosa ont été créés au Chili durant les années 1960, pour pallier le manque d'eau après une longue période de sécheresse.

Si la récupération de la rosée ou du brouillard est une pratique ancestrale connue, qui se trouve en bonne place dans de nombreux manuels de « survivalistes », le projet à grande échelle du docteur Espinosa lui permit d'étudier scientifiquement les formes et les matériaux modernes permettant le rendement le plus efficace. Ainsi, ses attrapes-nuages prirent diverses formes géométriques, qui nous les font percevoir comme des créations sculpturales originales, inscrites dans le paysage désertique chilien. Leur formes complexes apparaissent alors comme l'incarnation de ce défi fascinant : capturer l'invisible, l'insensible, et le condenser pour le rendre aux hommes et à la terre.



## Rose-Lynn Fisher

La photographe Rose-Lynn Fisher (née en 1955, vit et travaille à Los Angeles) consacre sa pratique à la question des échelles de représentation, de l'infiniment petit à l'infiniment grand. Qu'elle explore la structure osseuse du corps humain, les détails des yeux des abeilles ou des paysages montagneux perçus depuis la fenêtre d'un avion, ses photographies en noir et blanc s'apparentent toujours à une cartographie de l'inconnu et des limites du visibles (particulièrement dans sa série *Limen* qui utilise des négatifs involontairement flous).

*Topography of Tears* prend sa source dans une période douloureuse de la vie de l'artiste et dans une curiosité pour la composition des larmes. A partir d'une question à la fois simple et inattendue - des larmes nées d'émotions différentes sont-elles structurellement dissemblables ? - la photographe nous propose une exploration de paysages microscopiques, un voyage au travers du corps et des émotions humaines.

La variété apparente des larmes photographiées ne laisse pas de nous surprendre, par la multitude et la complexité des formes naturelles qui naissent sous le microscope de Rose-Lynn Fisher. Toutefois, jamais la créatrice ne franchit le pas de la pure recherche scientifique, refusant d'analyser méthodiquement les résultats, et préférant offrir le mystère des mondes intérieurs à la contemplation et aux interrogations des visiteurs.



## Pierre Gagnaire

A travers sa collaboration avec le chimiste Hervé This, collaboration initiée en 2001, le cuisinier Pierre Gagnaire (né en 1950, vit et travaille à Paris) fut un des premiers spécialistes de la « cuisine moléculaire ». Cette pratique culinaire se fonde sur les capacités nouvelles d'exploitation des produits traditionnels offertes par la chimie moderne.

Pour le Palais de Tokyo, Pierre Gagnaire élabore, dans son restaurant Le Balzac et durant toute la durée de l'exposition, un menu spécial explorant la thématique du « Bord des mondes ». Quels goûts se cachent aux bords des territoires connus, quelles sont les saveurs des frontières ? Pierre Gagnaire, grâce à son approche originale de la cuisine et en renouvelant les techniques culinaires classiques, nous proposera de découvrir des saveurs inconnues.

Au travers de sa recherche de nouvelles sensations, Pierre Gagnaire souhaite donc repousser les limites de notre approche sensible au monde. Ainsi, une nouvelle approche de la culture gastronomique française se fait jour : non pas seulement comme l'avenir d'une pratique ancestrale, mais également comme la vision alternative du rapport de notre corps, et de nos sensations, aux aliments.



## Game of States

Créé par quatre adolescents polonais, après la fin de la seconde guerre mondiale, le jeu *Game of States* se développa progressivement jusqu'aux années 1980. Il fut joué à l'aide de figurines miniatures représentant différents archétypes de figures officielles – chefs d'états, commandants des forces armées, diplomates, etc. Ces figurines, réalisées avec un grand soin, regorgent de détails précis caricaturant des pratiques officielles ou faisant référence à des réalités historiques.

Joué en secret, dans une chambre d'un *kommounalka* (appartement commun) de Varsovie, le jeu mettait en scène des sommets diplomatiques et des rencontres de dignitaires entre les états fictionnels du « Tiny Empire », du royaume social-démocrate de « Niam Niam », des « Républiques matérialistes socialistes unies » et de la « République de Pologne » – une référence à la période d'avant guerre.

Négociations, ruses, espionnage, prises d'otage : les auteurs du jeu parodiaient les intrigues du monde moderne, comme une catharsis à la réalité politique de leur pays. Les années passant le jeu se complexifia, et lorsque les auteurs, devenus adultes, invitèrent leurs enfants à y participer, *Game of States* devint un outil d'apprentissage de la conscience politique. Le jeu prit une ampleur inattendue et permit de développer un écheveau d'intrigues narratives infinies, comme une histoire parallèle à la marche du monde.

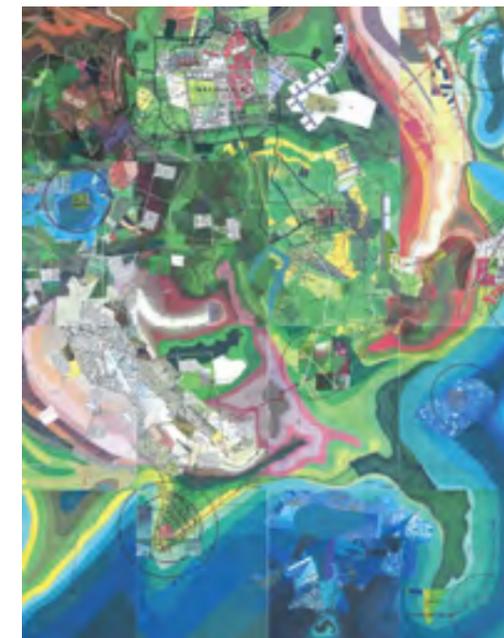


## Jerry Gretzinger

La carte de Jerry Gretzinger (né en 1952, vit et travaille à Maple City, États-Unis), simplement nommée *Jerry's map*, a débutée de façon hasardeuse en 1963, par un griffonnage sur une feuille de papier. Pendant vingt ans, Gretzinger a complété chaque jour ce dessin originel, pour lui faire prendre l'apparence d'une carte d'un pays imaginaire. Partant du dessin d'une ville utopique, la carte a progressivement évolué pour inclure la campagne autour de cette ville, puis d'autres villes, des montagnes, des lacs, etc.

Gretzinger raconte qu'au début des années 1980, pour pouvoir conserver son atelier mis à disposition par la ville de New York, il dut montrer sa réalisation aux représentants du bureau des affaires culturelles. Ceux-ci remettaient en cause son statut d'artiste : sa création n'avait jamais été exposée ! L'ampleur du travail réalisé sur la carte les convainquit mais, quelques années plus tard, sans l'avoir encore montrée publiquement, Gretzinger la rangea dans un carton et l'oublia vingt ans durant.

Redécouverte fortuitement par son fils, la carte a repris vie au début des années 2000 et son créateur la transforme encore quotidiennement, en suivant une série de règles et d'instructions tirées au hasard dans un jeu de carte créé spécialement à cet usage. La carte s'étend aujourd'hui sur plus de 3100 feuillets. Réalisée en technique mixte, elle oscille entre étude précise des nomenclatures cartographiques et recherche sensuelle de l'harmonie des formes et des couleurs, ce qui fait de cette création exponentielle et toujours renouvelée, un objet artistique à part.



## Hiroshi Ishiguro

C'est au sein du Bureau de Robotique Intelligente de l'Université d'Osaka qu'Hiroshi Ishiguro (né en 1963, vit et travaille à Osaka) développe ses « Actroïds » et « Geminoïds », des robots anthropomorphiques d'un grand réalisme.

Grâce à un nombre élevé de capteurs sensoriels internes et une multiplication des points d'articulation, les androïdes créés par Ishiguro sont capables non seulement de reproduire des mouvements et expressions humaines mais également de réagir à des stimuli extérieurs, qu'ils soient tactiles, auditifs ou visuels.

Ce dernier point fait des robots d'Ishiguro des créations particulièrement remarquables et dérangementes. En effet, chacun de ces robots imite un individu existant, aussi bien plastiquement – comme un mannequin de cire – que du point de vue du comportement. Ainsi, Hiroshi Ishiguro a fabriqué son propre double, dans l'espoir d'atteindre un jour un tel niveau de perfectionnement que le robot pourrait prendre sa place lors de ses cours.

Pour en arriver là, le chercheur japonais développe des moyens techniques et des systèmes informatiques complexes, mais s'intéresse également à l'humain, à sa psychologie et à sa morphologie. En nous tendant un miroir artificiel, ses créations soulèvent autant d'interrogations sur le futur des techniques robotiques que sur la nature de l'Homme.



## Theo Jansen

Les *Strandbeests* de Theo Jansen (né en 1948, vit et travaille à La Haye) se meuvent aux limites de l'artifice et du naturel, de la physique et de l'imaginaire. Conçues à partir de matériaux industriels d'une grande simplicité (les mêmes tubes d'isolation électrique qui se trouvent dans toutes les habitations aux Pays-Bas), ces créatures sont installées par leur créateur, tous les étés, sur les plages du littoral de Scheveningen.

Véritables machines-sculptures, les *strandbeests* parcourent ces grandes étendues sablonneuses grâce à la force du vent, qui ne se contente pas de les pousser mais qui est récupéré et condensé, pour être ensuite libérée sous la forme d'une grande bourrasque artificielle mettant les structures biomorphiques en mouvement.

Le travail de Theo Jansen touche donc aussi bien à l'ingénierie (ses créatures sont l'application de principes dynamiques parfaitement analysés et compris par leur inventeur) qu'à la poésie, puisque Jansen les considère comme des formes de vie à part entière ayant, pour ainsi dire, évoluées par elles-mêmes. La fantasmagorie prend le pas sur la technique, offrant aux spectateurs la vision d'une réalité alternative, la réalisation d'une autre nature, spectaculaire et utopique.

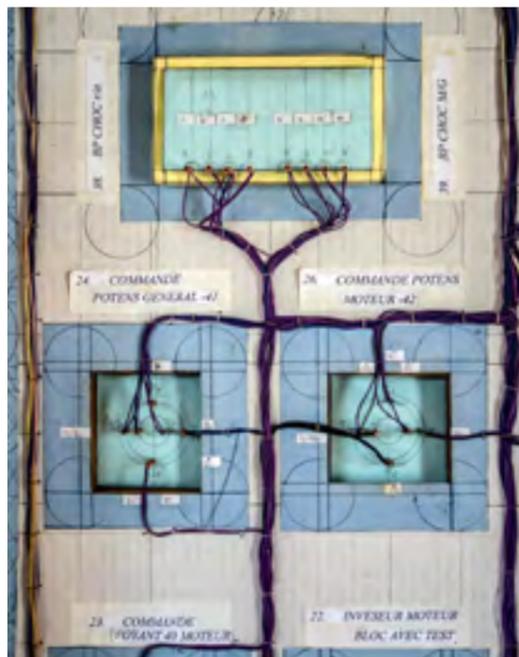


## Jean Katambayi

Le travail de Jean Katambayi (né en 1974, vit et travaille à Lubumbashi) mêle mathématiques, électronique, bricolage, débrouillardise, philosophie et politique. Utilisant des matériaux de récupération, Jean Katambayi crée des systèmes et machines, expression visuelle d'un raisonnement scientifique. Souvent basées sur un postulat scientifique de départ, chaque création expose les conclusions possibles des calculs qui en découlent.

Jean Katambayi, électronicien de formation, passionné par le bricolage et la création inventive à partir de matériaux de récupération dès son enfance, étudie à travers son œuvre les flux – d'énergie, de denrées, mais aussi spirituels – qui traversent notre monde. Ainsi, sa création prend en partie sa source dans les problèmes de ressources énergétiques de son pays, le Congo, tout particulièrement les problèmes de raccordement des habitants au réseau électrique, et toutes leurs conséquences néfastes sur la vie quotidienne.

Par son ingéniosité, le travail de Jean Katambayi renvoie aux pratiques de « débrouille » populaires, moyens d'améliorer l'existence dans un pays parmi les plus pauvres du monde. Ainsi, il tente d'éveiller les consciences à des solutions alternatives aux problèmes de répartitions des richesses et des énergies dans le monde, en abordant ces problèmes à la fois par la rigueur du calcul et par l'inventivité du détournement.



## Kenji Kawakami

Kenji Kawakami (né en 1946, vit et travaille à Tokyo) est le créateur des *chindogu*, des objets mêlant utilité et inventivité, bien loin des normes du design moderne. En effet, les *chindogu* créent un rapport résolument décalé avec nos modes de vie modernes: en s'inspirant d'objets utiles et fonctionnels qu'ils hybrident de façon imaginative, les créations de Kenji Kawakami ouvrent le champ d'une matérialité absurde et non-fonctionnelle.

Comme s'ils retournaient la notion d'objet fonctionnel sur elle-même, les *chindogu* sont un miroir déformant de notre rapport au monde consumériste. Répondant à des désirs ou à des besoins universels mais extrêmement mineurs, ces objets remplissent trois conditions : ils traduisent l'inventivité de leur auteur, répondent à un besoin universel mais, jusqu'à présent, passé inaperçu, et sont paradoxalement inutilisables, car créant de nouvelles contraintes.

En cela, les *chindogu* nous permettent de saisir combien l'ingéniosité humaine est limitée par les compromis d'utilisation et combien notre rapport au monde ne peut jamais être totalement fonctionnel et fluide. Ni brevetées, ni vendues, les créations de Kenji Kawakami sont donc des récréations intellectuelles, observations du monde et exercices de l'esprit, dans une optique de jeu gratuite et stimulante.



## Zdenek Kosek

Zdenek Kosek (né en 1949, vit et travaille à Usti nad Labem, République tchèque) produit, depuis les années 1980 une création graphique unique, traduction visuelle du contrôle qu'il prétend exercer sur le monde et le climat.

A la suite d'un traumatisme psychique majeur, cet ancien typographe et caricaturiste commença à ressentir différemment sa place au monde. Diagnostiqué comme psychotique en 1989, il est mis prématurément à la retraite et passe ses journées à la fenêtre de son HLM, où il consigne sur des atlas ou dans des pages de cahiers d'écolier tout ce qu'il perçoit du monde (changement de climat, vol d'oiseau) ainsi que ses propres pensées.

Les créations cryptiques et très prolixes qui découlent de cette activité sont aussi bien une traduction des tréfonds de l'esprit de Kosek, qu'une interrogation sur le nôtre : même si l'on considère que ses cartographies et notes sont la transmission d'un système de pensée exceptionnel, force est de reconnaître que leur sens reste impénétrable. Face à cet indicible, il revient à chacun de décider : tenter, ou non, d'entrer en contact avec un esprit qui a atteint et dépassé les limites du rationnel.



## Jesse Krimes

Envoyé en prison en 2009 pour possession de drogue, l'artiste américain Jesse Krimes dut faire face à un défi humain, physique et psychologique de taille : criminel non violent, il devait jour après jour cohabiter – et survivre – avec des détenus dangereux, dans un environnement de violence, d'autorité et d'oppression.

Pour occuper les 70 mois de prison dont il avait écopé, Krimes commença à produire, avec les moyens limités qui étaient à sa disposition, des portraits de ses codétenus. Ces portraits, réalisés à partir d'images découpées dans des journaux et des quelques matériaux disponibles en prison (en particulier du savon), étaient ensuite envoyés, à l'extérieur, aux proches des prisonniers.

Cette entreprise créative permit incidemment à Jesse Krimes de trouver sa place au milieu de ses codétenus, et d'être identifié à une fonction au sein de la prison. Ainsi, surnommé « the independant » par les autres détenus, Krimes pu éviter d'entrer dans la spirale de violence que génère souvent la présence de gangs dans les prisons : l'indépendance, c'est-à-dire la place de l'artiste dans les sociétés humaines.

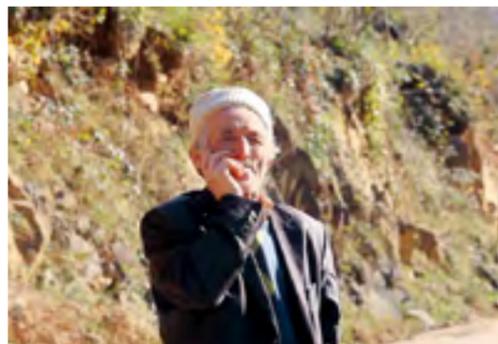


## Kuşköy

Sur les flancs de la chaîne pontique, en Turquie, les habitants du village de Kuşköy ont inventé un langage qui leur permet de communiquer aisément sur de grande distance : le kuş dili, c'est-à-dire « langage des oiseaux », un sifflement puissant inspiré des modes de la communication animale. Il s'agit d'un des nombreux langages sifflés aujourd'hui en usage dans le monde, souvent utilisés dans des régions montagneuses, permettant la résonance des sons en travers des vallées, contre les flancs montagneux et au creux des cavités rocheuses.

Le langage des oiseaux de Kuşköy est en fait une version sifflée de la langue persane, qui imite par ses sonorités musicales les accents et les syllabes du langage turc. Il ne s'agit pas pour les habitants de Kuşköy de pratiquer une langue secrète – bien qu'elle leur permette de communiquer à l'insu des visiteurs – mais de s'adapter pleinement à leur environnement en inventant une version alternative de leur propre langue.

L'arrivée de technologies modernes, en particulier des téléphones portables, a failli rendre obsolète le langage des oiseaux. Une association fut donc créée, au début du siècle, pour organiser un festival consacré aux traditions locales et plus particulièrement au langage sifflé. Attirant plusieurs milliers de visiteurs chaque année, le festival tente de sensibiliser les jeunes générations à l'usage de la langue : la pratique, pour éviter le déclin, est donc progressivement devenue un patrimoine culturel.



## Charlie Le Mindu

Réinventer les limites de la coiffure et faire du cheveu, ce matériau naturel et corporel, un ornement manipulable, transformable et donc presque artificiel : voilà le travail du jeune coiffeur et créateur de perruque Charlie Le Mindu (né en 1986, vit et travaille à Paris).

S'inspirant d'imaginaires aussi divers que la mythologie antique, les bestiaires fantastiques, les coiffes médiévales, les mystères des grands fonds marins, etc. Charlie Le Mindu compose pour des créateurs excentriques (Lady Gaga, Philippe Decouflé) des coiffures et perruques transformant le corps humain en sculpture vivante. L'ampleur et la complexité de ses créations sont telles que la physionomie du modèle est généralement masquée, et que la notion même de rapport entre corporalité et nature est effacée.

Ainsi la création de Charlie Le Mindu, repoussent les limites des fonctions sociales de la coiffure : élément d'apparat, elle devient recreation de soi, hybridation du corps laissant entrevoir les possibilités de transformation ou d'extension du corps humain vers de nouvelles formes, mêlant l'organique et l'artificiel.



## Bridget Polk

Les sculptures éphémères de Bridget Polk (né en 1960, vit et travaille à Portland, Etats-Unis), réalisées en extérieur à partir de pierres, de rochers ou d'équivalents industriels –parpaings, briques- sont des instantanés d'équilibre, défiant la gravité.

Nommées « balancing rocks », ces constructions souvent installées en bord de mer sont le fruit d'un travail de recherche patient et acharné, recherche d'un équilibre qui, sans l'intervention de l'artiste, nous semblerait impossible. La fragilité de ces réalisations les condamne à une durée de vie très courte, soumises aux changements du climat. Installées dans l'espace public, dans la nature, les créations de Bridget Polk se mêlent au paysage, en y instillant une part d'apesanteur.

Associée de prêt à une pratique personnelle de la méditation, les créations de Bridget Polk sont intimement liées aux notions de temps, d'instantané, de hasard et de patience. Ainsi, la fragilité de ses créations amène la créatrice à reconstruire régulièrement ses assemblages, modestes architectures de l'utopie.



## Le Prince Noir

Le « Prince Noir », jeune motard de 27 ans en 1989, réalise le tour du périphérique en 11 minutes et 4 secondes. Largement relayé à l'époque par diverses émissions de télévision sensationnalistes, créant la polémique par son illégalité et sa dangerosité, ce record est filmé grâce à une caméra embarquée sur la moto.

Ce mode de réalisation donne au film un caractère particulièrement impressionnant - puisqu'il entraîne le spectateur dans cette virée aux portes de la mort - mais nous offre également un regard documentaire unique.

Témoignage sur une communauté instituant la vitesse comme mode de vie, le refus des lois comme code et le danger comme réaffirmation de l'existence, sur un groupe qui comprend la ville et ses méandres comme un terrain de jeu, la vidéo du Prince Noir touche aussi la part de noirceur présent en chacun. Alors que la pratique des caméras embarquées s'est répandue chez les amateurs de sports extrêmes, cette vidéo primordiale réalisée par le Prince Noir rappelle le caractère humain intemporel de la pulsion de mort, et la fascination des Hommes pour les limite.



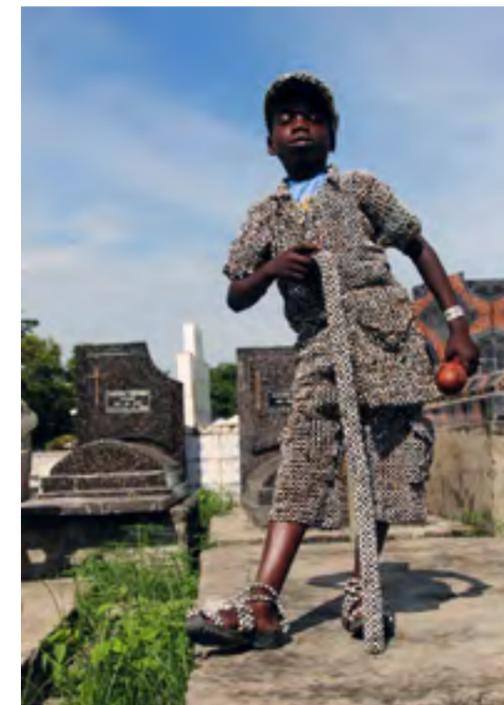
## La S.A.P.E.

La S.A.P.E. (généralement entendu comme l'acronyme de « société des ambianceurs et personnes élégantes », le A signifiant aussi parfois « artistes ») est un mouvement culturel et social congolais, né à Brazzaville à la fin des années 1970, mais qui se pratique également à Kinshasa. Les sapeurs, principalement des hommes, ont pour habitude de se vêtir avec élégance et excentricité et de parader dans les rues de leur ville, la plupart du temps en petit groupe. Ils professent également leur attachement à des valeurs, sociales et morales, de pacifisme, de douceur et de tempérance.

Dans un pays parmi les plus pauvres du monde, le sapeur exhibe ostensiblement des habits de marques - qui ne doivent en aucun cas être contrefaits - envoyés d'Europe par un membre de la diaspora africaine ou dénichés après de longues heures de recherches chez un fripier. Associés au monde de la musique et des nightclubs, les sapeurs n'ont pas toujours bonnes réputation et la provenance de leurs moyens financiers suscite parfois la méfiance.



Le mouvement n'est pas homogène et plusieurs écoles se distinguent et se concurrencent. De même, la S.A.P.E. n'a pas un unique fondateur clairement identifié, bien qu'on puisse probablement attribuer l'utilisation du mot « sape » à Christian Loubaki, dit « enfant mystère » - fondateur de la première boutique « La Saperie » en 1978 - et la promotion de la sape au travers du mouvement Kitendi (tissu en lingala) à Stervos Niarcos N'Gashie. Toutefois les racines plus profondes du mouvement sont le détournement des modes élégantes des anciens colonisateurs belges et français et une image fantasmée de l'élégance parisienne du début du XX<sup>e</sup> siècle. Les sapeurs considèrent leur culture de l'élégance et leur connaissance aigüe des matières et des coupes comme une marque de fierté, un symbole de pouvoir et d'indépendance.



## Tomas Saraceno

Les structures du vivant, du micro au macroscopique, sont au cœur du travail de Tomas Saraceno (né en 1973, vit et travaille « sur et au delà de la planète Terre »). Travaillant en partenariat avec des équipes scientifiques, Tomas Saraceno a fait de l'observation minutieuse du réel la source de sa création.

De ses études d'architecture, il garde un regard attentif aux constructions, aux motifs et aux systèmes : des galaxies aux toiles d'araignées, la nature tisse devant ses yeux des structurations fascinantes de beauté mais également porteuses de sens, dont il s'inspire pour construire ses installations monumentales.

Ainsi l'observation des formes de toiles d'araignées, selon le mode vie de celles-ci - grégaires ou solitaires - l'amène à penser de nouvelles structurations de nos rapports sociaux. Réunissant deux espèces différentes, il nous propose d'observer comment des toiles de celles-ci se superposent et se rejoignent parfois, créant par l'hybridation de nouvelles formes synergétiques.



## Iris Van Herpen

La création de Iris Van Herpen (née en 1984, vit et travaille à Amsterdam) s'inspire des formes structurées organiques - florales, animales, moléculaire, etc. - pour dépasser les limites de l'univers de la mode actuelle. Pour cela, la jeune créatrice emploie des matériaux modernes et des techniques industrielles (résine synthétique, fibre acrylique, impression 3D) qu'elle combine avec des matières d'origine naturelle, comme le cuir.

Iris Van Herpen, par son usage de matériaux solides, non tissés, qu'elle tord et découpe pour les intégrer à la figure humaine, semble envisager la création vestimentaire comme un travail de sculpteur. Ainsi, ses vêtements s'ajoutent aux corps des mannequins qui les portent, non pas comme de simples objets d'apparat, mais comme des exosquelettes, transformant radicalement leur apparence en êtres hybrides fantasmagoriques.

Par son double intérêt pour le vivant, intemporel, et les technologies contemporaines, Van Herpen envisage la mode comme la possibilité de donner formes à de nouvelles typologies humaines : un être post-humain, brouillant les frontières entre l'organique, l'artificiel et l'artistique.

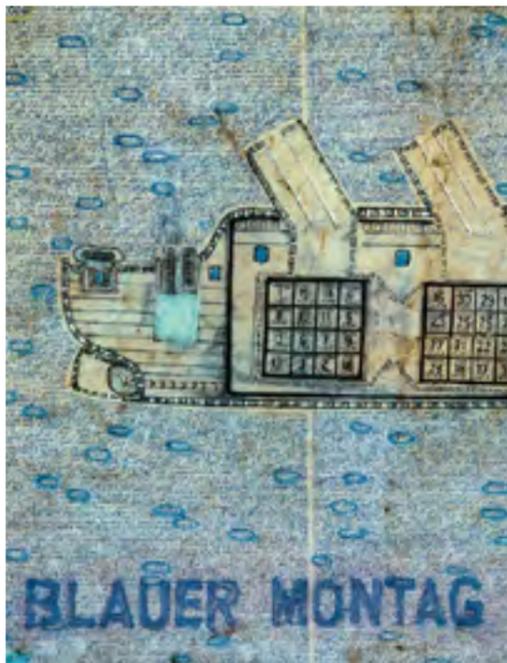


## George Widener

Les dessins que George Widener (né en 1962, vit et travaille à Asheville, Etats-Unis) réalise sur des nappes en papier carrés sont le fruit de ses capacités accrues de mémorisation des nombres et des dates. Il se définit lui-même comme un calendrier savant, c'est-à-dire un spécialiste du calcul calendaire. Le terme savant en anglais peut dans ce cadre faire référence au « syndrome du savant », diagnostic non-reconnu qui désigne des personnes souffrant de troubles du développement mais faisant également preuve d'une aptitude exceptionnelle pour un domaine particulier de la pensée.

En effet, George Widener a commencé, dès le début des années 1970 à faire des séjours réguliers en hôpital psychiatrique suite à un état dépressif chronique. Il fut diagnostiqué comme souffrant d'une forme légère d'autisme et du syndrome d'Asperger.

Ses dessins nous offre la représentation d'un monde où tout est composé de nombres : ses images de villes tentaculaires, son intérêt pour les catastrophes aériennes, les événements historiques qu'il relate cohabitent, dans son œuvre, avec des événements personnels et sont évoqués à travers sa capacité inouïe de calcul à partir du calendrier. L'œuvre de George Widener nous offre ainsi un regard unique sur le monde, une compréhension alternative du réel, qui mêle calculs complexes et expression formelle artistique.



## Références historiques au « Bord des mondes »

**Anna Atkins** (1799-1871, Royaume-Uni) est considérée comme la première femme photographe. Botaniste, elle utilise le médium photographique du cyanotype afin de documenter les spécimens végétaux marins pour un ouvrage scientifique intitulé *British Algae: Cyanotype Impressions* (1841). À une époque marquée par une curiosité grandissante pour le monde naturel (quelques années plus tard, en 1859, Darwin publiera *De l'origine des espèces au moyen de la sélection naturelle*), qui s'exprime aussi par une fascination pour l'univers marin, Anna Atkins arpente les plages anglaises afin d'y collecter les algues laissées par les marées. Les photographies d'Anna Atkins sont le résultat de compositions parfois fantasmagoriques, échos de l'intérêt grandissant pour ces mondes méconnus, où se trouve sublimé le mystère des œuvres de la nature.



Anna Atkins, *Poppy*, c. 1852. © Victoria and Albert Museum, London

Entre les années 1956 et 1984, **Emery Blagdon** (1907-1985, Etats-Unis) imagine et crée un remarquable ensemble d'instruments qu'il appelle « Healing Machine » (« machine guérisseuse »). Faites d'acier, fils, rubans, aimants, et autres éléments trouvés qu'il combine à des peintures, ces machines sont pour Blagdon des outils générant une énergie électromagnétique pouvant soulager la douleur et empêcher, voire soigner, la maladie. Construite dans une cabane jouxtant son domicile dans le Nebraska, cette installation monumentale (composée de six cents assemblages et quatre-vingts tableaux) est arrangée de manière à faciliter et améliorer la conduction électromagnétique. Blagdon réalise cet ouvrage, persuadé que les énergies de l'univers, si elles sont orientées correctement, possèdent des pouvoirs curatifs.



Quelques œuvres d'Emery Blagdon présentées au Kohler Arts Center. Photo: Kelly Rush, NET

**Léopold Blaschka** (1822-1895, République tchèque) et son fils **Rudolf Blaschka** (1857-1939, République tchèque) étaient des artisans verriers connus pour leurs modélisations du monde floral et animal en verre. Depuis Dresde, les Blaschka fournissaient de nombreux musées et universités du monde en modèles d'espèces invertébrées, permettant au public d'admirer les couleurs et les formes d'animaux dont la bonne conservation était autrement impossible. À la suite des publications de Charles Darwin, une fascination grandit pour le monde naturel, et des procédés tels que ceux des Blaschka sont inventés pour permettre à l'homme de représenter et « posséder » le vivant. Ces sculptures de verre au réalisme incomparable, au croisement du design, de l'artisanat, de l'art et de l'industrie, furent décrites comme des merveilles artistiques dans le champ de la science, et des merveilles scientifiques dans le champ de l'art.



Léopold et Rudolf Blaschka, *Pneumoderma violaceum*. Photo: Philippe Wagneur © MHN / MHS

L'existence de **Leigh Bowery** (1961-1994, Australie) est une œuvre en soi : styliste, performer, night clubber, musicien et muse (du peintre Lucian Freud, du chorégraphe Mickael Clark, mais aussi de la styliste Vivienne Westwood), il est l'une des figures flamboyantes d'une génération qui, dans les années 80 à Londres, a croisé toutes les disciplines et s'est ressourcée dans la fête et la jouissance de l'instant. L'excentrique Leigh Bowery explore dans l'excès toutes ses possibilités créatrices ; son propre corps devient alors le support des costumes qu'il crée pour chacune de ses apparitions dans les night-clubs de la capitale. En créant le «Taboo», night-club légendaire de Leicester Square, il devient une icône des années 80. En 1982, il rejoint la compagnie de danse de Michael Clark en tant que danseur et styliste.



Werner Pawlok, #1858 Leigh Bowery, 1988. Courtesy de Werner Pawlok.

Architecte, designer, inventeur, auteur, et futuriste, **Richard Buckminster Fuller** (1895-1983, Etats-Unis) a mené sa recherche à la croisée de l'architecture, des mathématiques, du design, de la science et de la philosophie. Grand visionnaire du XXe siècle, il a très tôt développé une perception globale des problèmes de développement du monde. Sa vie fut consacrée à trouver des solutions pionnières dans les domaines du design et des technologies permettant de « faire plus avec moins » et ainsi améliorer les conditions de vie de l'humanité grâce à une utilisation efficiente et juste des ressources. Chaque forme développée, à l'image du dôme géodésique, répond à cette pensée et nécessité. En rassemblant une série d'éléments géométriques identiques, Fuller a obtenu une structure dynamique où chaque composante participe à l'intégrité de cette ossature. À la fois indépendant et lié, chaque élément n'existe que grâce aux autres, créant ainsi une synergie.



Richard Buckminster Fuller, *Dôme géodésique* à l'Île Sainte-Hélène de Montréal. Photo: Eberhard von Nellenburg

Essayiste, sociologue et critique, **Roger Caillois** (1913-1978, France) développe une recherche au cours de laquelle il tente de comprendre l'unité qui lie évolution culturelle et vie individuelle. Le monde minéral constitue une source particulière de méditation et d'inspiration pour l'écrivain; les « pierres curieuses, qui attirent l'attention par quelque anomalie de leur forme ou par quelque bizarrerie significative de dessin ou de couleur » sont les matières qui suscitent ses interrogations. Comment se fait-il que dans certaines pierres apparaissent des motifs et des figures dans lesquelles l'homme reconnaît des formes qui lui sont familières (paysages, animaux, villes) ? Au travers d'ouvrages à la croisée du scientifique et du poétique, tels que *Pierres* (1966), *L'Écriture des pierres* (1970) et *Agates paradoxales* (1977), il fait éclore une vision de l'univers qui pour Caillois existe autant grâce aux projections de l'imagination qu'aux créations de la nature.



Caillois, *Septaria*, Mélange de calcite jaune et de grès. Collection Caillois, © MNHN - François Farges, Paris

Prêtre, écrivain, artiste, **Opicinus de Canistris** (1296 – 1353, Italie) est l'auteur d'une série de cartes anthropomorphes. Opicinus montre très jeune de grandes aptitudes dans l'art de l'enluminure ainsi que dans la géométrie, talents que l'on devine à travers ses cartes à la beauté stupéfiante. Cependant, le trouble produit par ses dessins réside principalement dans leur sens, sens qui demeure encore aujourd'hui interrogé. Opicinus souffrait d'un trouble psychotique qui rend ses créations difficilement pénétrables et c'est sans doute pour cette même raison qu'elles se révèlent aussi puissantes.



Opicinus de Canistris, *Diagramme avec Crucifixion*, 1335-50, Biblioteca Apostolica Vaticana.

Comme la capacité de voler, la plongée de l'homme sous les eaux est un vieux rêve, dont on retrouve déjà des récits d'expériences menées par Alexandre le Grand au IVe siècle av. J.-C. Monstre de fer et créature fantastique, le scaphandre énigmatique et baroque créé en 1882 par les frères **Alphonse et Théodore Carmagnolle** est inventé afin de résister aux très fortes pressions qui empêchent des plongées en eaux profondes. Pour que l'homme puisse conquérir ces mondes inconnus et affronter les forces à l'œuvre dans les fonds sous-marins, l'objet s'inspire des armures et costumes de guerre médiévaux. Cependant, malgré un souci des détails exceptionnel et des centaines d'heures d'usinage, l'œuvre de 380 kg s'avèrera absolument inutilisable, illustrant la faillite provisoire de ce projet de conquête. « Trop lourd, trop incommode à déplacer, ce scaphandre plongea définitivement dans une salle de musée » rapporte le journaliste Émile Condroyer en 1948.



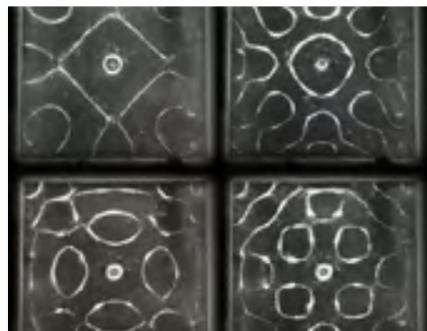
Scaphandre des frères Carmagnolle, 1882. © Musée national de la Marine/S. Dondain, Paris

Fondateur de la neurologie moderne et clinicien mondialement connu, le professeur **Jean-Martin Charcot** (1825-1893, France) installa une circularité entre l'observation, le texte et l'image. Ses dessins non signés contiennent de nombreuses données factuelles. Alliant science, art et techniques, il rassemble de nombreux courants en marge de la médecine (peinture, poésie, philosophie, éthologie, psychologie, photographie). Pratiquant l'hypnose, il étudie les jeux d'emprise et de croyances. On se rappelle aussi ses travaux majeurs et contestés sur l'hystérie.



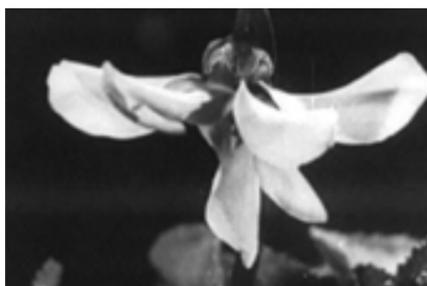
Jean-Martin Charcot, *Feuille d'observation*, salle Saint-Alexandre, 1862.

Le physicien **Ernst Florens Friedrich Chladni** (1756 – 1827, Allemagne) est un des fondateurs de l'acoustique moderne. Il étudia le son à travers l'utilisation de plaques en cuivre qu'il frottait avec un archet et sur lesquelles il disposait du sable fin. Les vibrations émises sur les plaques firent apparaître des dessins appelés figures acoustiques. Ces derniers portent aujourd'hui son nom, « figures de Chladni ». Les expériences d'Ernst Florens Friedrich Chladni ont permis d'ouvrir le champ à de nouvelles recherches dans le domaine de l'acoustique et notamment à la cymatique.



Chladni, *Quatre figures*

**Jean Comandon** (1877-1970, France) est un médecin français fasciné par les manifestations physiques et les phénomènes liés au vivant dont il tenta de percer les mystères. Pour assouvir son ambition, Comandon eut l'ingénieuse idée de réunir en un seul et même instrument deux outils nés au début du XXe siècle : l'ultramicroscope et le cinématographe. Pour la première fois, l'appareil cinématographique fût mis au service de la science et parvint à donner une visibilité aux organismes les plus infimes. La curiosité insatiable de Jean Comandon le pousse à s'intéresser aussi bien aux végétaux qu'aux manifestations chimiques, à la neurochirurgie ainsi qu'à la psychologie. Formidable faiseur d'images, ses documentaires se regardent aussi bien pour leur aspect éducatif que pour leur évidente beauté.



Jean Comandon, *La croissance des végétaux*, 1929

**John Dee** (1527-1608, Royaume-Uni) est un homme de science (mathématicien, physicien, géographe) dont les centres d'intérêt se tournent peu à peu vers les sciences occultes. Esprit brillant et iconoclaste, il mêle l'étude des sciences et de la magie. Il devient conseiller et astrologue de la reine Marie Tudor, et est brièvement emprisonné suite à des accusations de pratique de la sorcellerie. Durant toute sa vie, il chercha à extraire les mathématiques du monde universitaire afin de les appliquer notamment au champ de la navigation, pour laquelle il mit au point des instruments et des techniques novatrices. L'originalité de John Dee réside sans doute dans sa conception d'un monde baigné de magie dont les secrets ne peuvent être révélés que par l'utilisation de la science.



Doctor Dee, *Magical Mirror & Magical Speculum*. Photo: British Museum

Le neurologue **Guillaume Duchenne de Boulogne** (1806–1875, France) effectua une recherche de plus de vingt-cinq ans sur la physiologie des mouvements, développant une technique inédite de thérapie grâce à l'électricité. Dans *Mécanismes de la physiologie humaine ou analyse électrophysiologique de l'expression des passions* (1862), il rassemble des photographies de visages aux expressions suscitées par la stimulation électrique. Selon lui, « (...) on pourrait, comme la nature elle-même, peindre sur le visage de l'homme les lignes expressives des émotions de l'âme ».



Guillaume Duchenne de Boulogne, *Expériences de physiologies. Expressions faciales*; Terreur, 1862.

Ingénieur électricien et photographe, **Harold Edgerton** (1903–1990, États-Unis) débute en 1926 une série d'expériences pour lesquelles il met au point un système capable de produire des éclairs de forte intensité et de durée extrêmement brève. Il parvient ainsi à capturer des images d'objets en mouvement au milliardième de seconde, figeant le temps et révélant à l'œil humain ce qu'il est incapable de percevoir de lui-même. Parmi ses clichés les plus célèbres, celui d'une goutte de lait explosant en couronne au terme de sa chute.



Harold Edgerton, *Milk Drop Coronet*. 1957  
Courtesy MIT Museum (Cambridge, MA) © 2010 MIT

Si **Honoré Fragonard** (1732 – 1799, France) est aujourd'hui célébré pour ses « écorchés », il fût peu connu de ses contemporains. Pour autant, son destin en fait un personnage singulier. Passionné d'anatomie, il est le principal artisan de la première École vétérinaire au monde qui voit le jour dans la ville de Lyon. Honoré Fragonard est surtout réputé pour avoir mis au point une technique de conservation, encore inconnue de nos jours, permettant de maintenir les sujets qu'il dissèque dans un état quasi parfait. « Le cavalier », un écorché de cheval monté par un écorché humain, reste l'une de ses créations les plus emblématiques, qui semblent figés en plein galop, comme surpris par la mort.



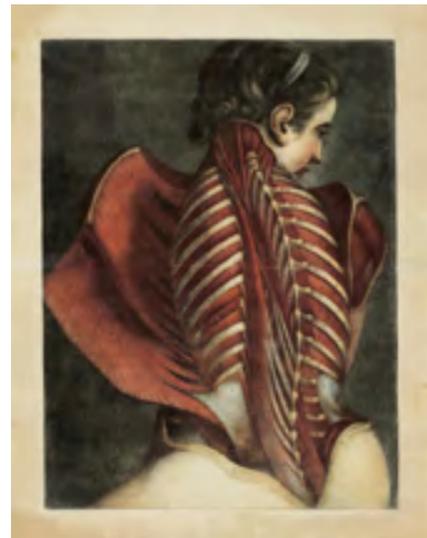
Fragonard, *Le cavalier de l'Apocalypse*, 1766-1773. Collection du musée de l'École nationale vétérinaire d'Alfort

Le psychiatre **Gaëtan Gatian de Clérambault** (1872–1934, France) est connu pour ses études consacrées aux délires passionnels. Sa fascination pour le drapé se retrouve dans ses écrits scientifiques, où il compare les plis des étoffes au phénomène envahissant du délire. Dans *Passion érotique des étoffes chez la femme* (1908) il relate l'expérience de quatre femmes « ayant éprouvé une attraction morbide, principalement sexuelle, pour certaines étoffes, la soie surtout ». Entre 1918 et 1919, il réalise, au Maroc, des milliers de photographies d'étude des vêtements des femmes marocaines.



Gaëtan Gatian de Clérambault, *Sans titre, Femme s'habillant, étape 1 (1 sur 5)*, 1918.

Graveur passionné de physique, de sciences naturelles et de médecine, **Jacques-Fabien Gautier d'Agoty** (1716–1785, France) affirmait qu'un peintre doit être à la fois « physicien et anatomiste ». En 1746, il grave *Myologie complète en couleurs et grandeur naturelle*, étude consacrée aux muscles du corps humain. Parmi les vingt planches de l'ouvrage figure le célèbre écorché féminin, dit « L'Ange anatomique », décrit en ces termes par Jacques Prévert : « une jolie femme aux épaules nues ou plutôt dénudées avec la peau rabattue de chaque côté... Horreur et splendeur viscérale. »



Jacques-Fabien Gautier d'Agoty, *Femme vue de dos, disséquée de la nuque au sacrum, dite «L'Ange anatomique»*, 1746.

Spécialiste de médecine légale, **Frances Glessner Lee** (1878–1962, États-Unis) révolutionna la recherche d'investigation en scène de crime en concevant, dans les années 1940-1950, une série de dix-huit dioramas destinés au perfectionnement des recherches des enquêteurs les plus aguerris : les « Nutshell Studies of Unexplained Death » [Études de cas de morts inexplicables]. Chacun, de la taille d'une maison de poupée, était la miniaturisation d'une scène de crime que les enquêteurs étaient invités à étudier afin d'y découvrir la vérité.



Frances Glessner Lee, *Nutshell Studies of Unexplained Death*, ca. 1940.

Naturaliste et écrivain, **Philip Henry Gosse** (1810–1888, Royaume-Uni) fut un grand vulgarisateur des sciences naturelles reconnu pour ses écrits sur la vie aquatique. Dans son ouvrage *Omphalos*, il tente de concilier les écrits bibliques sur la Création et les connaissances géologiques de son temps faisant remonter l'origine de la Terre à des millions d'années. Il explique ainsi l'existence des fossiles comme une ruse de Dieu. Il s'attacha par ailleurs à trouver comment préserver les créatures marines en dehors de leur environnement naturel, ce qui en fait un inventeur de l'aquarium.



Philip Henry Gosse, *Planche II, étude pour Actinologia Britannica : A History of British Sea Anemones and Corals*, 1858-60.

Biologiste, médecin, philosophe, **Ernst Heinrich Phillip August Haeckel** (1834–1919, Allemagne), était persuadé de « l'unité de tout être vivant » et comparait la biologie à l'art. Marquées par la symétrie présente dans la nature et la beauté du monde biologique, ses gravures d'organismes, notamment marins, connurent une célébrité particulière. Ses ouvrages populaires, comme *Kunstformen der Natur* [Formes artistiques de la nature], parus entre 1899 et 1904, influencèrent de nombreux créateurs du début du XX<sup>e</sup> siècle, notamment dans le courant Art nouveau.



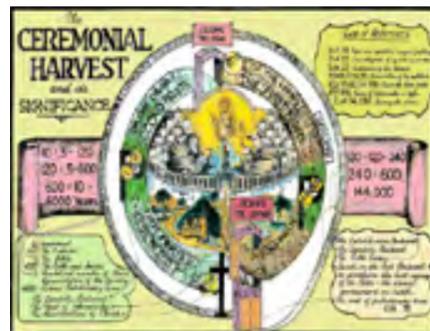
Ernst Haeckel, *Planche de Kunstformen der Natur (détail)*, 1899-1904.

**Haus-Rucker-Co** (1967–1987, Autriche) est un collectif composé de jeunes architectes et artistes – Laurids Ortner, Günter Zamp Kelp, Klaus Pinter et Manfred Ortner – emblématique de la scène viennoise radicale des années 1960-1970. Leurs recherches se concentrent sur l'expérimentation sensorielle de notre environnement. Ils mettent au point une série de machines, telles que le *Mind Expander I et II*, un siège futuriste surmonté d'un casque permettant à deux individus de s'enlacer et parvenir ensemble à un état de communion psychédélique.



Haus-Rucker-Co, *Mind-Expander*, 1967.

**Victor Houteff** (1907 – 1972, Bulgarie) réalisa une série de dessins fantasmagoriques dans lesquels l'enfer et le salut céleste ne cessent de s'affronter. En 1994, dans un marché aux puces à Pasadena, l'artiste Jim Shaw découvre les peintures de Victor Houteff et organise une exposition de ses créations jusqu'alors inconnues du grand public. Créatures mythologiques et références à la bible se croisent et se mélangent à travers des couleurs flamboyantes. Ces dessins peuvent être lus comme des prophéties, celle notamment de l'Apocalypse mais demeurent dans leur grande majorité impénétrables. Mélangeant les scènes bibliques, les symboles religieux et profanes ainsi que l'écriture, ces multiples détails forment un ensemble qui n'est pas sans rappeler les contes pour enfant.



Victor Houteff, *The Great Image of Daniel Chapter Two*, 1944..

**Athanasius Kircher** (1602–1680, Allemagne) fut considéré en son temps comme la figure ultime du savant. Il aborda tous les domaines du savoir de son époque, tels que l'astronomie, la géologie, la musique, l'alchimie ou encore le magnétisme. Pour Kircher, monde physique et monde spirituel sont unis par la volonté de Dieu. Il publia un ouvrage majeur pour son époque, *Mundus subterraneus* (1665), un livre illustré de superbes gravures de géologie qui abordent aussi bien des questions métaphysiques que scientifiques.



Anasthasius Kircher, « La Terre, montagnes et grottes » in *Mundus subterraneus*

Lors d'une soirée de décembre 1802, **Luke Howard** (1772 - 1864, Royaume-Uni) pharmacien et météorologue amateur expose ses idées sur la classification des nuages à l'occasion d'une conférence. Son intervention marque le début de la météorologie, champ de recherche alors inédit dans le domaine de la science. Howard est aujourd'hui reconnu comme "l'inventeur des nuages". Avec ses travaux, les nuages deviennent l'objet de recherches et de théories sérieuses. C'est sans doute le poète allemand, philosophe et scientifique Johann Wolfgang von Goethe qui évalua le mieux les recherches menées par Howard en écrivant qu'il "fût le premier à être parvenu à conceptualiser l'aspect aérien et l'évolution constante des formes des nuages, de fixer l'indéfini, l'immatériel et l'inaccessible et de leur donner des noms appropriés" (Badt 1950).



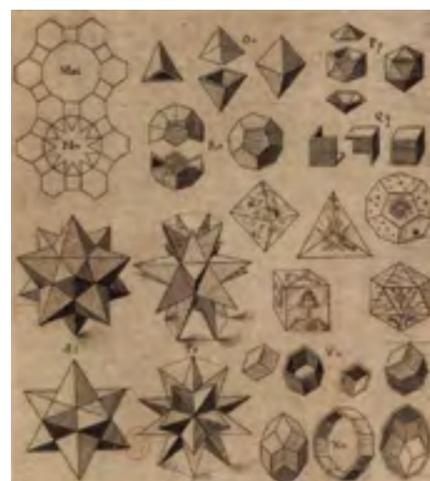
Luke Howard, *sketch of cumulus with anvil*.

**Etienne-Jules Marey** (1830 – 1904, France), fut un médecin, physiologiste et inventeur de la chronophotographie, technique permettant de décomposer le mouvement d'un objet par le biais du médium photographique. Durant les trois dernières années de sa vie, Marey étudia les mouvements de l'air avec des machines à fumées. Ces images à la beauté énigmatique sont révélatrices de l'obsession qui parcourt la vie de Marey à savoir; capturer les phénomènes et mouvements qui échappent aux sens humains par l'observation de la « relation de l'espace au temps qui est l'essence du mouvement » (Etienne -Jules Marey, *La méthode graphique dans les sciences expérimentales*, 1878).



Etienne-Jules Marey, *Corps fuselé avec chronographe*, 1901.

Épris de mysticisme, l'astronome **Johannes Kepler** (1571–1630, Allemagne) était convaincu que l'univers était conçu selon des lois divines. Ces dernières ne pouvaient être que beauté et perfection. Fort de cette conviction, il se lança avec fougue dans la recherche des règles régissant l'univers. Cette quête tant mystique que scientifique lui permit de découvrir les trois relations mathématiques, connues aujourd'hui sous le nom des lois de Kepler, qui régissent les mouvements des planètes autour du Soleil.



Johannes Kepler, Planche (p.58) de *Harmonia mundi libri*, 1619.

Le médecin **Franz-Friedrich-Anton Mesmer** (1734 – 1815, Allemagne) est le fondateur du magnétisme animal, plus connu sous le nom de «Mesmérisme». Dès ses premières années, Mesmer est fasciné par la nature et notamment par les sources d'eau. Après des études de philosophie, de théologie et de droit, il s'inscrit à l'École de médecine de Vienne où il est l'élève de Van Swieten et de Stoerck. C'est à cette période qu'il découvre les sciences occultes et développe les idées fondatrices du mesmérisme, à savoir qu'il existe une influence mutuelle entre les corps célestes, la terre et les corps animés, qui se transmet au moyen du fluide magnétique.



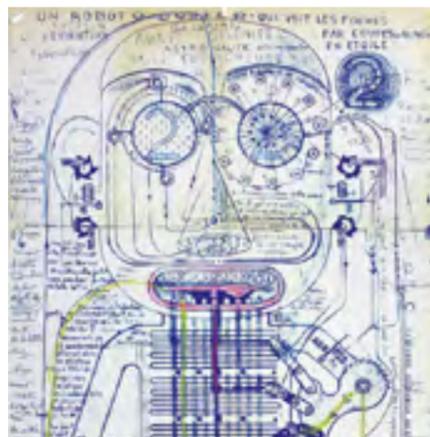
Mesmer magnétisant une patiente, 1784. Collection de la Bibliothèque nationale de France, Paris

**Jean Painlevé** (1902 – 1989, France) est un réalisateur et scientifique connu pour ses nombreux documentaires à visée éducative. Proche des milieux surréalistes, Painlevé propose une mise en fiction de la science afin de sensibiliser et d'éduquer le plus grand nombre au fait scientifique. Il interroge également l'image elle-même et la vérité qu'elle recouvre en faisant naître des éléments fictifs à partir d'images réelles. Les documentaires de Jean Painlevé nous ont permis de découvrir des mondes insoupçonnés: celui des microbes, des végétaux, des animaux marins, des insectes... Ses vidéos sont de véritables poésies visuelles où l'on s'émerveille et s'émeut face aux phénomènes naturels.



Jean Painlevé, *Sans titre (Pince de Homard)*, 1929. Collection Bouqueret-

**Jean Perdrizet** (1907–1975, France) est une figure importante de l'art brut. Travaillant tout d'abord comme adjoint technique des Ponts et Chaussées, il dut quitter son poste et retourner vivre chez ses parents à cause de troubles mentaux importants. Il ne cessa d'inventer et de créer des machines et objets censés résoudre des questionnements d'ordre métaphysique. De ses créations, seuls des schémas et des plans subsistent. Afin de concevoir ses inventions, il entretint une correspondance fournie avec de grandes institutions scientifiques telles que la Nasa ou le Cnrs.



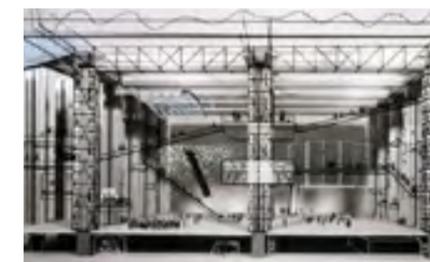
Jean Perdrizet, *Sans titre (Un robot ouvrier qui voit les formes par coupes de vecteurs en étoile)* (détail), 1970.

**André-Pierre Pinson** (1746–1828, France) est un chirurgien qui réalisa de nombreuses sculptures anatomiques en cire. Ses créations sont remarquables par le réalisme des corps représentés et les mises en scène qui encadrent ses démonstrations. L'alliance de rigueur scientifique et d'interprétation artistique dont elles témoignent lui fut reprochée par quelques membres de la communauté scientifique. Il réalisa toutefois de nombreuses pièces destinées à l'enseignement et fut nommé en 1795 « artiste modelleur en cire » à l'école de Santé.



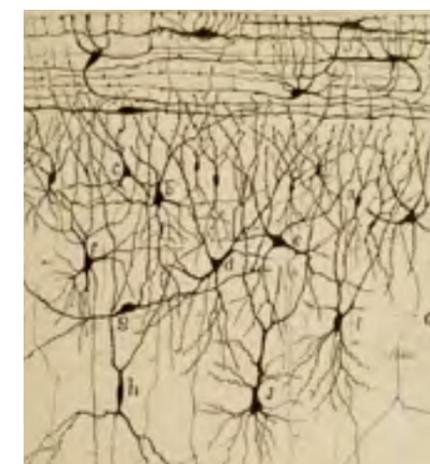
André-Pierre Pinson, *Femme assise, anatomie du thorax et de l'abdomen*, 1750.

L'architecte **Cedric Price** (1934 – 2003, Royaume-Uni) est une des figures les plus influentes de la seconde moitié du XXe siècle dans le domaine de l'architecture. En 1961, il réalise son projet le plus ambitieux qui lui vaudra une reconnaissance internationale: le *Fun Palace*. Il s'agit d'un centre de loisirs dont l'architecture est indéterminée puisque c'est le public lui-même qui l'aménage à sa convenance grâce aux quelques éléments préfabriqués laissés à sa disposition. Le *Fun Palace* intègre des notions sociales et politiques (adaptation, anticipation et transition) totalement nouvelles dans l'univers de l'architecture. Ce projet ne verra jamais le jour faute d'obtention de permis de construire.



Cedric Price, *Fun Palace*, 1964.

**Santiago Ramón y Cajal** (1852–1934, Espagne), histologiste et neuroscientifique, colauréat du prix Nobel de médecine en 1906, est considéré comme le père de la neuroscience. Il rêvait aussi d'être artiste. Cette passion se révèle dans ses centaines de dessins de connexions neuronales. Ces illustrations furent une révolution amorçant l'odyssée scientifique de l'exploration du système nerveux humain. « Aussi longtemps que notre cerveau demeurera un mystère, l'univers, réflexion de la structure du cerveau, restera également un mystère. »



Santiago Ramón y Cajal, *Human Olfactory Cortex*.

Anatomiste, médecin et neurologue, **Paul Richer** (1849–1933, France) fut l'élève puis le collaborateur du professeur Jean-Martin Charcot à l'hôpital de la Salpêtrière. Très doué pour l'observation ainsi que pour le dessin, ses croquis d'anatomies humaines sont extrêmement précis. Il fait preuve d'un talent égal dans sa pratique de sculpteur et fut l'un des rares anatomistes à avoir été reconnu aussi bien en tant qu'artiste qu'en tant que médecin.



Paul Richer, *Buste de Descartes avec moulage incorporé d'un moulage de son crâne*, 1913.

Psychiatre utilisant ses compétences de peintre comme technique thérapeutique auprès d'individus atteints de schizophrénie, **Hermann Rorschach** (1884–1922, Allemagne) peut être perçu comme un pionnier de l'art thérapeutique. Il mit au point une méthode, connue comme « test de Rorschach », inspirée à la fois du jeu d'enfants consistant à interpréter les formes des nuages et de la Klecksographie, technique initiée au XVIII<sup>e</sup> siècle qui consiste à déposer une goutte d'encre sur une feuille de papier pliée afin d'obtenir, une fois la feuille dépliée, une tache symétrique.



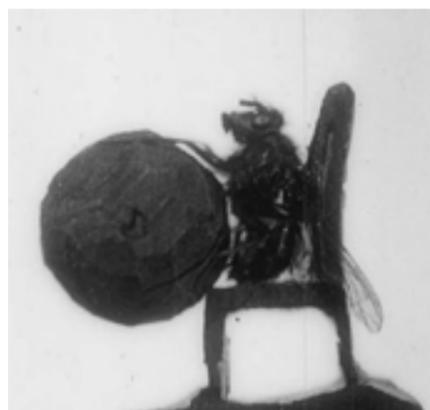
Hermann Rorschach, Planche 1 de *Rorschach Test*, 1918.

La créatrice de mode **Elsa Schiaparelli** (1890–1973, France) a su imposer son style iconoclaste, loin des normes et règles de son époque en matière de beauté et de style. En créant des vêtements tenant plus du concept que du simple habillement elle brisa les conventions en transformant le vêtement en œuvre d'art. Proche du mouvement surréaliste, elle distilla des images tirées de l'inconscient et incorpora des thèmes propres à l'histoire contemporaine. Elle collabora avec des figures majeures de son époque telle que Jean Cocteau, Salvador Dalí et Leonor Fini.



Elsa Schiaparelli, *Gants pour femme*, 1939.

**Percy Smith** (1880-1945, Royaume-Uni) est un réalisateur de films scientifiques à visée éducative. Afin de rendre ses documentaires attractifs et accessibles au plus grand nombre, il met au point des dispositifs ingénieux notamment dans le montage ou la prise de son. Extrêmement minutieux, il pouvait passer deux ans à travailler sur un documentaire de quelques minutes afin de parvenir à faire coïncider son imaginaire délirant et son résultat sur pellicule. Ainsi, il réalise en 1910 *The Acrobatic Fly*, une vidéo de quelques minutes où l'on voit une mouche jongler tour à tour avec une balle, un bâton et une autre mouche. Percy Smith rend possible les rencontres les plus incongrues, celle d'un acrobate et d'un insecte, en faisant de l'enregistrement vidéo un lieu d'expérimentation où l'étrangeté peut s'épanouir.



Percy Smith, *The Acrobatic fly*, 1910. Courtesy Lobster Films, Paris.

## CHAMPS MAGNETIQUES TAKIS

Takis, de son vrai nom Panayotis Vassilakis, est un sculpteur grec né à Athènes en 1925. Découvrir son œuvre invite tant à un voyage à travers l'art de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle qu'à un retour fascinant sur les mutations technologiques et scientifiques de la modernité.

Intitulée « Champs magnétiques », l'exposition personnelle que lui consacre le Palais de Tokyo permet de parcourir la vie et l'œuvre d'un artiste majeur de notre temps, inventeur exceptionnel aujourd'hui âgé de 90 ans qui, après avoir connu la guerre, la famine et la prison, a créé, voyagé et écrit sans relâche. Ses sculptures mettent en évidence les **champs magnétiques\***, les flux électriques, les ondes lumineuses, des énergies qui révèlent une nouvelle relation à l'espace qui nous entoure.



Takis, Photographie et année inconnus.

Elles désignent une réalité qui n'est pas seulement physique, des tensions invisibles et imperceptibles qui sont pourtant bien réelles. Reposant souvent sur des principes d'**attraction\***, elles racontent symboliquement l'univers, entrecroisant les références directes aux technologies contemporaines comme aux grands mythes antiques.

### Les premières années

L'enfance de Takis est marquée par la pauvreté, la faim et la guerre. En 1940, la veille de ses quinze ans, l'Italie fasciste attaque la Grèce. Quelques mois plus tard ce sont les troupes de l'Allemagne nazie, venues en renfort, qui s'en emparent. La famine terrible qui s'abat alors sur le pays pousse le jeune homme à voler de la nourriture pour survivre. Il risque plusieurs fois sa vie en espionnant au service de la Résistance intérieure. Puis, quand la Libération laisse place à la guerre civile, son engagement politique proche de l'anarchisme lui vaut un enfermement de plusieurs

mois en prison.

À 17 ans, Takis a décidé qu'il serait artiste. Il n'a pas suivi de formation artistique, mais il peint ou sculpte dès qu'il le peut, entre plusieurs métiers : porteur, plongeur, balayeur... Ses conditions de vie sont difficiles, mais Takis est curieux et exigeant. Il apprend seul, lit de grands philosophes (Schopenhauer, Nietzsche) et découvre les œuvres de Pablo Picasso et > **Alberto Giacometti** dans les revues qu'il consulte au Centre culturel américain d'Athènes. Plus particulièrement influencé par ce dernier et par

la sculpture archaïque grecque de la civilisation des Cyclades, il réalise de grandes sculptures en plâtre anthropomorphes. En 1961, lorsque les éditions Julliard publieront *Estafilades*, son autobiographie, c'est une œuvre de cette époque que Takis choisira pour la couverture.



Couverture de « Estafilades », autobiographie de Takis publiée en 1961 aux éditions Julliard, Paris.

### Alberto Giacometti (Suisse, 1901- Suisse, 1966)

Alberto Giacometti est considéré comme un des grands rénovateurs de la sculpture moderne. Les critiques ont notamment souligné la relation singulière que ses œuvres entretiennent avec l'espace, qui vibre avec et autour d'elles. Les premières sculptures en plâtre de Takis sont influencées par ses figures humaines filiformes et étirées. Takis a également exprimé sa fascination pour la *Boule suspendue* (1931), une œuvre majeure de Giacometti conservée au Musée National d'Art Moderne, à Paris. Au centre d'une cage formée de tiges de métal, une boule de plâtre fendue suspendue par un fil oscille au-dessus d'une forme en croissant de lune, également en plâtre. Comme Giacometti, Takis cherchera à libérer la sculpture de son socle voire à la faire léviter, affranchie de la pesanteur\*. L'effet de suspension, qui implique aussi l'idée de mouvement, sera provoqué par nombre de ses œuvres.

Alberto Giacometti, *La Boule suspendue*, 1930-1931.

## L'émulation parisienne et l'affirmation d'un style personnel

En 1954, Takis a 29 ans lorsqu'il arrive à Paris grâce au soutien d'une riche Américaine. Dans les rues, les cafés et les galeries du quartier latin, il rencontre ses grands aînés, Alberto Giacometti et Alexander Calder, et les artistes de sa génération, comme Jean Tinguely et Yves Klein.

Le Paris des années cinquante est encore le centre d'une vie artistique intense, animée de multiples courants, groupes et événements. Comme Takis, un grand nombre d'artistes étrangers continuent de venir s'y installer. Des personnalités marquantes se croisent et discutent de leurs avancées plastiques respectives. L'art de ces années-là peut d'abord se lire sous le signe de nouvelles relations à l'espace, aux matériaux industriels et aux techniques modernes. Bientôt, le rapport du spectateur à l'œuvre évoluera radicalement, sa participation active sera sollicitée. Au milieu des années cinquante, aux États-Unis, en Europe et au Japon naît simultanément un nouvel art mêlant différentes formes d'expression, le **Happening\***. En France, à partir de 1960, les artistes du **Nouveau Réalisme\*** partagent une « aventure de l'objet », tandis que l'Angleterre et les États-Unis vivent au rythme du Pop Art.

Dans la solitude de son atelier, Constantin Brancusi (Roumanie, 1876 - France, 1957) se consacre à une sculpture débarrassée de son socle, directement placée entre terre et ciel. Alexander Calder (États-Unis, 1898 - États-Unis, 1976) fait danser son cirque de fils de fer et ses « mobiles ». Ceux-ci contribuent à ouvrir la voie à l'art cinétique, dont plusieurs œuvres de Takis peuvent être rapprochées.

Jean Tinguely (Suisse, 1925 - Suisse, 1991) crée de drôles de machines en mouvement, comme les *Méta-matics*, des sculptures animées en fil de fer et en tôle. Mais c'est avec l'artiste français Yves Klein (1928 - 1962) que Takis connaît l'émulation la plus forte. Future figure importante du Nouveau Réalisme, Klein a déposé une nouvelle couleur en 1957 sous le sigle IKB (International Klein's Blue) et exposé le « vide » à la galerie Iris Clert en 1958. Klein, pour qui la beauté existe autour de nous à l'état invisible, tente, à travers ses œuvres, de la saisir pour mieux la rendre visible. Cette recherche permanente visant à rendre visible ce qui ne l'est pas, mais qui existe naturellement dans l'univers, rejoint de grandes préoccupations de l'artiste grec.



Takis, *Signal Sculpture*, vers 1956.

C'est au cours de ces années essentielles que Takis apprend à mieux travailler le fer, métal peu coûteux, et fait évoluer son travail vers un style vraiment personnel. En 1955, de retour d'un séjour à Londres, Takis manque son train pour Paris en gare de Calais. Les quatre heures d'attente qu'il passe dans ce grand centre ferroviaire, décrit dans son autobiographie comme une « forêt de signaux », vont avoir une influence déterminante sur son œuvre.

## Les Signaux

À partir de 1955, Takis est fasciné par le « paysage technologique » des gares de triage et des aéroports. D'emblée élancés vers le ciel telles des antennes, ses *Signaux* sont de longues tiges de fer fines et flexibles à l'extrémité desquelles se balancent de petites pièces métalliques récupérées, souvent d'origine industrielle (pièces électroniques, transformateurs de radio, fragments d'obus, par exemple). Peu de temps après la création des premiers *Signaux*, Takis découvre la force de l'attraction et achète ses premiers **aimants\***. L'action du **magnétisme\***, des lumières électriques clignotantes, divers sons, de petits moteurs, entrent progressivement dans la composition de *Signaux* de plus en plus imposants, et dont l'esthétique demeure très liée à l'environnement urbain. Takis les associe même un temps à des feux d'artifices, qu'il expose - et explose - sur les trottoirs de Saint-Germain-des-Prés (*Signaux, Feux d'artifice*, 1957).

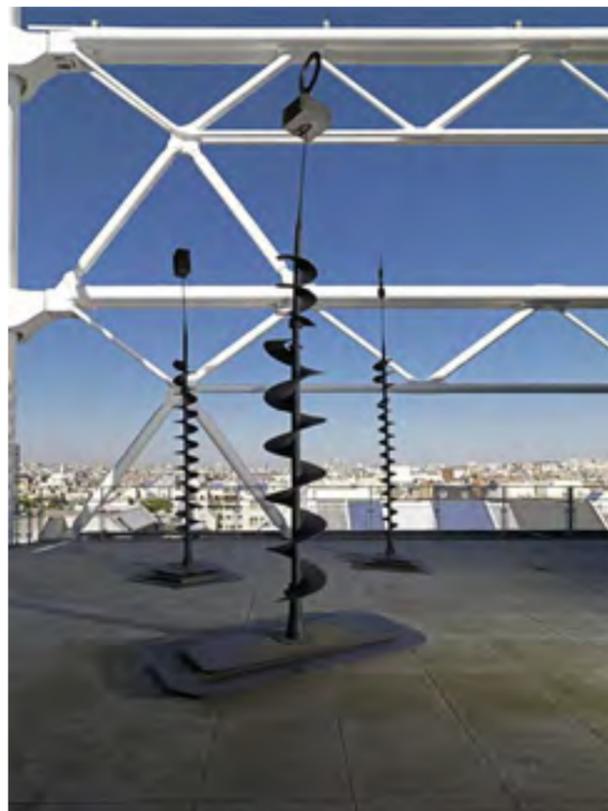


Takis, La Défense, *Signaux* derrière la Grande Arche, 1988 .

L'artiste ne cessera jamais de développer de nouveaux *Signaux*. En 1988, il imagine des *Signaux* monumentaux pour la Grande Arche de la Défense. Intitulée *Le Bassin*, cette œuvre présente de manière pérenne dans l'espace public est constituée de 49 feux lumineux multicolores mesurant entre 3,50 et 9 mètres de hauteur posés sur un très vaste plan d'eau. Certains signaux parmi les plus récents, les *Signaux éoliens*, incluent des **vis d'Archimède\*** à leur base et de larges pales colorées. Ils sont révélateurs de la profonde attention que Takis porte depuis toujours aux énergies naturelles et renouvelables que sont l'eau et le vent.

Si le fer devient son matériau de prédilection, Takis n'abandonne pas pour autant le travail d'un matériau traditionnel par excellence de la sculpture, le bronze. Ces années-là sont également marquées par la création de premières petites *Idoles* qui mêlent les références à l'Antiquité grecque à des formes de la modernité industrielle, et de diverses *Fleurs* de bronze, prélude à l'élancement des *Signaux*. Comme les artistes du Nouveau Réalisme, Takis réemploie des objets trouvés dans ses sculptures.

Un critique a décrit comment, au cours de la Seconde Guerre mondiale, le jeune Takis poursuivi par des militaires en raison de ses activités de résistant, avait pu leur échapper en se cachant dans de profonds ravins. Il aurait alors observé pendant plusieurs heures les effets directs de nombreuses explosions sur les rochers et la terre. Les *Espaces intérieurs* qu'il sculpte à la fin des années 1950 - et qu'il fait parfois exploser au cours de performances - en conservent le souvenir. Ces objets sphériques en bronze sont directement liés, dans son esprit, à l'énergie invisible qu'ils renferment.



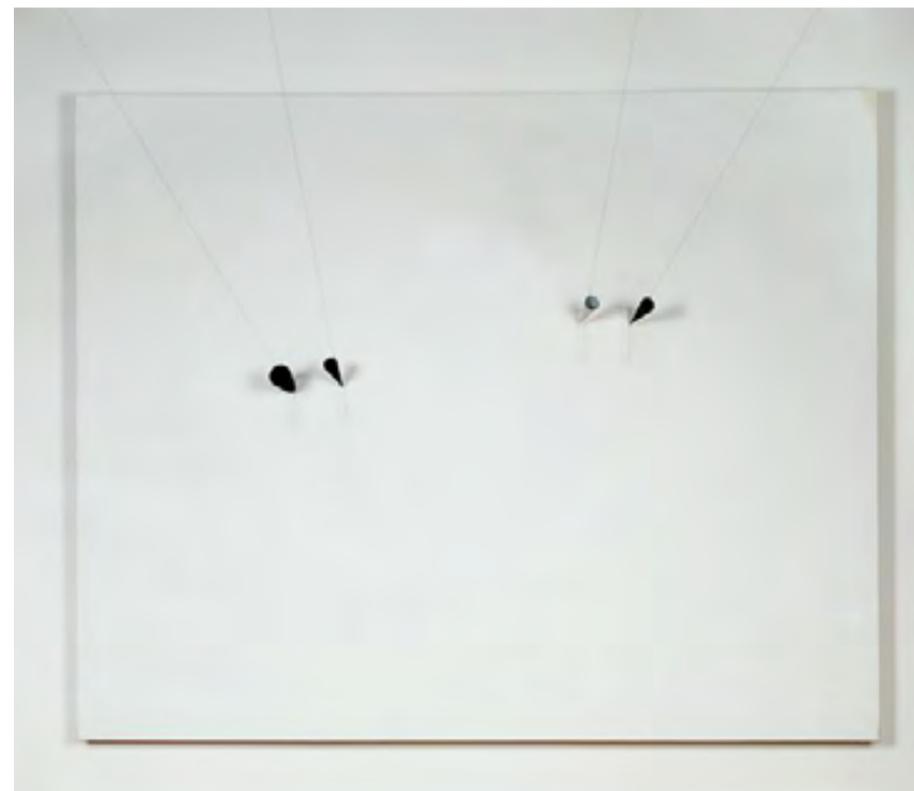
Présentation de trois œuvres *Signal* sur la terrasse nord du Centre Pompidou, Niveau 5.

## La découverte essentielle des champs magnétiques

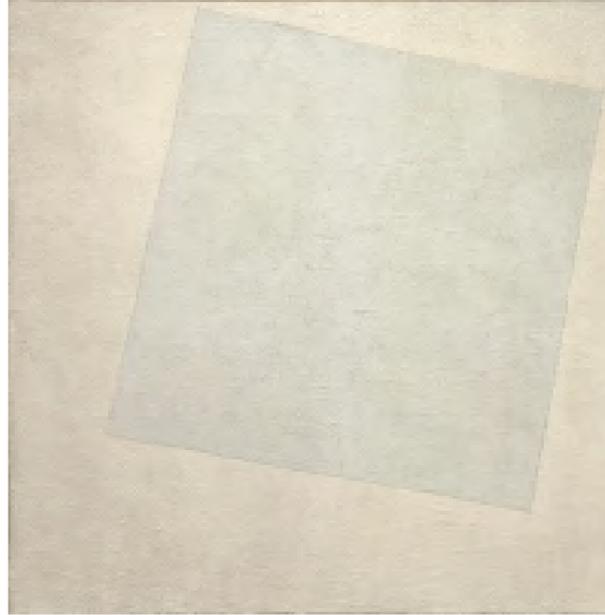
Depuis qu'il a découvert leur existence en 1958, les champs magnétiques sont au cœur du travail de Takis. Les premières sculptures magnétiques qu'il réalise dès 1959 mettent en scène des éléments métalliques en suspens, affranchis de l'attraction terrestre grâce à l'action de petits aimants. La force magnétique permet ainsi de rendre visible et sensible une énergie invisible mais pourtant réelle. Takis déclare que « le rôle de l'artiste, qu'il soit peintre, sculpteur ou musicien, est d'insuffler à son œuvre une charge suffisante d'énergie pour que le spectateur la perçoive et qu'il récupère une part de cette énergie vitale. » Ainsi, plus que la beauté formelle de ses œuvres, c'est la communication d'une énergie qui anime l'artiste. Une énergie qui ne serait pas seulement celle des champs magnétiques terrestres,

mais qui, d'étoiles en étoiles, proviendrait de l'univers entier.

Pour l'artiste, dont le travail est empreint de mysticisme, l'énergie magnétique compose la quatrième dimension de la réalité. En souhaitant révéler à nos yeux ce qui relève du domaine de l'immatériel, l'artiste cherche de fait à « pénétrer les mystères cosmiques ». Son œuvre est intimement liée à sa fascination pour la technologie moderne, des radars qui permettent de détecter des objets dans le cosmos aux ondes invisibles qui transmettent les sons. En dernier ressort, le magnétisme compose également un parallèle fort avec les sentiments amoureux et la force d'attraction mystérieuse que peuvent éprouver deux êtres humains l'un pour l'autre.



Takis, *Mur magnétique blanc n°8*, 1961.



Kazimir Malevitch, Carré blanc sur fond blanc, 1918.

### Les Murs Magnétiques

Takis a réalisé plusieurs *Murs magnétiques* au cours de sa carrière. Le *Mur magnétique blanc n°8* (1961), un de ses premiers « murs », se présente comme une grande peinture sur toile offrant au regard une surface monochrome (d'une seule couleur) à quelques centimètres de laquelle viennent pointer plusieurs cônes métalliques. Suspendus au plafond par des fils quasiment invisibles, les cônes, s'ils semblent léviter, sont en réalité dirigés par la force des aimants disposés par l'artiste à l'arrière des toiles.

L'œuvre n'est pas sans évoquer le souvenir de l'artiste russe Kazimir Malevitch qui, en 1918, a peint le célèbre *Carré blanc sur fond blanc* aujourd'hui conservé au Museum of Modern Art de New York. Pour Malevitch, la peinture devait contribuer à libérer l'esprit du monde matériel et faire pénétrer l'être humain dans l'espace infini. Il écrivait ainsi dans un dépliant d'exposition : « Je suis sorti dans le blanc, voguez à ma suite, camarades aviateurs, dans l'abîme, [...]. Voguez ! L'abîme libre blanc, l'infini sont devant vous. »

Dans un état d'esprit voisin, Takis est intéressé par la communication symbolique qui se noue entre les métaux à travers le champ magnétique,

et par la vibration presque vivante qui en émane. Des institutions lui commandent par la suite des *Murs magnétiques* de très grande taille, comme le *Long Mur Magnétique* qu'il réalise en 1985 pour la façade vitrée du Centre Pompidou, à Paris. Cette dernière œuvre, à l'origine pensée en relation directe avec l'architecture du Centre, est constituée de 70 plaques de tôles doucement animées par le souffle de plusieurs ventilateurs.



Takis, Long mur magnétique, 1985.

À partir des années 1960, les artistes sont nombreux à associer le visiteur à l'existence de l'œuvre, qui ne se révèle parfois que par son action ou son déplacement dans l'espace. On parle volontiers à ce sujet d'un « art participatif ». Au Palais de Tokyo, Takis invite le visiteur à longer son *Mur magnétique de la quatrième dimension avec une boussole\**. Perturbée par les forces aimantées de l'œuvre, l'aiguille de l'instrument s'affole et perd la direction du Nord magnétique terrestre. Le visiteur prend également une part active aux œuvres *Antigravité* (1969) et *Festin magnétique* (1971). La première sculpture engage à jeter une poignée de clous sur une plaque de métal aimantée, tandis que la seconde permet de manipuler de la limaille de fer pour former des bouquets irisés dont la matière semble plus que jamais vivante. On pense, en les voyant, à un texte écrit par William Burroughs pour son ami Takis, dans lequel il évoque des « fleurs silencieuses qui se tordent dans une pollinisation minérale » et ajoute que face à ses sculptures, « on entend le métal penser ».



Takis, Antigravité, 1969 .

### L'Impossible, un homme dans l'espace

Le 29 novembre 1960, Takis est à l'origine de *L'Impossible, un homme dans l'espace*, une **performance\*** organisée à la galerie Iris Clert, alors au centre de l'activité artistique parisienne. Deux ans plus tôt, au printemps 1958, Yves Klein y a organisé l'exposition historique couramment appelée « Le Vide ». Avec le concours de ses amis écrivains de la **Beat Generation\***, Takis place le poète sud-africain Sinclair Beiles en suspension entre le sol et le plafond de la galerie, maintenu en l'air par la force magnétique à l'extrémité d'une tige de fer aimantée. Ce dernier, heureusement casqué, a juste le temps de lire le « Manifeste magnétique » qu'il a écrit avant de tomber dans le vide. Avant Gagarine, c'est donc Takis qui aura symboliquement tenté de libérer le premier homme de la **pesanteur\***.

À cette époque marquée par la Guerre froide et la course à la conquête spatiale, l'espace s'ouvre de manière inédite à l'esprit humain. En octobre 1957, l'URSS a lancé Spoutnik 1, le premier satellite artificiel à avoir été placé avec succès en orbite autour de la Terre. Seulement un mois plus tard, la chienne Laïka sera le premier être vivant à voyager dans l'espace, précipitamment envoyée à bord de l'engin spatial Spoutnik 2. Le 12 avril 1961, l'U.R.S.S accomplira une autre grande première en envoyant, avec Youri Gagarine, le premier homme dans l'es-

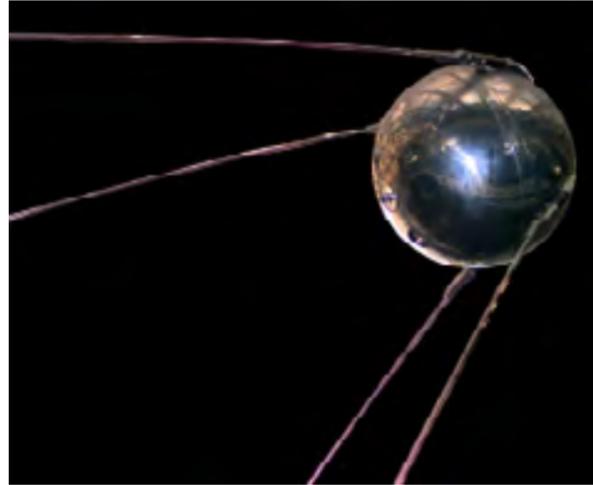


L'Impossible : un homme dans l'espace. Exposition-performance de Takis à la galerie Iris Clert, Paris, 1960.

pace. Le poème rédigé et lu par Sinclair Beiles est un manifeste pacifiste. Le poète déclame ainsi : « J'aimerais voir toutes les bombes atomiques de la terre transformées en sculptures. » Après le traumatisme causé par les bombardements atomiques des villes japonaises Hiroshima et Nagasaki par les alliés américains en 1945, l'époque est d'avantage à une célébration de l'usage pacifique de l'atome. En témoigne notamment la construction de l'Atomium lors de l'Exposition internationale de Bruxelles, en 1958.



Vue de l'exposition Yves Klein, La spécialisation de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée, Le Vide (époque pneumatique), galerie Iris Clert, Paris, 1958.



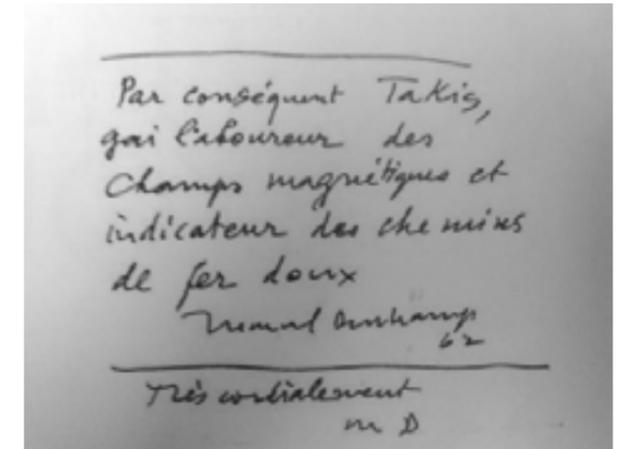
Copie de Sputnik 1 réalisée par la NASA.



Vue de l'Atomium de Bruxelles.

## Amitiés et influences, par-delà les frontières

Voyageur cosmopolite, Takis évolue au cœur de la **contre-culture\*** des années 1960. À Paris, il se lie d'amitié avec les écrivains, poètes et artistes américains qui séjournent au Beat Hotel, parmi eux William Burroughs et Allen Ginsberg. À Londres, ses œuvres sont montrées à la Indica Gallery, tout juste co-fondée par un artiste alors marié à la chanteuse Marianne Faithfull. Le Beatle Paul McCartney en est le premier client. À New York, où sa première exposition personnelle a été organisée dès 1960, il dort au légendaire Chelsea Hotel. En 1962, c'est à la faveur d'un séjour aux Etats-Unis qu'il fera la connaissance de l'artiste français Marcel Duchamp (1887-1968) dont l'influence sera primordiale. Pour Takis, qui aime à reproduire le bel aphorisme que lui dédia Duchamp, ce dernier demeure la personne qui a le mieux saisi son travail sur les champs magnétiques.



Lettre dédicace de Marcel Duchamp à Takis. Première publication dans le catalogue de l'exposition Takis, Galerie A. Schwarz, Milan, 1962.

## L'art, la science

Takis est un bricoleur intuitif. Il a toujours été fasciné par la technologie et a déposé, au cours de sa vie, plusieurs brevets industriels. Il a très vite lié ses œuvres à son intérêt pour les phénomènes scientifiques et les propriétés naturelles. De son point de vue, l'artiste et le scientifique exercent des métiers très proches car ils partagent une même attitude de questionnement face à la réalité. En 1968, l'artiste autodidacte est, à 43 ans, chercheur invité pendant trois années au prestigieux MIT (Massachusetts Institut of Technology) à Cambridge, dans le Massachusetts (Etats-Unis). Parmi les créations réalisées sur place, *Hydrodynamics* est une machine flottante transformant les oscillations de la mer en électricité nécessaire à l'éclairage de bouées.

Apparues dans son œuvre avant sa résidence au MIT, les *Télé lumières* constituent un point fort des relations entre art et science développées par Takis. Elles sont composées de grosses ampoules qui renvoient à l'imaginaire des premiers temps de l'électricité. À l'intérieur de ces lampes fonctionnant à la vapeur de mercure, la bataille d'**électrons\*** qui fait rage produit une lumière bleutée. La présence d'un **électroaimant\*** fixé par l'artiste à la base de la lampe en perturbe cependant le fonctionnement normal : le champ magnétique de l'électroaimant, en exerçant une attraction sur les électrons, déséquilibre l'ensemble. La lumière produite, au lieu d'être continue, vibre puissamment. L'électroai-



Takis, *Télé lumières*, 1963.

mant permet ainsi, à travers son action déstabilisante, de rendre visible une bataille invisible régie par les lois de la physique.

Avec les *Télé lumières*, Takis se situe à la limite de l'apparition du visible, dans une exploration poussée de la vie de l'énergie. Au commissaire d'exposition Alfred Pacquement qui l'interroge à leur propos, Takis répondit : « La couleur c'est celle du vide, celle que l'on voit dans le ciel. C'est une petite miniature du vide dans l'espace, un microcosme de l'Univers (...). Ce qui me fascine c'est de mettre en évidence quelque chose d'invisible avec ce piège à électrons qu'est, au fond, la télé lumière.»

Takis a réalisé plusieurs sculptures incluant des boules géantes maintenues en suspension grâce à l'action d'un électroaimant. La large *Sphère électromagnétique* présentée au Palais de Tokyo vibre lentement dans les airs. La forme sphérique, qui incarne la perfection géométrique, représente communément le mouvement qui anime les choses et les relie entre elles. Elle est liée dans l'imaginaire commun à notre perception des corps célestes. Quant au noir qui la recouvre, il fait peut-être référence à la symbolique que les Égyptiens de l'Antiquité conféraient à cette couleur, symbole pour eux de renaissance.

## « Donner la musique à travers les vagues magnétiques »

En 1966, le magazine anglais *New Scientist* publie un article intitulé « Les sons de demain » dans lequel Takis est mentionné comme un des musiciens les plus prometteurs du XX<sup>e</sup> siècle. Bien qu'il reste avant tout un artiste plasticien, Takis est en effet préoccupé, dès le début des années 1960, par la dimension sonore de son art. Il est vrai que le son, en tant que vibration, ne pouvait que passionner Takis. Un objet qui émet un son subit une déformation (qui n'est pas forcément visible) puis reprend sa forme, et transmet cette vibration à l'air qui l'entoure. Dans son autobiographie, Takis s'exclamait : « Si je pouvais avec un instrument comme le radar, capter la musique de l'au-delà !... Si cet objet pouvait, en tournant, capter des sons et les transmettre. »

À partir de 1965, les *Télésculptures musicales*, conçues comme un hommage à la divinité grecque Apollon, produisent leur propre musique. Un électroaimant fixé à l'arrière d'un panneau de bois suspendu à la verticale attire puis repousse une aiguille métallique qui heurte à chaque va-et-vient une corde de guitare tendue. Le son obtenu sera ensuite amplifié, des ampoules électriques qui s'allument et s'éteignent selon la production des sons ajoutant parfois une dimension lumineuse à l'ensemble. La multiplication de ces sculptures dans un même espace produit un environnement sonore étrange, dont la composition est régie par le hasard. Comme l'a souligné un critique, tout se passe comme si, à travers ses œuvres sonores, Takis cherchait une origine physique de la construction du son. Dans un entretien réalisé avec le commissaire Alfred Pacquement à l'occasion de la grande **installation**\* *3 Totems - espace musical* conçue par Takis en 1981 pour le



Takis, *Musicale*, 1977.

Centre Pompidou, l'artiste confie : « Ce [que je fais] n'est sûrement pas de la musique. Le son est provoqué par hasard, par le champ magnétique. Seules les possibilités de mettre en évidence un monde qu'on ne voit pas m'intéressent, mais pas vraiment le résultat. »

Au XX<sup>e</sup> siècle, des artistes plasticiens ont créé des œuvres dans lesquelles dimension sonore et dimension plastique se mêlent. Parmi ces œuvres, certaines produisent des sonorités mécaniques, comme celles de l'artiste suisse Jean Tinguely. Ces créations ont bénéficié de l'influence déterminante du compositeur américain John Cage (1912-1992), dont un principe essentiel était de « laisser être les sons ce qu'ils sont. » Avec son premier « piano préparé », entre les cordes duquel il a inséré divers petits objets (éléments métalliques, morceaux de tissus), Cage propose à son public d'écouter des bruits qui donnent d'une certaine manière à entendre les matériaux et les formes des objets qui les produisent.

## Lumière et mouvement

Chez Takis, la lumière électrique est clignotante, vibrante, quand le mouvement tient le plus souvent de l'ordre de l'oscillation, du balancement. Le travail de l'artiste sur le mouvement et la lumière le rapproche dans une certaine mesure de l'art cinétique alors en vigueur, et le conduit à faire partie de l'exposition collective « Lumière et Mouvement » qui a lieu en 1967 au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

Les œuvres de l'art cinétique ont recours à des matériaux modernes, industriels, parfois liés à l'imaginaire des conquêtes spatiales. Volontiers ludiques et participatives, elles proposent une nouvelle expérience sensorielle du monde au visiteur. Relevant d'une prise de conscience physique du temps et de l'espace, elles se présentent souvent comme des installations à pénétrer et à parcourir. En 2013, le Palais de Tokyo a consacré une exposition personnelle à Julio Le Parc, un artiste majeur de ce courant. D'origine argentine, l'artiste né en 1928 s'installa à Paris en 1958, peu de temps après l'arrivée de Takis (voir Scolab #3).

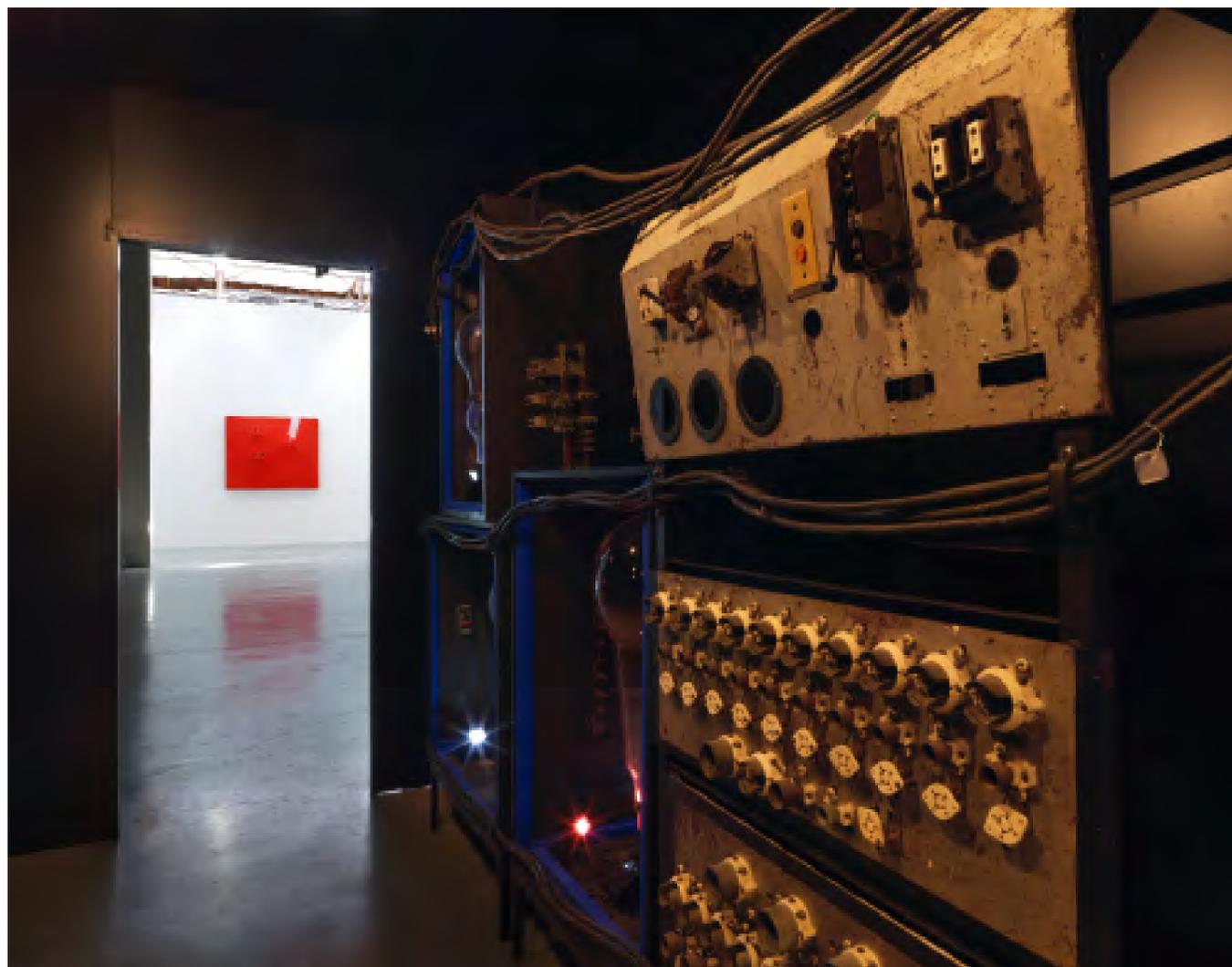


Photographie de groupe autour de l'exposition « Lumière et mouvement » au MAMVP, 1967. Takis est au premier rang, assis à gauche, son visage disparaît derrière la fumée. Photo Mariano Carrera

## Figures humaines et Siècle de Kafka.

En 1984, le Centre Pompidou est à l'origine d'une importante œuvre de Takis, créée en réponse à l'invitation qui lui a été faite dans le cadre de l'exposition intitulée « Le Siècle de Kafka ». L'écrivain tchèque de langue allemande Franz Kafka (1883-1924) est l'auteur reconnu d'ouvrages énigmatiques comme *La Métamorphose* (1915), *Le Procès* (1925) ou *Le Château* (1926), dont les intrigues relèvent du réalisme fantastique. Le désespoir, l'absurde, l'interrogation sur le sens de l'existence humaine, le récit labyrinthique sont quelques-unes des facettes d'une œuvre difficilement saisissable. Pour partie inachevée, elle échappa de justesse à la destruction que son auteur appelait de ses vœux grâce à la bienveillance d'un ami désobéissant. Demeurent, par ailleurs, le mystère insondable de son mal-être et un adjectif passé dans le langage courant pour décrire des situations embrouillées dont la fin paraît sans cesse s'éloigner.

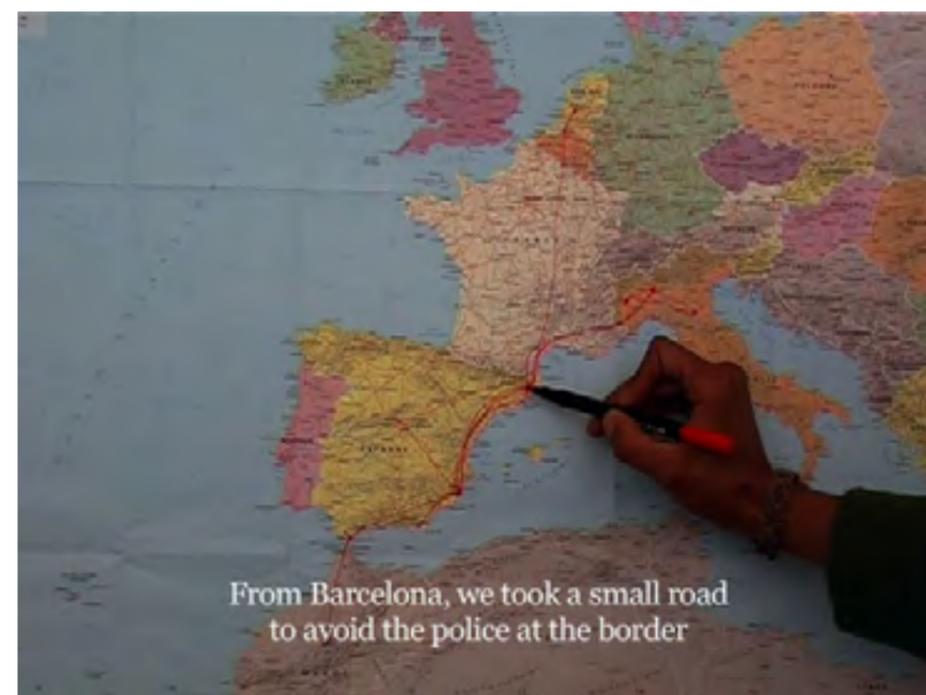
La vaste installation conçue par Takis rend hommage à l'écrivain tchèque en associant différents éléments de son vocabulaire artistique, comme les *Téélumières*. Celles-ci font face, dans une atmosphère horrifique évoquant *La Colonie pénitentiaire* (1919), la nouvelle la plus sombre de Kafka, à des fragments de corps humains sculptés associés à de vieux appareils électriques en action.



Takis, *The Century of Kafka* (1984), Palais de Tokyo, 2015

## FOREIGN OFFICE BOUCHRA KHALILI

« Foreign Office », exposition individuelle de l'artiste Bouchra Khalili (franco-marocaine née en 1975 à Casablanca, vit et travaille à Berlin) s'inscrit dans la saison « Le Bord des mondes » en ce qu'elle pose elle-aussi la question du territoire. Ce n'est pourtant pas de l'espace artistique et de ses frontières dont il est ici question, mais d'une cartographie historique et politique que l'artiste déploie par l'entremise d'une vidéo, de photographies et de documents – dont une carte, second indice de spatialité après le titre de l'exposition, *foreign office* désignant dans le domaine politique *les affaires étrangères*.



Bouchra Khalili, *Mapping Journey #7*, vidéo, 2011

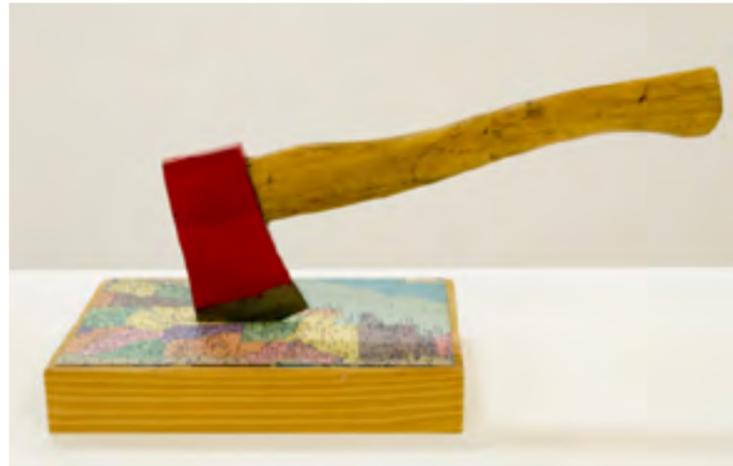
Ce n'est d'ailleurs pas la première fois que le travail de Bouchra Khalili passe par la cartographie, puisque la série *The Mapping Journey* (2008-2011) retraçait le parcours de migrants racontant leur itinéraire en le dessinant simultanément sur une carte.

Cette prise de conscience spatiale va de pair avec l'investissement de disciplines théoriques par des artistes. En plus de la géographie, l'histoire, la sociologie, les sciences sociales dans leur ensemble trouvent volontiers leur place dans le travail d'artistes, la recherche devenant ainsi une dimension de leur approche artistique.

Bouchra Khalili s'intéresse à l'histoire coloniale et post-coloniale, à sa géographie et aux réseaux qu'elle tisse dans le temps et l'espace. Avec « Foreign Office », elle s'est plus précisément penchée sur l'histoire de l'Algérie au lendemain de son indépendance obtenue en 1962.

## Art contemporain, géographie et sciences sociales

Le travail de Bouchra Khalili est symptomatique de ce qu'on peut appeler le « tournant spatial de l'art ». En effet, la géographie est présente tant dans les pratiques artistiques contemporaines que dans le discours des chercheurs ou commissaires d'exposition qui prennent de plus en plus en compte le lieu dans lequel les œuvres sont produites et circulent. Contrairement à une pensée classique – ou plutôt moderniste – de l'œuvre d'art, celle-ci n'est plus considérée comme autonome, faisant sens indépendamment de son environnement de monstration, mais bien au contraire envisagée en contexte. C'est ainsi que la géographie devient une arme théorique indispensable à une pensée critique des mondes de l'art.



Horacio Zabala, *Hacha*, 1972-1998.

## La guerre d'Algérie

La guerre d'Algérie ou Révolution algérienne est une guerre d'indépendance qui opposa de 1954 à 1962 les nationalistes algériens à la France, qui avait colonisé l'Algérie en 1830.

Colonie de peuplement considérée comme partie prenante du territoire français, l'Algérie française est une société très inégalitaire – les musulmans n'obtiennent la nationalité française qu'en 1944. Cette situation particulière entraîne l'Algérie dans une guerre très violente, qui marque un tournant dans l'histoire de la décolonisation.

Suite au référendum d'autodétermination prévu par les accords d'Evian, les Algériens se prononcent massivement pour l'indépendance de l'Algérie qui est déclarée le 5 juillet 1962. Le Front de libération nationale (FLN) est le grand vainqueur de la guerre d'indépendance et Ahmed Ben Bella devient Président de la République algérienne démocratique et populaire, avant le coup d'Etat du colonel Houari Boumédiène en 1965.

Le bilan humain de la guerre a été difficile à établir en raison des divergences entre les histoires officielles des deux pays. On estime aujourd'hui que la guerre a fait entre 350 000 et 400 000 morts civils du côté algérien.



Bulletin de vote du référendum sur l'autodétermination du 1er juillet 1962, ouvrant la voie à l'indépendance

En 1964, le Front de libération nationale (FLN) au pouvoir adopte la Charte d'Alger, qui stipule que « Le développement du socialisme en Algérie est lié aux luttes des autres peuples dans le monde. Le recours à la lutte armée peut s'avérer décisif pour l'accès à la souveraineté nationale. Pour tout mouvement révolutionnaire, l'appui à cette lutte est sacré (...). »

En vertu de ces principes, Alger donne asile à des représentants de luttes de libération du monde entier et devient « Alger la rouge », la « capitale des révolutionnaires en exil<sup>1</sup> ». Ainsi, pendant une décennie, l'Organisation de libération de la Palestine (OLP), les Black Panthers, le gouvernement révolutionnaire provisoire du Vietnam du Sud (GRP), le Front de l'unité nationale khmère (FUNK) et d'autres groupes révolutionnaires occupent des ambassades à Alger.

Toutefois, les principes de la Charte d'Alger sont contraints de se plier aux impératifs d'une diplomatie algérienne naissante, et les différentes délégations révolutionnaires sont diversement accueillies par les autorités algériennes. Bouchra Khalili, se penchant sur ce chapitre méconnu de l'histoire algérienne, a mené un travail d'enquête à Alger afin de retrouver les lieux qui hébergeaient ces « ambassades révolutionnaires » dans les années 1960. Elle les a photographiés et situés sur une carte qu'elle a été la première à établir. Cette carte dévoile une hiérarchie entre les ambassades ayant pignon sur rue dans le centre d'Alger et celles hébergées en banlieue de la ville, entre des bâtiments donnant tous les signes extérieurs de la représentation diplomatique et des locaux très informels.



Bouchra Khalili, *Cinéma El Hilal, Ex Le Triomphe. Siège de la représentation du PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde), rue des Frères Amrouche, Alger*. De la série « The Foreign Office Project », 2015

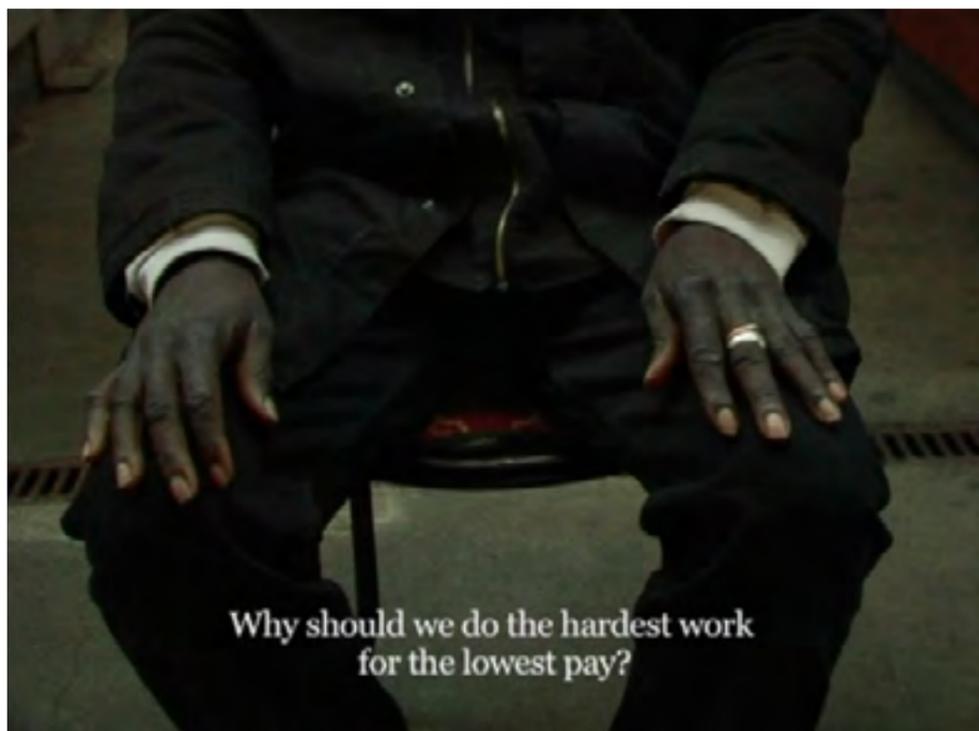
<sup>1</sup> Extraits d' *Alger, capitale des révolutionnaires en exil*, Claude Deffarge et Gordian Troeller, in « Le Monde diplomatique », août 1972.

Au contraire des photographies, des documents et de la carte qui mettent en situation, la vidéo que présente Bouchra Khalili dans l'exposition est abstraite de tout contexte : deux jeunes Algériens discutent, filmés sur un fond gris, neutre, ne donnant aucun indice spatio-temporel. Les deux protagonistes portent des vêtements noirs, dépourvus de signes particularisants, qui pourraient les individualiser. Ils manipulent une série de documents qui alimente leur échange. La conversation, en arabe dialectal, porte sur l'histoire méconnue d'Alger la rouge, sur la portée de cet héritage politique révolutionnaire pour la jeunesse algérienne d'aujourd'hui, à l'heure de modifications radicales du paysage politique au Moyen-Orient et en Afrique du Nord. Comment redonner sens à des propositions politiques autrefois portées par ces ambassades abandonnées que Bouchra Khalili photographie significativement vides de toute présence humaine ?

Si le dialogue des deux personnages, écrit par l'artiste, prend des tournures poétiques, c'est qu'il fait de la langue un outil de résistance historique et politique. En effet, si l'histoire des ambassades révolutionnaires accueillies à Alger dans les années 1960 est mal connue, c'est notamment qu'elle n'a pas été mise en avant par une histoire officielle algérienne qui a connu bien des évolutions depuis la Charte d'Alger et ses principes socialistes internationalistes. En conséquence, cette histoire s'est surtout transmise oralement, en arabe dialectal<sup>2</sup>, dans la rue, par la langue.

Par là même, *Foreign Office* fait écho au projet plus ancien intitulé *Speeches* (2012-2013) avec lequel Bouchra Khalili proposait déjà un aller-retour entre l'histoire politique et le quotidien d'individus. Elle y avait invité un groupe de gens à s'approprier, chacun dans sa langue, un fragment de discours afin d'en éprouver toute la force politique.

Avec « *Foreign Office* », Bouchra Khalili repose ainsi la question des appropriations et des usages de l'histoire, et fait de la mise en récit un acte de résistance à l'histoire officielle oublieuse de certaines potentialités politiques.



Bouchra Khalili, *Speeches: Malcolm X*, vidéo, 2012

<sup>2</sup> La question de l'oralité est très importante pour Bouchra Khalili, qui s'est exprimée sur l'importance de ses deux langues maternelles, le français et l'arabe dialectal marocain, dans une interview à Canvas Magazine au printemps 2014.

## ARCHIPEL SECRET

Khairuddin Hori

directeur adjoint de la programmation artistique et curateur au Palais de Tokyo



Jean de Loisy, Président du Palais de Tokyo, a nommé à l'automne 2014 Khairuddin Hori directeur adjoint de la programmation artistique du Palais de Tokyo. D'origine singapourienne et diplômé de la Open University, UK (Master of Arts), Khairuddin Hori a été *senior curator* au Singapore Art Museum de mars 2010 à septembre 2013, avant de diriger le département de

programmation artistique du National Heritage Board de Singapour d'octobre 2013 à novembre 2014.

Son domaine de spécialisation est l'art contemporain de l'Asie du Sud-Est. Il a lui-même poursuivi une pratique artistique dans le domaine des arts visuels et de la performance.

Avant sa nomination, il a collaboré avec le Palais de Tokyo dans le cadre de la saison d'expositions « Nouvelles Vagues » à l'été 2013, faisant partie des 21 curateurs sélectionnés.

Auprès de Jean de Loisy, et entouré d'une équipe de six curateurs, Khairuddin Hori a pour mission de contribuer à la programmation artistique du Palais de Tokyo en matière d'expositions, de programmation culturelle (performances, rencontres...) et d'interventions artistiques sur le bâtiment.

**Comment avez-vous appris le métier de commissaire d'exposition ?**

Après le lycée, j'ai été formé au théâtre et aux arts visuels, à la peinture et à la sculpture : j'ai donc commencé ma carrière en tant qu'artiste. A Singapour, et à vrai dire plus généralement en Asie du Sud-Est, la figure du commissaire d'exposition n'était pas clairement identifiée dans les années 1990, Quelques artistes ont donc commencé à organiser eux-mêmes des expositions. Etudiant, j'étais déjà très impliqué au sein de la communauté artistique, surtout dans le milieu du théâtre, c'est donc ainsi que j'ai commencé mon activité de curateur.

**Vous avez donc commencé votre carrière de commissaire d'exposition en indépendant ?**

Oui, à cette époque, je n'avais pas encore été invité à être commissaire d'exposition pour une institution, j'ai donc travaillé uniquement sur mes propres projets, des projets que j'ai initiés. Je me suis lancé de moi-même dans le commissariat, sans sollicitation particulière.

**Et avez-vous axé vos recherches sur des thématiques spécifiques ?**

Deux axes de recherche en particulier. Le premier est territorial : j'ai toujours invité des artistes d'Asie du

Sud-Est. Le deuxième est plus politique et concerne mon intérêt pour les minorités ethniques. A Singapour, il n'y a, pour ainsi dire, que des minorités. Les Malaisiens, dont je fais partie et qui sont considérés comme l'ethnie native, côtoient les Indiens, les Européens expatriés, les Chinois, les Philippins, les Indonésiens, etc. Les malaisiens sont eux-mêmes rapidement devenus minoritaires. Les enjeux identitaires qui découlent de cette situation sont importants : situations discriminatoires, questions d'appartenance de la terre, etc.

#### **Le système politique singapourien représente-t-il cette diversité ethnique ?**

Oui. C'est une démocratie, d'une certaine manière. La Constitution prévoit que chaque ethnie est protégée par la loi. Néanmoins, l'application de la loi a tendance à favoriser les Malaisiens, considérés comme originaires du territoire. Nous avons, comme toutes les autres communautés, une liberté de culte, mais aussi un accès gratuit à l'éducation. A ce sujet, le gouvernement laisse à la conduite d'une agence la distribution des bourses d'étude. Mais bien sûr cette instance a des préférences : si vous étudiez l'art, par exemple, cela les intéresse peu. Techniquement, on est donc bien dans une forme de contrôle...

#### **Voulez-vous bien revenir un moment sur votre activité au Singapore Art Museum ?**

Le Singapore Art Museum a commencé à s'intéresser à l'art contemporain Sud-Est asiatique il y a cinq ans environ. C'est assez récent finalement. Chaque curateur s'est ainsi vu assigné une région spécifique. Les pays qui composaient la mienne étaient la Malaisie, Singapour et toute l'Indochine : le Vietnam, le Cambodge, le Laos et la Birmanie. Par ailleurs, comme j'ai aussi vécu en Thaïlande et en Indonésie, je connais très bien leurs scènes artistiques respectives, et il m'est donc arrivé de conseiller le département en charge de ces deux pays. En tant que curateur en chef, je me devais de connaître la scène artistique de tout l'archipel Sud-Est asiatique sur le bout des doigts.

#### **Comment définiriez-vous le projet que vous présentez au Palais de Tokyo au printemps ?**

L'exposition est intitulée « Archipel secret ». J'ai voulu réunir des artistes *underground*, peu connus et souvent considérés comme étant « à contre-courant ». Néanmoins, ces artistes ont, selon moi, une influence majeure dans leur pays. Ils influencent leurs pairs, les jeunes artistes et même des artistes étrangers. Leur travail a perdu les spécificités esthétiques de

l'art propre à leur pays. Par exemple, une œuvre d'un artiste philippin pourra prendre les traits d'une œuvre que vous affilierez plutôt à Singapour, ou à la Malaisie, ou que vous seriez finalement bien en mal de situer, car elle pourrait provenir de n'importe où !

#### **Existe-t-il une identité culturelle propre à l'archipel ?**

Une vraie porosité des cultures en tout cas. et je l'explique par la géographie même de l'archipel. Traditionnellement, il existe deux routes commerciales importantes dans cette région. L'une est terrestre et emprunte la fameuse Route de la soie, rejoignant la Chine en passant par le Vietnam. L'autre est maritime, et rejoint l'Inde. L'une chemine donc vers l'Est, l'autre vers l'Ouest. A travers ces voyages, empruntant ces routes terrestres et maritimes, les cultures se sont mutuellement influencées. On le voit très distinctement dans la nourriture. Nous nous empruntons tous les uns aux autres. Il en a été de même avec les religions...

#### **Avez-vous spécifiquement demandé aux artistes invités d'évoquer des enjeux identitaires ?**

Le concept de l'exposition est l'archipel en tant qu'espace identitaire, où la circulation et les échanges se font se font librement. Quand j'ai invité les artistes, je leur ai expliqué ce concept parce que c'était mon idée directrice, mais je leur ai également précisé qu'ils n'avaient pas besoin d'y répondre. C'est mon cadre, en tant que commissaire d'exposition, mais en tant qu'artistes, ils sont libres de créer ce qu'ils veulent. Je leur ai envoyé ce message : « Je vous invite, vous êtes libre de proposer tout ce que vous voulez, tant que cela entre dans le budget. » (rires). Les seules limites que j'ai effectivement fixées sont celles du budget et de la sécurité, ce qui est une approche tout à fait inédite, autant pour moi que pour les artistes. J'ai préalablement étudié les travaux antérieurs de chacun et tous répondent au thème à leur manière. Au final, les œuvres sont variées, certaines parlent de problèmes locaux, d'autres de sujets plus globaux, d'autres encore de religion, de spiritualité. L'exposition est très éclectique et c'est ce qui rend le projet vraiment passionnant.

#### **Une grande partie des œuvres présentées sont de nouvelles productions, n'est-ce pas ?**

Oui, à l'exception de cinq d'entre-elles

#### **Avez-vous découvert de nouveaux artistes durant la prospection ?**

Oui, tout à fait ! Il y a beaucoup d'artistes que j'ai

rencontré en personne pour la première fois. L'un d'entre-eux est le Philippin Dex Fernandez. Il est connu sur la scène de l'art contemporain et également dans le monde du *street art*. Malgré son jeune âge, il apparaît déjà comme une superstar et joue pleinement de cette image. Il s'accoutre et se comporte comme une célébrité.

La Malaisienne Hayati Mokhtar fait aussi partie des nouvelles rencontres que j'ai faites. Elle m'a été introduite par un ami et demeure encore peu connue, même en Malaisie. C'est une vidéaste et photographe dont nous montrerons quelques vidéos.

Un autre *street* artiste, qui a littéralement commencé dans la rue, m'a été présenté par Eko Nugroho, l'un des piliers du *street art* indonésien, qui a exposé au Musée d'art moderne de Paris. C'est lui qui m'a fait découvrir le travail de Hayati Mokhtar.

Ce que j'ai trouvé particulièrement intéressant dans le montage de ce projet, c'est cette émulation autour des conversations avec les artistes que j'ai rencontrés. Il y a environ deux ans, j'ai commencé à chercher des artistes sur internet - ce qui est assez normal aujourd'hui finalement. Et j'ai contacté beaucoup d'artistes par email, afin d'obtenir des interviews en tant que commissaire d'exposition. Nous avons eu des conversations par email, par facebook, etc., ce qui est très nouveau pour moi ; j'avais parfois l'impression d'être engagé dans une démarche de *dating online* (rires). Je ne les avais jamais rencontré auparavant et là, je les questionne sur leur pratique, etc. Et quand, finalement, je les rencontrais en personne, il y avait cette appréhension du premier rendez-vous ! Nombreux sont ceux qui ont trouvé étrange que je les contacte d'abord par internet, parce qu'ils ne pouvaient imaginer un commissaire d'exposition faire cela. Je pense qu'il faut appliquer au travail les méthodes de communication d'aujourd'hui : pourquoi ne pas le faire ? Du moment que je n'invente pas une fausse identité, que je les rencontre vraiment ! (rires)

#### **Vous êtes-vous rendu en Papouasie-Nouvelle-Guinée ?**

Non, je n'ai pas pu aller en Papouasie... pas encore ! Mais je suis allé à Brunei, dans la partie Est de la Malaisie ; pas encore à Kalimantan en revanche [une région de l'Indonésie sur la même île que Brunei], bien que l'on m'ait proposé des projets là-bas. Je suis allé à Sarawak et à Sabah [toujours dans cette partie est de la Malaisie], j'y ai collaboré avec des artistes. Pour être honnête, c'est très rare qu'un commissaire d'exposition vienne prospecter dans ces régions.

#### **Comment ces artistes envisagent-ils une exposition de leur travail à Paris ?**

La plupart d'entre-eux est évidemment très enthousiaste, parce qu'ils connaissent presque tous le Palais de Tokyo, ils en ont entendu parler. Et ceux qui n'en ont pas entendu parlé... [il s'interrompt] Qui n'a jamais entendu parlé du Palais de Tokyo ? (rires)

Une majorité d'entre eux va faire le déplacement jusqu'à Paris pour l'occasion, notamment parce qu'environ un tiers des artistes sont des performeurs. Plus d'une dizaine d'entre eux performeront *live* pendant le vernissage le 26 mars. D'autres travailleront au montage de leur installation. Finalement, ce projet d'exposition est un événement majeur pour l'art contemporain Sud-Est asiatique, Nous rassemblons trente-cinq artistes, c'est un nombre important.

#### **Vous attendez-vous à une réception particulière de la part du public français ?**

Je ne sais pas à quoi m'attendre... Je ne saurais dire si le public aimera ou n'aimera pas, mais je suis sûr que l'exposition fera parler d'elle. Lorsque je réalise un projet, ce qui m'importe est d'ouvrir un débat, une discussion. Mon rôle est en quelque sorte d'initier des conversations, de pousser les gens à discuter de certains sujets.

Lorsque je préparais cette exposition, l'une de mes références était l'exposition « Magiciens de la Terre » de Jean-Hubert Martin [1989, Centre Georges Pompidou], qui n'a pas du tout fait l'unanimité. Du point de vue Sud-Est asiatique, il y a de cela des années, cette exposition proposait une représentation de l'autre, du non-européen, qui n'était pas juste et nous l'avons détestée. Et en même temps, nous l'avons aimé aussi, car elle a permis l'ouverture d'un grand débat et a porté le regard des occidentaux vers d'autres horizons. C'est la même chose pour cette exposition.

Cela me fait penser à une expérience que j'ai vécue en tant que commissaire d'exposition à la dernière Biennale de Singapour. Des critiques européens se sont exclamés « Mais ce n'est pas de l'art contemporain ! » à propos de certains artistes ou certaines œuvres. Mais la contemporanéité, pour moi, dépend d'un contexte. Vous ne pouvez pas attendre d'une œuvre d'art du Laos qu'elle ressemble à une œuvre réalisée à Berlin. Si vous allez au Laos, vous comprenez comment fonctionne la société laotienne et ce qui y est considéré radical par exemple...

C'est donc difficile d'appréhender l'art contemporain Sud-Est asiatique à travers des théories occidentales. Il faut avoir un esprit très ouvert pour l'apprécier.

Dans l'exposition « Archipel secret », l'un des artistes est professeur dans une université indonésienne mais a préalablement étudié en Allemagne. Il parle couramment allemand et son travail est très influen-

cé par l'œuvre de Joseph Beuys. En revanche, son esthétique est complètement indonésienne, traditionnelle et liée aux rituels indonésiens.

**Un dernier mot sur l'exposition « Archipel secret » qui est toujours en cours de montage au moment où nous échangeons ?**

Je réalise qu'il y a effectivement de nombreux secrets autour de ce projet et des œuvres ! (rires) En discutant avec les artistes, j'ai découvert de véritables secrets politiques ou historiques. Certains m'ont fait des révélations sur des périodes historiques de leur pays, ou sur des affaires politiques. Les secrets sont donc de nature très variée et même en tant que commissaire d'exposition je ne pourrais pas dire que je sais absolument tout sur les œuvres et les artistes. Je suis finalement au même niveau que le visiteur. C'est une exposition que nous allons découvrir ensemble.



## Une sélection des artistes de l'exposition :

### Tran LUONG

Tran Luong (né en 1960, vit et travaille à Hanoï, Vietnam) s'est fait connaître comme membre du Gang des Cinq de Hanoï, un groupe de peintres abstraits vietnamiens qui s'est rendu célèbre dans cette région avant la politique du Doi Moi (ou politique du renouveau) qui a débuté au Vietnam en 1987. Ayant survécu à la guerre du Vietnam, les œuvres de Tran Luong ont toujours reflété les moments difficiles de la société vietnamienne et sa lutte pour faire face à l'arrogance de l'environnement capitaliste actuel. Différentes icônes emblématiques, comme le foulard rouge associé aux mouvements socialistes, les feuilles d'or et d'argent, signes de richesse, ou encore des éléments de rituels religieux, font partie de ses éléments de prédilection. Depuis les années 1990, Tran Luong a progressivement abandonné la peinture au profit de médiums et d'approches plus expérimentaux pour commencer à travailler la vidéo, les nouveaux médias et la performance. Il rassemble alors de jeunes artistes et les incite à s'impliquer dans un art qui fait écho de la réalité et qui s'y confronte, en organisant des discussions informelles, des ateliers et des expositions de groupe.



Tran Luong, *Coc Cach (Squeal)*, création en cours, 2015.

### Tisna SANJAYA

Tisna Sanjaya (né en 1958, vit et travaille à Bandung, Indonésie) a étudié l'art graphique à l'Institut de Technologie de Bandung et obtenu ensuite sa maîtrise à la Hochschule für Bildende Künste Braunschweig (Allemagne) ainsi qu'un doctorat à l'Institut Seni Indonesia Yogyakarta [Institut indonésien des arts de Yogyakarta]. Marqué par son identité sundanaise, l'art de Tisna Sanjaya investit des médiums aussi divers que la gravure, la peinture, l'installation, la performance, le théâtre, la poésie et les rituels traditionnels. Critique, abordant toujours des questions socio-politiques et environnementales et dénonçant l'oppression et les injustices envers les communautés locales, l'artiste réveille la conscience publique à travers des œuvres d'art publiques et des événements protestataires qu'il organise en collaboration avec des ONG, des chefs religieux, des artistes performatifs traditionnels et rituels, ainsi qu'à travers des programmes grand public diffusés, par exemple, à la télévision. La méthode de Tisna Sanjaya, sorte d'arbitrage, consiste à créer, en impliquant des personnes et divers matériaux, une synthèse de l'art, de la tradition et des structures contemporaines pour créer des situations et des modes d'accès facilitant un dialogue à différents niveaux.



Tisna Sanjaya, *Jokowi Belajar Bahasa Sunda Bersama Kabayan* [Jokowi apprenant le sundanais avec Kabayan], 2013.

## Svay SARETH

Issu d'une famille de militaires, Svay Sareth (né en 1972, vit et travaille à Siem Riep, Cambodge) a d'abord étudié l'art, enfant, au camp de réfugiés Site 2, situé en Thaïlande près de la frontière avec le Cambodge, où il vécut jusqu'à l'âge de 19 ans. Il poursuit ensuite ses études en France. Marqué par les expériences de son enfance, et se faisant souvent l'écho des difficultés liées à l'histoire et à la politique de son environnement immédiat, Svay Sareth utilise son corps comme médium principal, souvent à travers de longues et endurantes performances publiques, en réinterprétant des épisodes passés de la guerre au Cambodge et de la foi tenace de son peuple en la libération. En 2011, l'artiste a traîné une sphère métallique, de deux mètres de large et de quatre vingts kilogrammes, de Siem Riep à Phnom Penh durant six jours, vivant grâce à la nourriture donnée par les passants et dormant dans la rue sur un morceau de bâche bleue.. Dans Archipel secret, Svay Sareth réagit à des éléments suspectés être de la désinformation autour du contrôle actuel d'Angkor Wat.

## Kamin LERTCHAIPRASERT

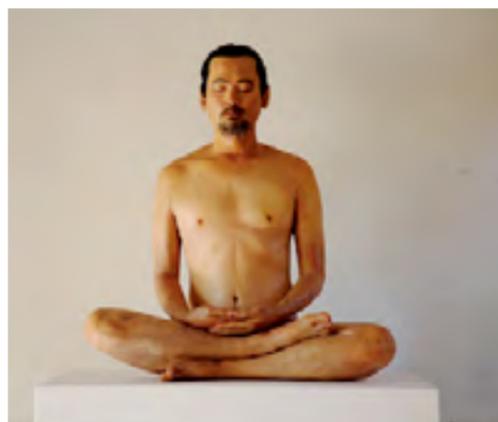
Pour Kamin Lertchaiprasert (né en 1964, vit et travaille à Chiang Mai, Thaïlande) l'art est une pratique rituelle destinée à atteindre une meilleure compréhension de soi, de la nature et du monde en général. Toujours investi dans de longues recherches méticuleuses, la discipline de Kamin Lertchaiprasert passe par des méditations quotidiennes et une production journalière d'objets, de dessins ou de peintures pour perfectionner sa technique. Il se fixe souvent des objectifs sur plus d'une année avant d'envisager d'entreprendre l'étape suivante. Dans le cadre de sa pratique, Kamin Lertchaiprasert est également à l'origine de dispositifs communautaires tel que « The Land Project » dans lequel les artistes s'installent en résidence pour un an dans un champ de riz « aride » afin de réapprendre à vivre.

## Ruangsak ANUWATWIMON

Ruangsak Anuwatwimon (né en 1975, vit et travaille à Bangkok, Thaïlande) concentre sa pratique sur la notion de spiritualité et sur les superstitions qu'il considère comme un ensemble de règles et de clés du pouvoir. Attentif à la sélection de ses spécimens, toujours chargés de symbolisme, l'artiste incinère des espèces végétales et animales, utilisant leurs cendres pour sculpter des objets qui évoquent la vie. Ces spécimens comprennent des carcasses de chiens empoisonnés que l'on a laissés mourir ou de la ciguë mortelle utilisée dans l'Antiquité grecque pour tuer les prisonniers condamnés, à l'exemple de Socrate. Ces matériaux et œuvres évoquent le cycle de la vie. L'artiste poursuit depuis 2011 un projet sur cinq ans, intitulé GOLEM, pour lequel il tente de construire deux figures humaines artificielles à partir des cendres d'organismes morts du fait d'une activité humaine quelle qu'elle soit.



Svay Sareth, *Mon Boulet*, 2011. Performance. Documentation Phnom Penh (Cambodge).



Kamin Lertchaiprasert, *No Past, No Present, No Future*, 2015.



Ruangsak Anuwatwimon, *GOLEM*, 2011–2015.

## SPEAKCRYPTIC (Farizwan Fajari)

SpeakCryptic (né en 1980, vit et travaille à Singapour) a débuté en faisant ses marques sur la scène de l'art urbain à Singapour, réalisant et exposant des œuvres autant sur les murs de la ville que sur différents réseaux sociaux. Ayant développé un style iconique très personnel, SpeakCryptic nourrit et met au point sa pratique par des enquêtes sur les cultures populaires et underground qui imprègnent chaque identité ethnique. Se servant de lui-même comme modèle, SpeakCryptic déplore autant son incapacité à communiquer dans son dialecte baweanais que la perte de lien avec la culture et les comportements malais, la foi aveugle en l'adoption des cultures populaires occidentales en guise de masques et d'identités de substitution ainsi que la nécessité à vivre dans un environnement urbain dense et en constante évolution. Travaillant essentiellement en monochrome noir et blanc, SpeakCryptic se dépouille de toute association inutile à la couleur, préférant pointer de nouvelles voies par l'intermédiaire de mots et d'expressions sibyllines.



SpeakCryptic, *NU-SANTARA (NEW-SANTARA)*, 2015.

## LE Brothers

Le Ngoc Thanh et Le Duc Hai (nés en 1975, vivent et travaillent à Hué, Vietnam), connus sous le nom de Le Brothers, sont frères jumeaux. Rendus initialement célèbres pour leurs peintures laquées très marquées par le style vietnamien et le thème de la guerre, leurs œuvres dissèquent et interrogent la conscience d'après-guerre du Nord et du Sud-Vietnam en se servant de leur identité jumelle comme d'un miroir et d'une métaphore. Récemment, les frères ont décidé de ne réaliser que des films et des images fondés sur leurs performances, enregistrant leurs actions de manière quotidienne à l'aide aussi bien de photos que de vidéos. Ces enregistrements, et notamment ceux faits dans des espaces publics ouverts, deviennent un moyen de redécouvrir les terrains, leurs habitants et la réalité de leur cadre de vie. Circulant souvent avec leur équipe pendant plus de deux heures dans des directions aléatoires avant de s'installer dans un lieu « approprié », les frères revisitent généralement des espaces de jungle, de rizières, de fabriques de briques, de rivières, de mers ou de vestiges historiques abandonnés, liés à des histoires et lourds de souvenirs, réalisant parfois leurs expéditions le temps d'une nuit.



Le Brothers, *The Game*, 2015.

## Aung KO

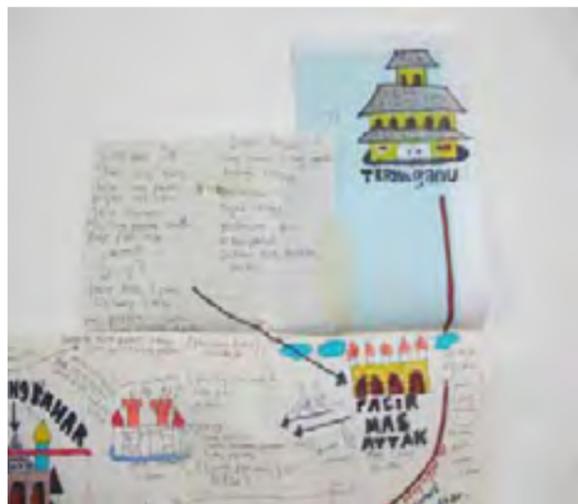
Aung Ko (né en 1980, vit et travaille à Yangon, Birmanie) a organisé en 2007 une série de visites dans sa province natale de Pyay, à dix heures de route de Yangon, pour des artistes birmans vivant en ville, dans le cadre d'un projet informel et indépendant d'immersion dans les communautés locales. Ce projet, affectueusement intitulé « Le village d'Aung Ko », réunit des artistes de plusieurs petits villages, bordant le fleuve Irrawaddy, presque entièrement vierges de tout progrès et de toute technologie, sans accès à l'électricité et encore moins à Internet, mais étroitement surveillés par la police locale. On peut considérer le soutien d'Aung Ko au projet du village comme au cœur de sa pratique artistique, en se faisant l'écho de la nature altruiste et communautaire des cultures traditionnelles villageoises : s'impliquer dans des problématiques pertinentes pour le village comme la vente inconsidérée de terres par les paysans aux étrangers, la déforestation rapide, le manque d'infrastructures éducatives de base et l'influence du progrès sur l'organisation rurale. Parfois en collaboration avec des amis du village, Aung Ko utilise des matériaux locaux simples pour fabriquer ses œuvres et ainsi partager ses préoccupations. Depuis novembre 2014, l'artiste Aung-Ko est en résidence dans le cadre du Pavillon Neuflyze OBC, laboratoire de création du Palais de Tokyo.

## ISE (Roslisham Ismail)

L'œuvre d'ISE (né en 1972, vit et travaille à Kota Bahru et Kuala Lumpur, Malaisie) reflète son implication dans les communautés urbaines et la culture populaire. Étudiant souvent les habitudes de consommation, ISE a exploré ces dernières années les cultures et histoires sociales telles que des recettes de cuisine et des approches architecturales, transmises traditionnellement de génération en génération. ISE collecte des informations, matière première de son travail, exactement de la même manière que sont habituellement légués ces éléments du savoir traditionnel, c'est-à-dire de bouche à oreille par l'intermédiaire des anciens du village et des personnes concernées que l'artiste a rencontrés en traversant les villes et les villages. La plupart des histoires dans l'archipel malais ont été transmises par ces mêmes méthodes qui relèguent systématiquement les histoires et prouesses au rang de contes populaires et de légendes. Pour ISE, les matériaux de recherche pour la reconstitution de cette mémoire prennent la forme de dessins, de cartes, de vidéos, de livres, de tournées d'artistes et, comme dans le cas des recettes de cuisine, d'événements culinaires.



Aung Ko, *Ko Shwe*, 2014.



ISE (Roslisham Ismail), *chronological* (création en cours), 2015.

# GLOSSAIRE

\* **Aimant** : Un aimant est un matériau développant un champ magnétique, capable d'attirer différents métaux dont le fer. Comme la Terre, un aimant dispose d'un pôle nord et d'un pôle sud. Quand on fait l'expérience de rapprocher deux aimants, les pôles de même nature se repoussent l'un l'autre (les pôles nord se repoussent réciproquement, les pôles sud se repoussent réciproquement) mais les pôles de différentes natures s'attirent (un pôle nord attire un pôle sud, et réciproquement). Il existe différents types d'aimants. Les aimants naturels sont des roches de magnétite (un minerai de fer) situées dans des couches rocheuses où il existe des gisements de fer. Les aimants peuvent également être fabriqués à partir de matériaux magnétiques, comme l'acier et le fer. On parle dans ce cas d'aimants artificiels. Parmi les aimants artificiels, on distingue à nouveau deux types d'aimants : les aimants permanents - dont le champ magnétique est toujours actif - et les aimants temporaires, comme l'électroaimant.

\* **Attraction** : « Force, d'origine électrique, magnétique ou gravitationnelle, qui tend à rapprocher les corps matériels. »  
Source : Larousse en ligne

\* **Beat Generation** : La Beat Generation est un mouvement littéraire et artistique né dans les années 1950, aux États-Unis. Il a notamment regroupé les écrivains Jack Kerouac, Allen Ginsberg et William Burroughs. Takis a fréquenté Ginsberg et Burroughs lors de leur séjour à Paris dans un hôtel de la rue Git-le-Cœur, le « Beat Hôtel ».

\* **Boussole** : Une boussole fonctionne grâce à une aiguille aimantée, montée sur pivot. On s'accorde aujourd'hui pour considérer que les premières utilisations de la boussole datent de la Chine ancienne. On a recours à une boussole pour s'orienter sur une carte, lors d'une randonnée par exemple. En effet, le champ magnétique terrestre dévie l'aiguille aimantée d'une boussole et l'oriente suivant l'axe Nord - Sud. L'aiguille de la boussole indique toujours le Nord magnétique terrestre.

\* **Champ** : On enseigne à partir du collège une discipline scientifique appelée « physique ». La physique est une science qui étudie les propriétés fondamentales de la matière et de l'espace-temps, à partir d'expérimentations notamment. Dans ce domaine, on emploie la notion de « champ » pour désigner l'influence que peut exer-

cer, à distance, un objet sur son environnement. Cette notion est d'abord apparue dans un domaine particulier de la physique : l'électromagnétisme.

\* **Champ magnétique** : Un champ magnétique est un espace invisible et immatériel où une force magnétique se crée. Pour fabriquer un champ magnétique, le plus simple est d'utiliser des aimants. L'électricité est également une source fréquemment employée. En effet, tout courant électrique génère un champ magnétique. Le champ magnétique sera toujours proportionnel au courant électrique : si le courant électrique augmente, le champ magnétique augmente proportionnellement. Takis découvre l'existence des champs magnétiques en 1958. Cette découverte influencera profondément son œuvre.

\* **Champ magnétique terrestre** : Le champ magnétique terrestre n'est pas directement perceptible par nos sens. Il nous accompagne pourtant au quotidien ! En les déviant, il nous protège ainsi des particules à très haute énergie véhiculées par les vents solaires. Sans son action de bouclier, notre planète ne serait plus protégée et deviendrait tout simplement inhabitable. Utiliser une boussole permet par exemple de constater la force du champ magnétique terrestre.

Le champ magnétique terrestre est produit par des courants électriques. En effet, à 3000 kilomètres sous la surface de la Terre se trouve une masse de fer liquide, le noyau externe, qui entoure une masse solide, le noyau interne. Cette masse en fusion est en mouvement permanent. Cette animation continue autour du noyau solide, couplée à la rotation de la Terre, crée des courants électriques circulaires : les tourbillons. Tout se passe en fait comme si un électroaimant géant se trouvait au cœur de notre planète. C'est lui qui génère le champ magnétique terrestre.

\* **Champ électromagnétique** : Un champ électromagnétique naît de la combinaison d'un champ électrique et d'un champ magnétique. Il existe une grande variété de champs électromagnétiques d'origine naturelle, dont certains sont indispensables à la vie. La lumière que nous envoie le soleil, les rayonnements infrarouges que nous ressentons sous forme de chaleur autour d'un feu, sont des champs électromagnétiques naturels. D'autres champs électromagnétiques ont été créés par l'homme. Des champs électromagnétiques artificiels

sont ainsi utilisés pour transporter et distribuer l'électricité dans nos foyers.

\* **Contre-culture** : Historiquement, le terme de « contre-culture » désigne les phénomènes de contestation nés aux États-Unis dans la jeunesse des années soixante. La musique rock'n'roll a été un marqueur important de cette contre-culture. Selon le dictionnaire Larousse consultable en ligne, la contre-culture désigne aujourd'hui « l'ensemble des manifestations culturelles hostiles ou étrangères aux formes de la culture dominante. »

\* **Electromagnétisme** : La première découverte des relations entre électricité et magnétisme remonte au début du XIXe siècle, lorsque un scientifique danois a découvert qu'un courant magnétique pouvait faire dévier l'aiguille d'une boussole. En effet, le champ électrique et le champ magnétique étant tous deux liés à la charge électrique, ils interagissent entre eux ! Cet enchevêtrement d'actions et de réactions, de champs électriques et de champs magnétiques, constitue ce qu'on appelle désormais l'électromagnétisme. Depuis, l'homme a appris à maîtriser la création de champs électromagnétiques. Aujourd'hui, nous sommes même en mesure de leur faire transporter des informations. La radio, la télévision, la téléphonie mobile, le WiFi en sont ainsi des applications.

\* **Électroaimant** : Les électroaimants sont employés en cas de besoin d'aimants particulièrement puissants. Pour fabriquer un électroaimant, il faut placer un noyau métallique (une pièce en matériau ferromagnétique doux appelé circuit magnétique) à l'intérieur d'une bobine de fil porteuse d'un courant électrique. L'électroaimant produit un champ magnétique lorsqu'il est alimenté en électricité : au passage du courant, le noyau se comporte comme un aimant, mais en coupant le courant, les propriétés magnétiques disparaissent.

L'électroaimant fait souvent partie d'un ensemble électrique (moteur électrique, générateur, radio, télévision, etc.). Certains verrouillages de portes sont confiés à des électroaimants. Ce type de dispositif maintient par exemple les portes coupe-feu ouvertes dans certains immeubles, les libérant en cas d'incendie. Dans la reproduction sonore, l'électroaimant est le moteur des haut-parleurs : une membrane vibre au rythme du signal alimentant la bobine.

\* **Électron** : L'électricité et le magnétisme

sont tous deux liés au mouvement des électrons. L'électron est un composant de l'atome, le composant ultime de la molécule.

\* **Happening** : « Le happening est une action évolutive accomplie par des personnes qui agissent à l'intérieur d'un environnement déterminé. Lors de son déroulement et malgré une ligne directrice prévue à l'avance, il persiste une grande marge d'indéterminé, les réactions des spectateurs pouvant interagir sur l'action en cours. (...) C'est en effet dans une recherche de relations toujours plus directes entre l'artiste et le public, entre l'art et la vie, dans un refus de la récupération de l'art par le marché, que le happening apparaît. (...) En 1952, John Cage, alors professeur au Black Mountain College, crée un événement qui regroupe dans un même lieu des œuvres de Robert Rauschenberg, un ballet de Merce Cunningham, un poème de Charles Olson et une musique de David Tudor. Mais c'est sous l'impulsion de Allan Kaprow que le happening se répand dans le monde de l'art. (...) Vers la fin des années 60, deux grandes tendances émergent : la performance, plus structurée et parfois narrative, qui replace souvent le public dans son rôle de spectateur ; l'art corporel (Body Art), où le corps de l'artiste devient un véritable médium. » Source : Encyclopédie des Nouveaux Média (Centre Pompidou/CNAP/Musée Ludwig/Saint Gervais)

\* **Installation** : « Forcée au XXe siècle pour définir des pratiques artistiques ne correspondant pas aux catégories classiques attribuées aux œuvres d'art (peintures, sculptures...), la notion d'installation recouvre des formes extrêmement variées. L'installation (dispositif, environnement, multimédia, interactivité) permet à l'artiste de faire une mise en scène des éléments constitutifs de la représentation. Le terme indique un type de création qui refuse la concentration sur un objet pour mieux considérer les relations entre plusieurs éléments. L'installation établit un ensemble de liens spatiaux entre l'objet et l'espace architectural, qui poussent le spectateur à prendre conscience de son intégration dans la situation créée. L'expérience de l'œuvre par le spectateur constitue un enjeu déterminant. (...) » Source : Encyclopédie des Nouveaux Média (Centre Pompidou/CNAP/Musée Ludwig/Saint Gervais)

\* **Magnétisme** : On parle de magnétisme à propos d'un phénomène précis, quand un objet en attire ou en repousse un autre. C'est vers 600 avant J.-C., parallèlement à l'observation de l'électricité statique à travers l'action de l'ambre, que le magnétisme aurait également été découvert par les Grecs anciens. L'histoire veut qu'un

berger nommé Magnès (« aimant » en grec) ait un jour remarqué que de petites pierres restaient accrochées à l'extrémité de son bâton ferré. Le sol de la montagne devait contenir de la magnétite, ce minerai de fer qui constitue un aimant naturel.

\* **Électricité** : Les Grecs anciens ont découvert l'électricité statique vers 600 avant J.-C. Un mathématicien resté célèbre, Thalès, a ainsi constaté qu'un morceau d'ambre (de la résine fossile fréquemment utilisée pour faire des bijoux) frotté sur un tissu attirait de petits objets légers. Bien plus tard, en 1570, un électricien anglais, William Gilbert, baptisa ce phénomène « électricité » (du terme grec elektron, ambre).

\* **Nouveau Réalisme** (1960-1970) : « Mouvement initié par le critique d'art Pierre Restany en réaction à l'abstraction ; l'art doit rendre compte de la réalité des choses contemporaines par une approche perceptive et critique. La récupération de matériaux de la société de consommation est une démarche forte au sein du groupe (Jean Tinguely, Arman, Yves Klein, Martial Raysse...). » Source : Dossier pédagogique Niki de Saint-Phalle, Grand Palais

\* **Performance** : « La performance place le corps au centre de l'expression. Forme artistique éphémère, elle établit un rapport unique au temps et à l'espace et utilise le geste pour énoncer un rapport symbolique au monde, à la société. Exécutée face à un public, la performance explore, tout comme le rituel, une forme d'intersubjectivité, d'interaction qui ouvre un potentiel de transformation mutuelle entre le spectateur et le performeur. (...) » Source : MAC/VAL CQFD 2

\* **Pesanteur** : La pesanteur manifeste l'attraction universelle exercée par la Terre sur tous les corps.

\* **Readymade** : Combinant un constat pessimiste (« la peinture est obsolète ») et une fascination pour les objets industriels fabriqués en série, Marcel Duchamp (1887-1968) invente en 1916 le concept du readymade qui consiste à exposer un objet usuel et décréter qu'il s'agit d'un objet d'art. Ce geste novateur repositionne le rôle de l'artiste sous un nouveau jour puisqu'il n'est plus forcément dans le faire, il peut se contenter de décider de détourner un objet. Nouveau mode d'expression artistique, le readymade, qui signifie « déjà fait », a la particularité de permettre au spectateur de s'intéresser à l'objet pour lui-même d'une part, et, d'autre part, de jouer avec les représentations mentales : la forme de l'objet exposé doit renvoyer à un concept et lui donner un nouveau sens. Fontaine, présenté au public en 1917, est un urinoir en porcelaine renversé, acheté par l'artiste

dans un magasin et qu'il a signé « R. Mutt 1917 ». Cette pièce, considérée comme le premier readymade médiatique de Duchamp, passe pour être également l'une des œuvres les plus controversées du XXe siècle.

\* **Vis d'Archimède** : La vis d'Archimède (également appelée vis sans fin) est une machine qui permet d'élever une grande quantité d'eau à une faible hauteur. Le dispositif aurait été mis au point par Archimède, un célèbre scientifique de l'Antiquité grecque, lors d'un séjour en Égypte pour diriger les eaux du Nil vers des terrains agricoles. La vis d'Archimède fonctionne comme une hélice.

## BIBLIOGRAPHIE

- Takis, *Estafilades*, éditions Julliard, Paris, 1961

- Coll., *Takis*, éditions du Jeu de Paume/Réunion des musées nationaux, Paris, 1993

- Coll., *Takis, Monographies*, éditions Galilée, Paris, 1984

- Alain Jouffroy, « TAKIS VASSILIAKIS (1925- ) », Encyclopædia Universalis

- « Communicating Energies », interview de Takis réalisée en 2012 par Jenke Van den Akkerveken, disponible sur: <http://www.axel-vervoordt.com/en/gallery/artists/takis/text>

- Anne Tronche, *L'art des années 1960, Chroniques d'une scène parisienne*, éd. Hazan, Paris 2012

- Coll., *Les années 1950*, éditions du Centre Pompidou, Paris, 1988

- Jean-Louis Ferrier (dir.), *L'aventure de l'art du XXe siècle*, éditions du Chêne, Paris, 1999

- Coll., Sons & Lumières, *Une histoire du son dans l'art du 20e siècle*, catalogue de l'exposition, éditions du Centre Pompidou, Paris, 2005

- Coll., *Les Immatériaux*, catalogue de l'exposition, éditions du Centre Pompidou, Paris, 1985

- Dossier pédagogique du Palais de Tokyo, Scolab #3 : « Soleil froid », en ligne : <http://palaisdetokyo.com/fr/publics/scolab-3-soleil-froid>

- Dossier pédagogique du Grand Palais, « Dynamo », en ligne : <http://www.grandpalais.fr/fr/article/dynamo-dossier-pedagogique>

- Dossier pédagogique du Centre Pompidou « Œuvres sonores et plastiques, un choix », en ligne : <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-oeuvres-sonores/ENS-oeuvres-sonores.html>

- Dossier pédagogique du Centre Pompidou « Le monochrome », en ligne : <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-monochrome/ENS-monochrome.html>

- Dossier pédagogique du Centre Pompidou « L'atelier d'Alberto Giacometti », en ligne : <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-giacometti/ENS-giacometti.html>

- Panorama de l'art : Giacometti, l'homme qui chavire, en ligne: <http://www.panoramadelart.com/alberto-giacometti-l-homme-qui-chavire>

- Dossier pédagogique du Centre Pompidou « John Cage, Le génie ingénu », en ligne : <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-cage/ENS-cage.html>

- Dossier pédagogique du Centre Pompidou « L'œuvre de Marcel Duchamp », en ligne : <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Duchamp/ENS-ducham>

- Kantuta Quirós et Aliocha Imhoff, « Glissements de terrain », in *Géo-esthétique*, Editions B42, 2014.

- O'DOHERTY, Brian, *White Cube – L'espace de la galerie et son idéologie*, JRP Ringier, Lectures Maison Rouge, 2008.

- <http://kidiscience.cafe-sciences.org/articles/a-la-decouverte-du-magnetisme/>

- <http://kidiscience.cafe-sciences.org/articles/quest-ce-que-lelectricite/>

- Films pédagogiques sur l'électron réalisés par le Synchrotron (à partir du CM1/CM2), en ligne: <http://www.synchrotron-soleil.fr/Presse/Videos/SagaElectron>

- Cnes Mag édu n°01 : *Le champ magnétique*, janvier 2009, en ligne : <http://www.cnes.fr/web/CNES-fr/7710-cneseduc-champ-magnetique.php>

- <http://www.clefdeschamps.info/L-origine-des-champs>

- <http://culturesciencesphysique.ens-lyon.fr> : Ressources scientifiques pour l'enseignement de la physique, thème « Électricité, magnétisme, électromagnétisme »

# ACTION ÉDUCATIVE

Le programme éducatif du Palais de Tokyo a pour ambition de proposer à des publics variés d'être les complices de la vie d'une institution consacrée à la création contemporaine. Les artistes, les expositions, l'histoire du bâtiment, son architecture ou encore la politique culturelle et les métiers de l'institution sont autant d'éléments qui servent de point de départ à l'élaboration de projets éducatifs qui envisagent le Palais de Tokyo comme un lieu ressource avec lequel le dialogue est permanent. L'approche choisie a pour ambition d'affirmer l'expérience du rapport à l'œuvre comme fondatrice du développement de la sensibilité artistique. Quel que soit le projet engagé (visite active, *workshop*, rencontre, etc.), les médiateurs du Palais de Tokyo se positionnent clairement comme des accompagnateurs et tentent de ne jamais imposer un discours préétabli. Jamais évidentes et sans message univoque, les œuvres d'art contemporain sont support à l'interprétation, à l'analyse et au dialogue, elles stimulent l'imaginaire, la créativité et le sens critique. Le service éducatif s'engage à valoriser ces qualités afin d'inciter chaque participant à s'affirmer comme individu au sein d'un corps social.

S'appuyant sur les programmes éducatifs en vigueur, les formats d'accompagnement CLEF EN MAIN offrent aux éducateurs et enseignants un ensemble de ressources et de situations d'apprentissage qui placent les élèves dans une posture dynamique. Des outils complémentaires de médiation indirecte sont mis à disposition pour préparer ou pour prolonger en classe l'expérience de la visite. Les formats d'accompagnement ÉDUCALAB sont quant à eux conçus sur mesure et en amont avec le service éducatif qui tâchera de répondre au mieux aux attentes de chaque groupe.

## RÉSERVATION AUX ACTIVITÉS DE L'ACTION ÉDUCATIVE

Retrouvez le détail de tous les formats d'accompagnement et les tarifs sur : [www.palaisdetokyo.com/publics](http://www.palaisdetokyo.com/publics)

Mail : [reservation@palaisdetokyo.com](mailto:reservation@palaisdetokyo.com)

# INFORMATIONS PRATIQUES

## ACCÈS

Palais de Tokyo  
13, avenue du Président Wilson,  
75 116 Paris

Tél : 01 47 23 54 01  
[www.palaisdetokyo.com](http://www.palaisdetokyo.com)

## HORAIRES

De midi à minuit tous les jours, sauf le mardi  
Fermeture annuelle le 1er janvier, le 1er mai et le 25 décembre

## TARIFS D'ENTRÉE AUX EXPOSITIONS

Plein tarif : 10€ / Tarif réduit : 8€ / Gratuité

Devenez adhérents : Tokyopass, Amis, membre du TokyoArtClub

## TARIFS DES VISITES ACTIVES

Groupes scolaires : 50€

Groupes du champ socio-culturel : 40€