

PALAIS

LA VIE MAGNIFIQUE

21 OCTOBRE 2015

- 10 JANVIER 2016

SCOLAB

LE CAHIER PÉDAGOGIQUE

I ♥ JOHN GIORNO

Ugo Rondinone

SEUL CELUI QUI CONNAÎT LE DÉSIR

Ragnar Kjartansson

反复

Mélanie Matranga

GLOSSAIRE / ANNEXES / BIBLIOGRAPHIE

#9

DE

TOKYO

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 tente de faire advenir la poésie dans tous les moments de notre existence. Magnifier les instants simples, sublimer le banal, voilà ce qu'abordent les trois générations d'artistes qui se côtoient dans les trois niveaux de l'institution. **Ugo Rondinone** célèbre l'immense **John Giorno**, et à travers lui la poésie comme mode de vie. Cet hommage inédit, l'exposition est à la fois une rétrospective et une déclaration d'amour, rend compte de l'importance et de l'influence de John Giorno, figure majeure de la scène *underground* américaine des années 1960, complice de la *Beat Generation*, poète visuel et performer, qui depuis plus de cinquante ans est l'ami inspirant de plusieurs générations d'artistes.

Ragnar Kjartansson s'attache quant à lui à dépeindre les stéréotypes du bonheur occidental en brouillant les frontières entre le banal et le sublime. Cette attention à la fragilité précieuse des sentiments est exprimée avec un humour certain.

Mélanie Matranga, enfin, crée un flottement entre espace intime et exposition. Elle fait participer le visiteur à des moments suspendus. La rêverie, l'attente et les corps maintiennent les émotions, les désirs et les objets au seuil de leur formalisation.

Après une première partie thématique, les trois expositions sont présentées en détail.

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** contextuelle.

Couverture : Ragnar Kjartansson, tournage de *World Light, The Life and Death Of An Artist*, 2014

SOMMAIRE /

LA PERFORMANCE : L'art en action	p.2
PERSONA : La personne et le personnage, l'intime et le collectif	p.8
UGO RONDIDONE « I ♥ John Giorno »	p.41
RAGNAR KJARTANSSON « Seul celui qui connaît le désir »	p.32
MÉLANIE MATRANGA 反复	p.48
GLOSSAIRE	p.54
BIBLIOGRAPHIE	p.55

Contributeurs : Boutoux Benjamin, Simon Bruneel-Millon, Pierre Caron, Estelle d'Almeida, Julien Fronsacq, Florence Ostende, Tanguy Pelletier, Benjamin Thorel

LA PERFORMANCE : L'ART EN ACTION

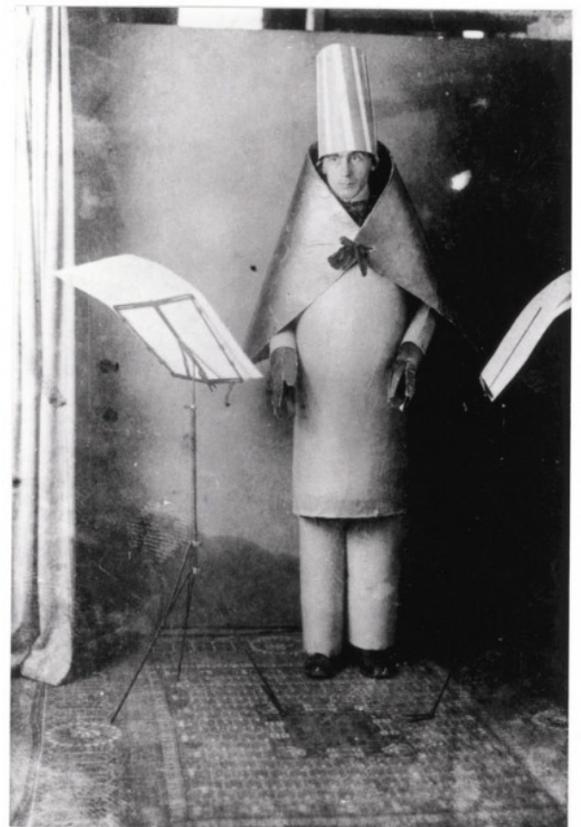
Au travers des expositions de la nouvelle saison du Palais de Tokyo, « La Vie Magnifique », le spectateur est confronté à des formes de création dans lesquelles la réalité et le spectacle se mêlent étroitement. La présence de l'artiste au sein de ses propres œuvres est également un élément récurrent de cette programmation. Ainsi, par la mise en scène de l'intime, la présence au monde, par le corps même de l'artiste - ou d'acteurs participant à l'œuvre - un fil conducteur se tend au travers du parcours proposé au spectateur : celui de l'influence de la performance comme forme.

Aux prémices de la performance

La performance n'est pas un mouvement artistique, mais bien un moyen de créer. Il s'agit d'une forme où la production de l'œuvre est un processus actif visible, où l'artiste agit directement dans le monde. On en trouve les prémices dès le début du XXe siècle, dans des mouvements d'avant-garde artistique : le 23 juin 1916, Hugo Ball, poète Dada, monte sur la scène du Cabaret Voltaire à Zurich, dans un costume en carton argenté évoquant une forme à la fois phallique et industrielle, pour réciter ses « poèmes sans mots », créations vocales abandonnant l'usage du vocabulaire pour retrouver « l'ancienne cadence de la lamentation sacrée ».

De tels événements artistiques se multiplieront au cours de la première moitié du XXe siècle et peuvent généralement être considérés comme les premières apparitions de l'action en public – et non plus dans le cadre fermé de l'atelier - dans le domaine des arts plastiques.

Toutefois, c'est à partir des années 1960 que la performance trouve son essor, en particulier en Europe et aux Etats-Unis, au travers de mouvements artistiques qui font régulièrement appel à elle : *Action Painting*, *Body Art*, le groupe Fluxus, etc. C'est à cette période, et au travers de ces courants artistiques que certains des aspects majeurs de la performance ont été définis, mais toujours de façon informelle : il n'y a aucun cadre strict, aucun dogme qui définit les limites de ce que l'on peut nommer performance.



Ugo Ball au Cabaret Voltaire, 1916



Jackson Pollock en pleine séance de *dripping*, 1948

Action Painting :

Traduit littéralement par «peinture active», l'*action painting* désigne un mouvement artistique abstrait apparu au début des années 1950 à New York. Les suggestions figuratives et représentatives sont écartées au profit de l'acte physique de peindre. Peindre devient alors un moment d'existence irréfléchi. L'oeuvre qui résulte de cette expérience physique semble être un témoignage de l'action du corps.

Jackson Pollock (1912 - 1997) est l'une des figures de ce mouvement aux côtés de Willem de Kooning (1904 - 1997) et d'Elaine Hamilton (1920 - 2010).



Peinture abstraite de Willem de Kooning

Fluxus :

Fluxus est un mouvement artistique apparu dans les années 1960 au travers de l'organisation de concerts, d'événements, de revues. Ainsi, ce mouvement initié par George Maciunas (1931 - 1978) ne se limite pas aux arts visuels mais infiltre également la littérature et la musique pour interroger le statut de l'oeuvre d'art, la place de l'artiste dans la société. Le public, souvent associé aux oeuvres, contribue à construire un art qui s'expérimente plutôt qu'une simple forme se donnant à voir. L'humour et la dérision sont placés au centre de la démarche et participent à la définition de Fluxus comme un non-mouvement, produisant de « l'anti-art » ou plutôt un « art-distraction ».



Takeshia Kosugi au "Fluxus Street Theatre" de New York City en 1964.
Photographie de George Maciunas



Flux Ping Pong, George Maciunas, 1973

En effet, comme toute forme artistique, la performance ne peut être circonscrite par une série de critères exclusifs. Il est toutefois possible d'avancer certains éléments souvent présents dans les œuvres d'artistes performeurs : la performance est généralement réalisée en public - ce public pouvant parfois prendre part à la création - et, comme un spectacle, elle connaît un début et une fin.

Ce qui arrive entre ces deux moments constitue l'œuvre mais il arrive également que la performance donne lieu à la création d'un objet – une peinture ou une vidéo, par exemple - qui peut lui aussi avoir le statut d'œuvre. La performance peut inclure différents médiums au sein même de sa durée – peinture, dessin, vidéo, son.

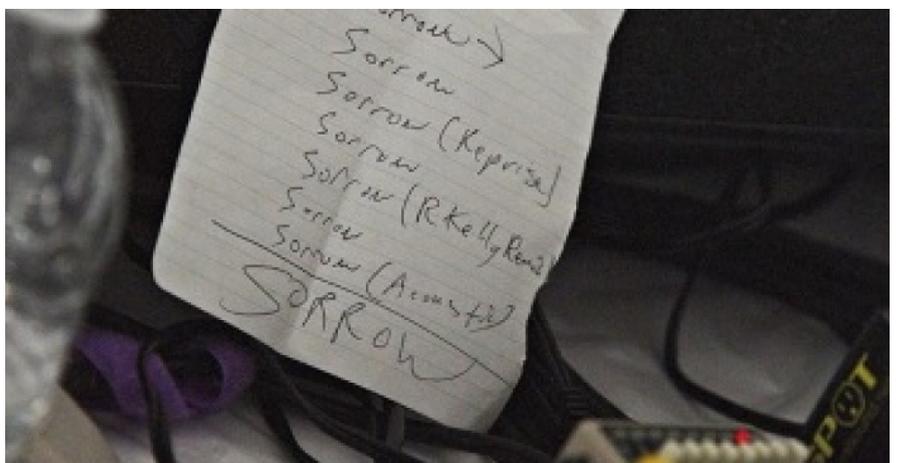
Certaines notions ont particulièrement été explorées au travers de la période contemporaine : le rituel, la durée, l'endurance du public ou du performeur, la présence du corps de l'artiste, la souffrance de ce corps. Au contraire de formes plus anciennes de spectacle – le théâtre par exemple - la performance ne suit pas nécessairement un scénario préétabli et n'inclut que rarement des éléments narratifs clairs. Au contraire, elle incite le spectateur à remettre en cause ses perceptions ou ses raisonnements, à se défaire de ses schémas narratifs habituels, et à faire l'expérience d'un événement extraordinaire.



Rest energy, Marina Abramovic et Ulay, 1980

Pour *La Vie Magnifique*, Ragnar Kjartansson a ainsi imaginé une performance dont la banalité apparente cache une étrange absurdité. *Bonjour* met en scène, dans un décor théâtral réaliste, la rencontre fugace d'un homme et d'une femme qui se saluent, sur la petite place pittoresque d'un village français. Ce geste anodin est réinterprété toutes les quinze minutes par deux acteurs : la répétition fait soudain basculer le quotidien lénifiant dans une boucle insensée, un ressassement qui signifie l'illusion et évoque un processus de mémoire infinie.

La répétition est l'un des thèmes centraux de l'oeuvre de l'artiste islandais. Lors de sa performance *A Lot of Sorrow*, le 5 mai 2013, au MoMA PS1 de New York, il fait répéter au groupe The National la chanson *Sorrow* pendant six heures. « Répétée à l'infini, la scène cesse d'être narrative, elle se transforme en sculpture. » (Ragnar Kjartansson)



A Lot Of Sorrow, Ragnar Kjartansson, 2013

La durée est aussi au centre de l'œuvre *Untitled 2008 (John Giorno reads)* de Rirkrit Tiravanija, présentée dans l'exposition « I Love John Giorno ». Toutefois, il ne s'agit pas ici d'occuper le temps par la répétition, mais plutôt par un seul processus maintenu en action jusqu'à l'extrême : John Giorno lit ses poèmes pendant dix heures d'affilée sans interruption, une performance que le film présente en un seul plan séquence fixe, accompagné d'un *time code* visible à l'écran, témoignant de l'avancé du processus. John Giorno se produit régulièrement pour des lectures de poèmes, où il transmet ses écrits au public à travers sa scansion unique. C'est donc une pratique déjà établie que Tiravanija propose d'amener à son extrême, presque à son point de rupture, par le biais de cette performance filmée : une épreuve physique pour l'artiste, que le spectateur est invité à contempler mais également à ressentir à travers la durée du film.



Untitled, Rirkrit Tiravanija, 2008

PERSONA : LA PERSONNE ET LE PERSONNAGE, L'INTIME ET LE COLLECTIF

« *Je suis toujours à la fois le personnage de l'artiste et entièrement moi-même.* »
(Ragnar Kjartansson)

Au sein de la performance artistique se trouve l'artiste agissant – ou un tiers dirigé par lui – face au spectateur. La performance est donc spectaculaire. Elle implique la présence d'individus : à la fois les personnes et les personnages.

Bien avant d'acquérir sa définition moderne – c'est-à-dire une personne fictionnelle – le mot « personnage » désignait la renommée publique d'un homme, généralement d'un dignitaire religieux. Dérivé de la même racine que *personne* (*persona*), il s'en distingue par son caractère public, l'attribution d'une fonction.

La *personne*, quant à elle, est l'individu privé, l'être humain dans toutes ses particularités intimes.

La représentation de l'être humain dans l'art, que l'on nomme la figuration, oscille donc entre ces deux « états » de la *persona* : la personne et le personnage. Ce thème de la figuration est l'un des éléments clefs de la création artistique occidentale, depuis l'époque des religions polythéistes antiques, où les dieux se voyaient attribuer des caractères humains, jusqu'au mystère chrétien de L'Incarnation, qui infuse la création artistique européenne depuis le Moyen Âge jusqu'au XIXe siècle.

Au XXe siècle, la performance artistique s'est bâtie comme forme créative sur la présence et l'interaction directe du performeur et du public – les spectateurs étant parfois des participants au sein de l'œuvre. La personne et le personnage s'y retrouvent convoqués, de façon distincte ou confondue.

Persona :

Persona est un film suédois d'Ingmar Bergman sorti en 1966. Il met en scène une célèbre actrice qui cesse brutalement de parler au milieu de la représentation d'une pièce de théâtre. Le film se concentre sur sa relation avec une jeune infirmière.

Le titre *Persona* est un mot latin se référant à l'origine aux masques utilisés au théâtre pour incarner un personnage.

Ainsi, le film de Bergman pose la question de l'incarnation d'un rôle, qu'il s'agisse du rôle de l'actrice ou celui de la mère.



Bibi Anderson et Liv Ullmann dans *Persona* d'Ingmar Bergman, 1966

En bâtissant leurs œuvres sur les prémices de la performance – qu'ils soient eux-mêmes véritablement des performeurs ou qu'ils y fassent seulement référence - et en incluant le visiteur à la fois comme un spectateur et comme un participant à l'œuvre, les artistes de « La Vie Magnifique » mettent toujours la *persona* au centre de leurs œuvres. A travers elle, c'est la personne et le personnage, l'individuel et le collectif, qui sont convoqués.

Ainsi, dans l'exposition « I Love John Giorno », le spectateur se trouve tour à tour immergé dans l'atmosphère de l'appartement de John Giorno (la Nyingma Room) avec sa cheminée en bronze peinte par Ugo Rondinone, objet lié à la pratique de méditation bouddhiste de Giorno, et face au film *Sleep Talking* de Pierre Huyghe, une recreation, avec trente ans de décalage, du célèbre film d'Andy Warhol (l'oeuvre *Sleep* est également présentée dans l'exposition) dans lequel on peut voir John Giorno dormir pendant plus de cinq heures. L'exposition alterne donc l'évocation de l'intimité de l'artiste comme personne – au travers d'un objet de son quotidien, lié à sa pratique spirituelle - et une référence à une image, une figuration connue, de celui-ci.



Sleep Talking, Pierre Huyghe, 1999 d'après *Sleep*, Andy Warhol, 1963

Chez Ragnar Kjartansson, c'est à la fois par les références au théâtre – en particulier à la mise en scène - et par la présence des parents de l'artiste dans ses œuvres que l'exposition oscille entre l'individuel et le public. Dans *Me and My Mother*, le même acte se trouve répété, filmé année après année : l'artiste et sa mère se tiennent côte à côte, lui reste imperturbable tandis qu'elle lui crache au visage avec véhémence. Au delà de la violence apparente du geste, la vidéo soulève la question de l'intime : les liens d'amour familiaux rendent-ils ce geste plus violent ou plus acceptable ? La mise en scène préparée, acceptée, de cet acte nous donne-t-elle à voir une mère et son fils ou deux personnages interprétés par des performeurs ?



Me & My Mother, Ragnar Kjartansson, 2000, 2005, 2010, 2015

Dans l'exposition de Mélanie Matranga, la question de l'usage des espaces par les spectateurs convoque à nouveau ces notions de personne privée et de personnage public. En effet, le visiteur navigue entre espace intime – avec des lits en silicone et d'autres objets d'ameublement domestique – et espace collectif – le fumoir – et c'est lui-même qui devient un participant à l'œuvre, utilisant ces espaces comme bon lui semble.

Ainsi, toute l'exposition tend à inclure le visiteur dans son dispositif : les spectateurs de l'œuvre deviennent également spectateurs les uns des autres et de leurs interactions avec leur environnement. Chacun est une personne mais aussi, potentiellement, un personnage au sein de l'œuvre.



Le fumoir, Mélanie Matranga, 2015



Lit, Mélanie Matranga, 2015



UGO RONDINONDE
I ♥ JOHN GIORNO



I ♥ John Giorno est la première rétrospective sur la vie et l'œuvre du poète américain John Giorno (1936, vit à New York), figure majeure de la scène underground américaine dès les années 1960, témoin de la *Beat Generation* et complice de l'écrivain William Burroughs. Conçue par l'artiste suisse Ugo Rondinone (1964, vit à New York), l'exposition est à la fois une œuvre à part entière et une déclaration d'amour: « J'ai imaginé l'exposition en huit chapitres qui représentent chacun une facette de l'œuvre foisonnante de John Giorno. L'ensemble reflète son processus de travail et permet de comprendre la double influence de la culture américaine et du bouddhisme sur sa vie et son art. » (Ugo Rondinone)

Personnage iconique des premiers films d'Andy Warhol, John Giorno s'inspire de la libre appropriation des images du Pop Art et conçoit le poème comme une image qui doit se transmettre au plus grand nombre: « Au début des années 1960, j'ai eu la chance de rencontrer de nombreux artistes comme Andy Warhol, Jasper Johns, Robert Rauschenberg, John Cage, Trisha Brown, Carolee Schneeman, qui ont eu une influence majeure sur mon travail. Je me suis rendu compte que la poésie avait 75 ans de retard derrière la peinture, la sculpture, la danse et la musique. Si ces artistes y arrivaient, pourquoi pas moi avec la poésie ? » (John Giorno)

Le parcours révèle l'influence marquante du poète sur plusieurs générations d'artistes qui ont réalisé son portrait. Ugo Rondinone a « sculpté » cette exposition avec l'exigence d'un physionomiste modelant la vie intérieure et spirituelle de John Giorno en miroir de son œuvre.

Commissaire : Florence Ostende

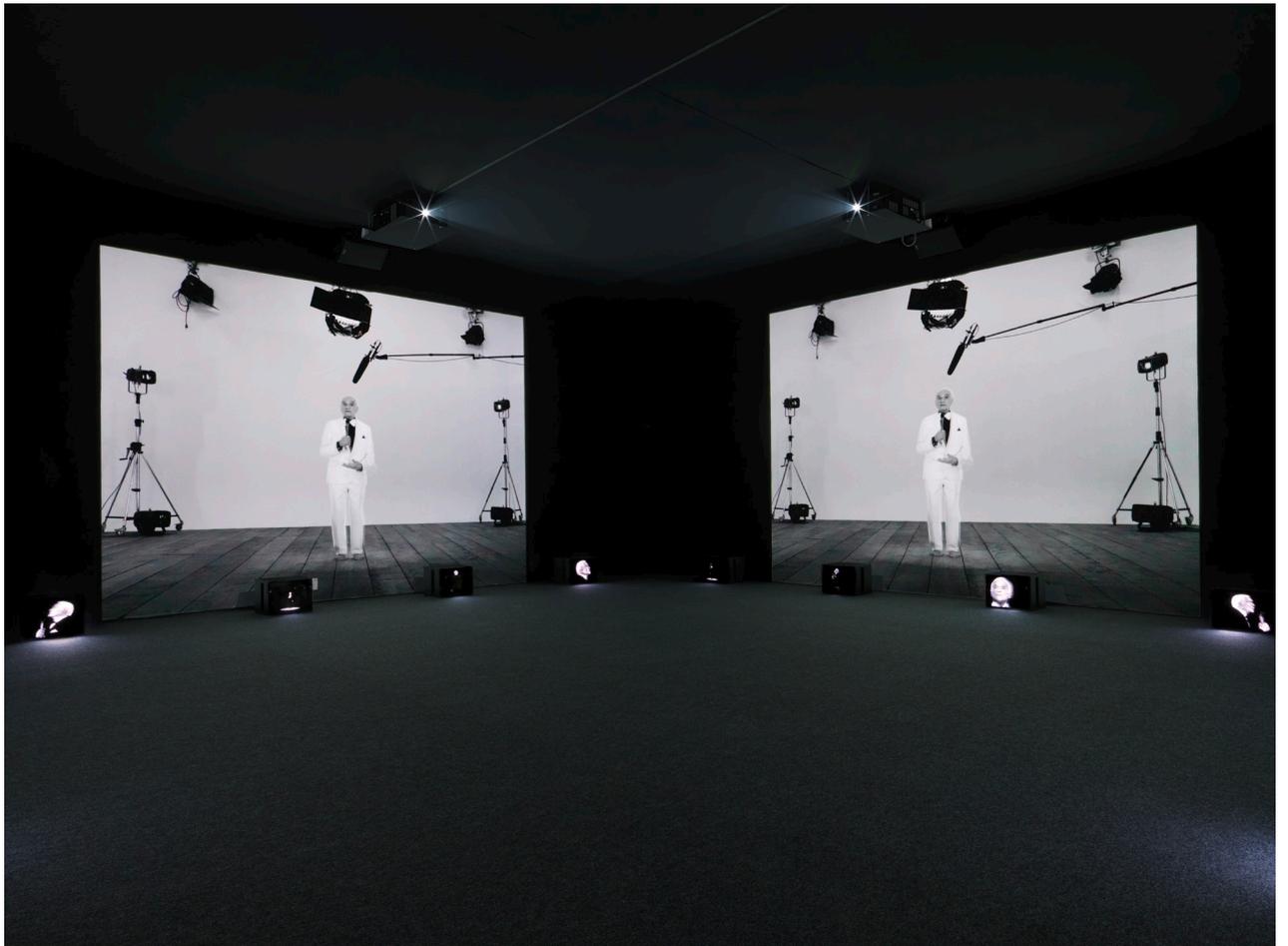
CHAPITRE 1

Pour son soixante-dixième anniversaire en 2006, John Giorno écrit le poème autobiographique *Thanx 4 Nothing* (2007), que l'on pourrait traduire par « Merci pour rien ».

Sous son apparente simplicité, cette œuvre de maturité et de sagesse invoque le passé du poète sous le signe d'un don de soi peu commun à son auditoire : « Je veux dire merci à tout le monde pour tout, et en gage de ma gratitude, je veux vous offrir en retour toutes mes bonnes et mauvaises habitudes. »

En détournant les genres littéraires de la confession et de l'éloge, John Giorno, filmé par Ugo Rondinone, pieds nus sur scène, porte un coup fatal à l'image légendaire du poète en vieux sage moralisateur. Drogue, alcool, sexe : John Giorno se livre à un acte spirituel de transmission qui conjugue ironie mordante et sagesse bouddhiste. Amour et tromperie, amitié et rivalité, bienveillance et malveillance, sont remerciés sans jugement de valeur, y compris l'Amérique qu'il remercie « pour [son] manque d'égard ».

« À l'automne 2011, j'ai filmé John Giorno dans le vieux théâtre du Palais des Glaces à Paris. Je l'ai filmé vingt-sept fois en costume noir et vingt-sept fois en costume blanc, en positionnant la caméra de chaque côté autour de lui, avec plusieurs valeurs de plan – gros plan, plan épaule, plan américain, plan large. À chaque nouvelle prise, John Giorno a prononcé son poème *Thanx 4 Nothing* en entier. Le défi du montage fut de synchroniser chaque image au rythme des mots prononcés. » (Ugo Rondinone)



Thanx 4 Nothin, Ugo Rondinone, 2015

CHAPITRE 2

« La première fois que j'ai vu les archives de John Giorno, en 2000, j'ai été impressionné par leur ampleur et par la façon dont il avait organisé ces archives remontant à 1936, de manière méthodique et chronologique en datant et étiquetant les boîtes contenant les documents d'archives. Un vrai rêve d'archiviste ! Les archives de John Giorno sont la principale raison pour laquelle j'ai fait cette exposition. Le défi consistait à présenter une archive littéraire sous forme d'exposition visuelle. » (Ugo Rondinone)

L'installation monumentale d'Ugo Rondinone *the archive of john giorno (1936-2015)* (2015) est un fac-similé de l'archive originale de John Giorno. Composée de 15 147 documents, elle entremêle vie intime (albums de famille, voyages, vie mondaine) et vie d'artiste (poésie, performance, œuvre visuelle).

Chaque élément numérisé a été reproduit sur une feuille de papier coloré de format A4 et adapté à l'échelle de celui-ci. L'ensemble est ordonné chronologiquement et affiché au mur, en colonnes, du haut vers le bas, jusqu'à le recouvrir intégralement.

Saisi par l'effet d'une grande mosaïque aux couleurs de l'arc-en-ciel, le visiteur est invité à parcourir la vie du poète en suivant la fresque du regard ou en compulsant les classeurs mis à sa disposition. Publications, posters, photographies, disques, produits dérivés, l'archive rend tangible la diversité de l'œuvre de John Giorno.

L'installation de Ugo Rondinone est ponctuée du plus grand ensemble jamais réuni de poèmes visuels en couleur de John Giorno, des premières sérigraphies militantes jusqu'à sa récente série de peintures sur fond arc-en-ciel.



The archive of john giorno (1936 - 2015), Ugo Rondinone, 2015

CHAPITRE 3

John Giorno découvre l'œuvre d'Andy Warhol le 31 octobre 1962 lors du vernissage de la première exposition de Pop Art à la Sidney Janis Gallery à New York. Cette « soirée d'Halloween qui a changé à jamais le monde de l'art » fut rapidement suivie de sa rencontre avec Warhol, lors de sa première exposition personnelle à la Stable Gallery (New York).

Face aux boîtes de Campbell Soup et bouteilles de Coca-Cola, le jeune poète est frappé par la libre appropriation d'images trouvées et transpose dans son écriture cette idée qui encourage son attirance pour l'utilisation de textes trouvés.

Témoin de la renaissance bouillonnante du cinéma expérimental, Warhol déclare à John Giorno : « Je veux faire un film de toi en train de dormir ! » et fait de son amant la star de son premier long métrage *Sleep* (1963).

Réalisés quelques mois plus tôt, les premiers courts métrages de Warhol, inédits et récemment restaurés, révèlent ses tentatives antérieures de filmer John Giorno allongé, dans le contexte intime de fêtes et week-ends entre amis.

La série des *Screen Tests* (1964-1966) prolonge l'obsession insatiable de l'artiste pour le portrait, dans un style statique, muet, noir et blanc, sans narration et sans action, au point de confondre ces visages filmés avec des photographies. Le plan serré et la pose du modèle héritent des premiers portraits au photomaton réalisés par Warhol en 1963. John Giorno est l'une des rares stars des films de Warhol à figurer aussi dans son œuvre plastique, comme en témoigne la grande sculpture *Large Sleep* (1965).



Sleep, Andy Warhol, 1963

CHAPITRE 4

Politique à la dérive, consommation à outrance, misère sexuelle, arrestations abusives, saturation de junk food, épidémie foudroyante du sida, guerre au napalm : les poèmes de John Giorno dressent un portrait viscéral d'une Amérique tourmentée par l'excès et le vide.

Marqué au fer rouge par le poème manifeste *Howl* (1955) d'Allen Ginsberg, John Giorno partage la révolte de la Beat Generation mais sera davantage influencé par les artistes pop qui lui ouvrent la voie de la « poésie trouvée ». John Giorno capture sur le vif la langue populaire des publicités, de la télévision, des journaux et de la rue.

Dès 1965, il radicalise son écriture aux côtés de William Burroughs et Brion Gysin, et découvre la scène européenne de la poésie sonore. Ses poèmes reflètent alors les images qui jaillissent de l'esprit « mis à nu », esprit dans lequel vie intime, pulsion et illumination s'entraînent dans un vortex débarrassé de toute morale. La répétition vertigineuse qui rythme son écriture fait écho aux pensées qui se ressassent en boucle dans nos têtes – une « télé qui ne s'éteint jamais » pour Giorno, un « dialogue précognitif » pour Burroughs qu'il compare à « la lumière crue d'une lampe-torche sur nos âmes ».

Son arme contre une Amérique malade ? Faire de sa poésie un virus combatif et accessible à tous, une force de frappe aussi puissante que le marketing ou une chanson pop. Qu'ils soient enregistrés sur un disque ou un répondeur téléphonique, sérigraphiés ou peints sur toile, déclamés sur scène ou déstructurés sur la page d'un livre, ses poèmes sont des images dont la reproduction par la technologie est sans limite.



Dial-A-Poem, John Giorno

CHAPITRE 5

« Quand on est bouddhiste, on travaille la méditation de l'esprit, et avec l'entraînement, on l'habitue à prendre conscience du vide de sa nature. Étrangement, c'est ainsi que je fais des poèmes ! C'est sans doute cette capacité progressive à voir ce qui jaillit de l'esprit, comment les choses émergent et quelle est leur nature, qui rend le bouddhisme si séduisant pour les poètes. »
(John Giorno)

L'influence spirituelle du bouddhisme dans la vie de John Giorno commence en 1956, pendant ses études à l'université de Columbia. Suite à plusieurs voyages en Inde dans les années 1970, il découvre le bouddhisme tibétain et devient l'élève de Dudjom Rinpoché (1904- 1987), maître de l'ordre nyingmapa, dont il contribue activement à la diffusion aux États-Unis.

Chaque nouvel an, depuis 1986, il accueille devant l'immense cheminée de son loft du Bowery maîtres et disciples bouddhistes pour la cérémonie traditionnelle du feu durant laquelle on se débarrasse des obstacles de l'année écoulée afin d'accueillir la nouvelle.

En 2007, Ugo Rondinone réalise un moulage à taille réelle de cette cheminée dans sa série still.life. Coulée dans le bronze, la sculpture est peinte de façon réaliste et ici exposée face à l'autel personnel de Giorno, orné d'un somptueux brocart de Bénarès (Inde).

Un ensemble exceptionnel de peintures et sculptures tibétaines issues des collections du Musée national des arts asiatiques – Guimet met à l'honneur l'ordre nyingmapa auquel appartient Giorno, notamment la figure fondatrice de Padmasambhava qui contribua au développement initial du bouddhisme au Tibet en enseignant une de ses formes ésotériques.



Padmasambhava entouré de ses huit formes principales, Tibet, début du XIXe siècle, détrempe sur toile, 66 x 44 cm, Paris, musée national des arts asiatiques-Guimet

CHAPITRE 6

Plus de trente ans après le tournage de *Sleep* (1963) par Andy Warhol, Pierre Huyghe répète dans *Sleep Talking* (1998) les conditions de l'œuvre originale et filme John Giorno en train de dormir. Le cadrage est le même, l'homme a vieilli.

Le visage marqué par le temps se transforme imperceptiblement et rajeunit. Ce retour à l'original, révélé dans le film par un lent fondu enchaîné, est accompagné par la voix du poète. John Giorno raconte le contexte de création du film *Sleep* et l'influence de la contre-culture américaine sur son travail.

Le temps de son récit biographique correspond au temps de l'inversion du processus biologique. Dans la lignée d'une série d'œuvres sur la notion d'interprète, Pierre Huyghe associe le sommeil filmé par Warhol aux rêves et aux utopies des années 1960.

Tiré de son long sommeil, le dormeur prend la parole et devient l'acteur d'une autre réalité, évoquant le temps vécu et l'histoire : « Travailler de façon automatique ce qui vous est donné comme une norme est une chose, le découvrir soi-même en est une autre. Une des raisons pour lesquelles les années 1960 étaient si extraordinaires, c'est que tous ces gens – et j'ai eu la chance d'en faire partie – l'ont fait pour la première fois. » (John Giorno)



Sleep Talking, Pierre Huyghe, 1999 d'après *Sleep*, Andy Warhol, 1963

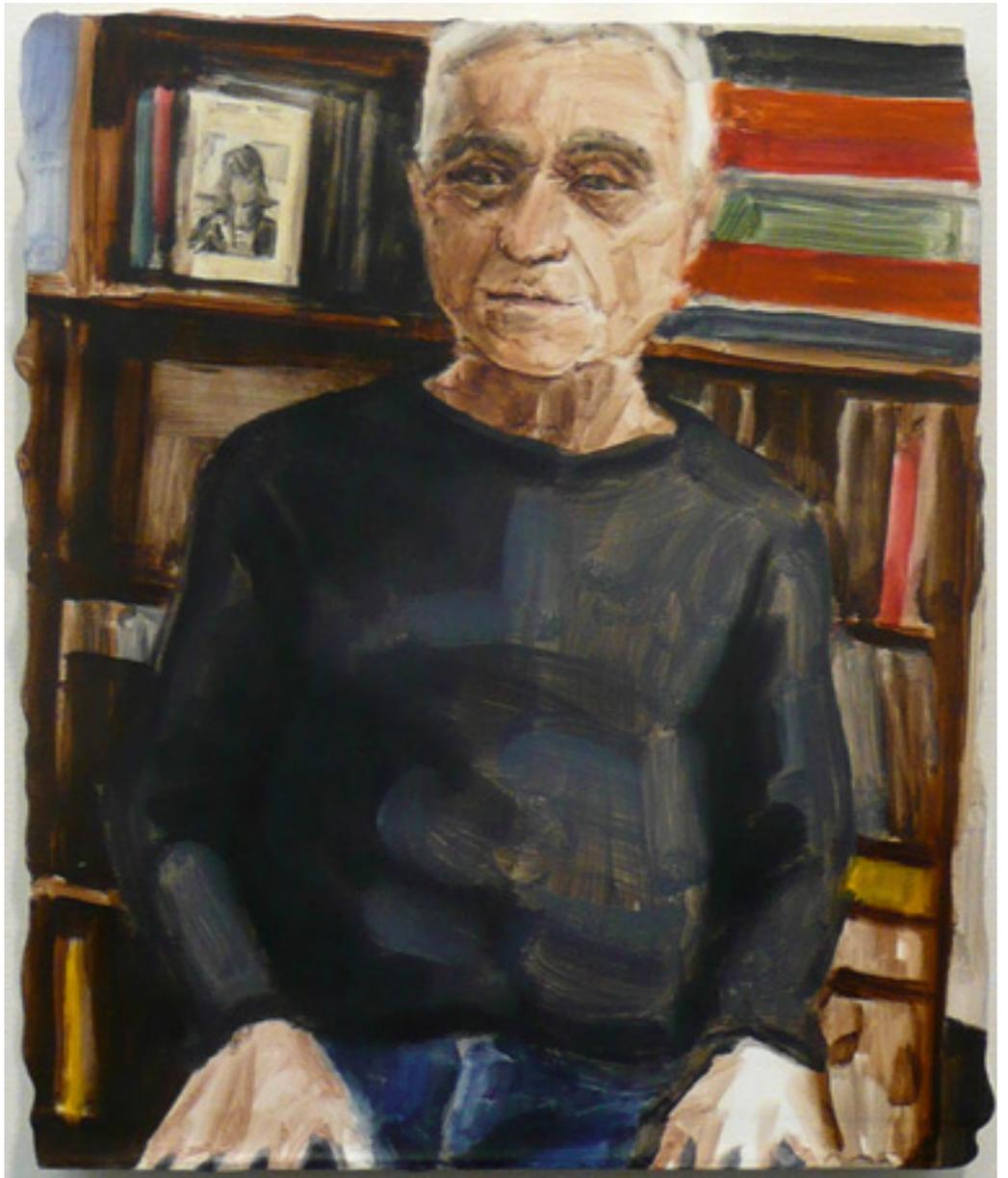
CHAPITRE 7

« Alors que je regardais John sur scène, j'ai senti une grande vague d'énergie et de compassion, la force de vie qu'il transmettait (à son auditeur, son spectateur, son public). Cette pensée en tête, j'ai éprouvé le besoin pressant de demander à John s'il me laisserait enregistrer ce don qu'il avait réussi à nourrir dans son être tout au long de son existence. » (Rirkrit Tiravanija)

Ce chapitre est consacré à l'influence de John Giorno sur plusieurs générations d'artistes qui ont réalisé son portrait. Si les œuvres présentées reflètent l'admiration qu'ils témoignent pour le travail du poète, ces portraits révèlent leur intime attirance pour la présence qu'il dégage : « J'ai demandé à John s'il me laisserait faire un portrait de lui en 2007... j'avais été à plusieurs de ses lectures... je crois que j'ai décidé de sauter le pas après avoir vu le film de Rirkrit sur John en train de lire toute sa poésie – qui m'avait coupé le souffle... je voulais vraiment faire une image qui saisisse la John-ité douce et radicale de John... » (Elizabeth Peyton).

Saisis sur toile ou pellicule, ces portraits affirment l'énergie vitale de John Giorno qui se caractérise par deux forces opposées : une puissance physique et inépuisable dans ses performances sur scène depuis 1962, et une sagesse spirituelle acquise par la méditation pratiquée depuis plusieurs décennies.

Enfin, elle dévoile la diversité des cercles artistiques fréquentés par John Giorno, que ce soit les artistes de la poésie sonore en Europe photographiés par Françoise Janicot, ou les peintres de la scène new-yorkaise (Billy Sullivan, Verne Dawson, Elizabeth Peyton, Judith Eisler).



John Giorno, Elizabeth Peyton, 2008

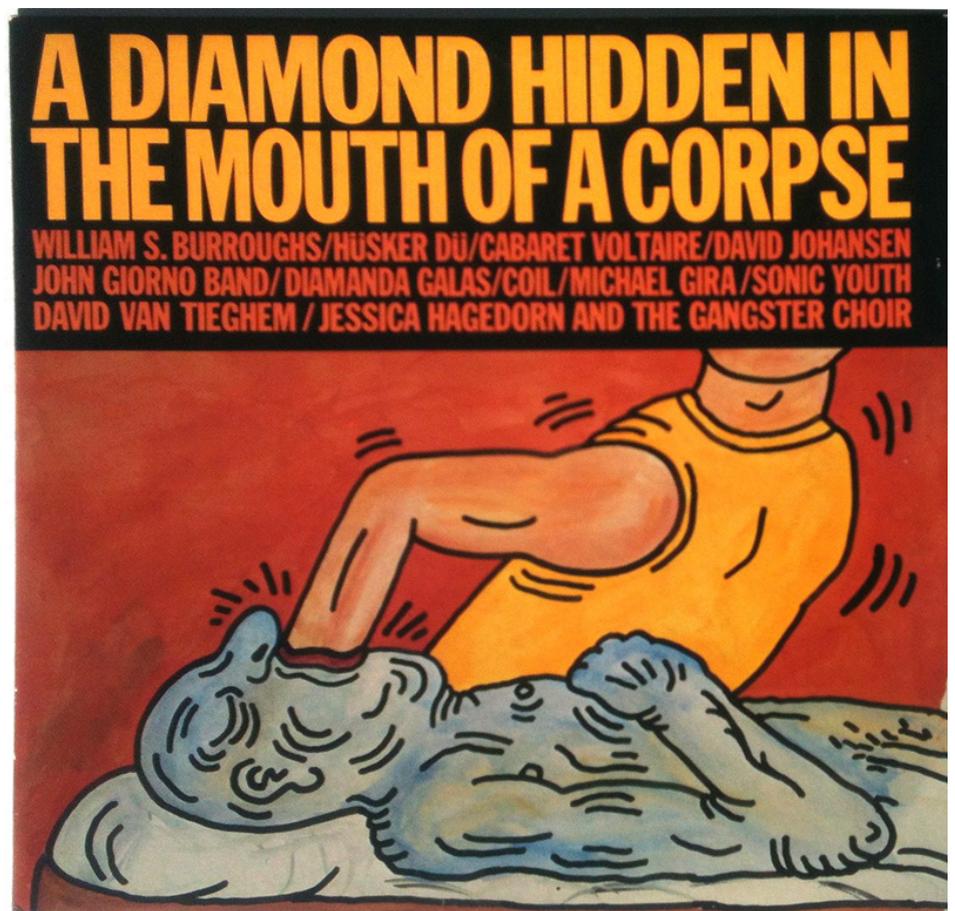
CHAPITRE 8

Fondé en 1965, dans le contexte du mouvement des droits civiques et de la guerre du Viêt Nam, Giorno Poetry Systems (GPS) cherchait à créer un public nouveau et conférer une pertinence nouvelle à la poésie.

La pochette du double album « Dial-A-Poem Poets » de 1972 affirmait en forme de manifeste : « À l'époque, avec la guerre, la répression et tout ça, nous pensions que c'était un bon moyen pour le Mouvement d'atteindre les gens. »

L'ambition de John Giorno pour GPS (qui publiera plus de cinquante albums par de nombreux poètes, performeurs et musiciens) tirait son inspiration de sa confrontation, au début des années 1960, avec les pratiques nouvelles de Warhol, Rauschenberg, Johns et des membres du Judson Dance Theatre. À propos de leur influence, il notait : « L'utilisation par ces artistes des médias de masse et des technologies modernes m'a permis de comprendre que la poésie avait soixante-quinze ans de retard sur la peinture et la sculpture, la danse et la musique. J'ai pensé que, si elles pouvaient le faire, pourquoi ne pourrais-je pas le faire pour la poésie ? »

Deux artistes ont été conviées par le curateur invité Matthew Higgs à se faire l'écho des archives de GPS. Happy Sacks d'Angela Bulloch crée un environnement collectif, où le public peut se détendre en écoutant la totalité du catalogue de GPS ; tandis qu'Anne Collier a documenté, de manière quasi scientifique, les disques, CDs et cassettes vidéo publiés par GPS entre 1972 et 1993 (tirées des archives personnelles de John Giorno), où figurent des photographies et œuvres originales d'artistes comme Les Levine, Robert Mapplethorpe, Jimmy De Sana, Peter Hujar et Keith Haring.



Deux pochettes de GPS : Un portrait de l'écrivain William Burroughs et un dessin de Keith Haring

RAGNAR KJARTANSSON
SEUL CELUI QUI
CONNAÎT LE DÉSIR





À la croisée des genres - performance quotidienne, peinture cinématique, film épique, dessin en plein air et portrait en musique - l'exposition s'attache à dépeindre les désirs quotidiens en brouillant les frontières entre le banal et le sublime.

« Le titre de l'exposition est une référence au meilleur exemple de collaboration que je connaisse. Les paroles sont de Goethe, la musique de Tchaïkovski et elle fut interprétée par Frank Sinatra. Mais rien n'est jamais parfait. Dans la version de Sinatra, il chante "seul le coeur solitaire" ce qui est indigne de Goethe, ce devrait être "seul celui qui connaît la nostalgie". »

L'exposition est l'occasion de mettre en scène l'aspiration que ce soit notamment celle d'un morceau de bois qui feint d'être un rocher (Seul celui qui connaît le désir), celle du poète à saisir la beauté du monde (World Light - The Life and Death of an Artist), celle du spectateur en attente de récit (Bonjour), ou tout simplement l'aspiration au bonheur (Scenes from Western Culture).

Inspiré par le travail scénique, l'artiste s'est notamment distingué par l'emploi de la répétition. « Elle est un facteur important dans la transformation d'un temps linéaire en une situation. Je pense qu'en tant qu'artiste je peux apporter certains éléments au théâtre ou emprunter des éléments théâtraux pour les intégrer à mon travail, mais mon point de vue sera toujours en dehors du théâtre. » – RK. Par la répétition, véritable motif de l'exposition, Ragnar Kjartansson éclaire l'effort à l'oeuvre et la théâtralité de la vie quotidienne.

Ragnar Kjartansson est né en 1976. Il vit et travaille à Reykjavik (Islande).

Commissaire : Julien Fonsacq

BONJOUR, 2015

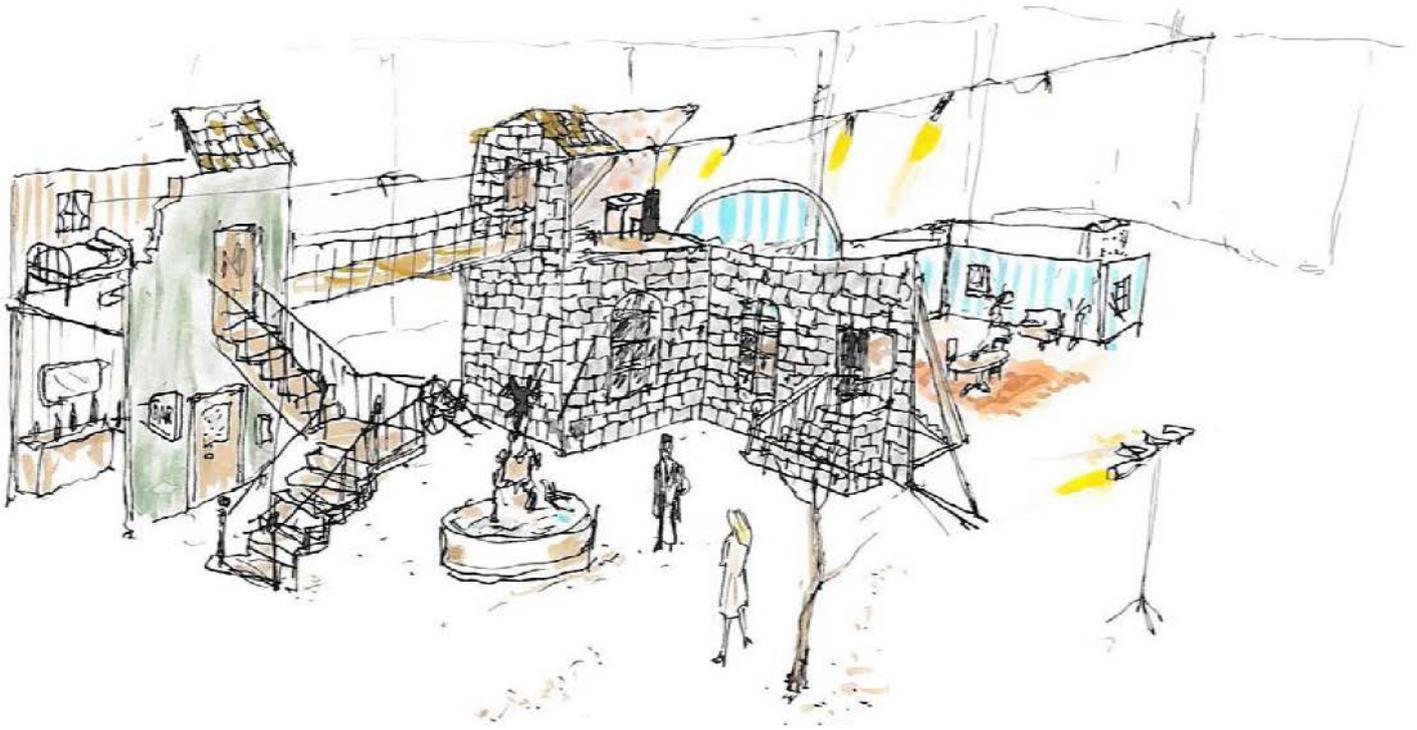
« Répéter un même élément à l'infini, c'est magnifier un moment de la vie de tous les jours, c'est rendre compte de ce qu'est d'être en vie. »

Constamment, de midi à minuit, se joue une rencontre amoureuse. Deux comédiens se croisent dans un décor de village pittoresque fait de maisons en bois peintes à la main et de fleurs en plastique. Ils s'échangent dans un léger sur-jeu un simple « bonjour », climax et point final d'une intrigue sans développement ni résolution.

Le visiteur semble assister à la répétition d'une pièce depuis le parterre ou le balcon d'un théâtre. Aucune représentation n'est pourtant à venir. *Bonjour* se réfère moins au théâtre qu'à la performance des années 1970 dans sa tentative de transformation de la vie quotidienne en œuvre d'art, rappelant les œuvres de Bruce Nauman bâties sur des mouvements ordinaires et répétitifs. « Répétée à l'infini, la scène cesse d'être narrative, elle se transforme en sculpture. »

Ainsi, en reproduisant inlassablement la scène, les acteurs ne s'échinent pas à en trouver l'interprétation la plus sincère: ils énoncent un rapport symbolique au monde.

C'est l'idée même de rencontre que Ragnar Kjartansson fait exister dans la matière et la forme sensibles d'une sculpture mouvante. Il donne alors à voir ce que crée en nous le désir né d'une rencontre amoureuse : l'augmentation de notre puissance d'exister.



SCENES FROM WESTERN CULTURE, 2015

« L'idée de ces vidéos m'est venue dans le taxi qui m'amenait à New York depuis l'aéroport. Careless Whisper de George Michael passait à la radio. Je me suis dit qu'on entendait partout et tout le temps les mêmes chansons. J'ai été pris d'une claustrophobie de culture occidentale. »

Ragnar Kjartansson a réalisé pour l'exposition une série de neuf courtes vidéos mettant en scène des images idéales de la vie quotidienne occidentale. Un dîner en amoureux, l'incendie d'une cabane en bois, sont parmi ces « peintures cinématographiques » qui résonnent en nous avec la même familiarité que les premières notes de saxophone de Careless Whisper.

Malgré la banalité des situations filmées, leur caractère idyllique tend néanmoins à rompre le pacte de croyance entre le visiteur et la vidéo. « Ce sont des scènes tranquilles et sympathiques. On les dirait presque issues d'une publicité. » Plus que de l'exacerbation de leur banalité, le trouble naît de la singularité de leur composition.

Chaque vidéo fonctionne comme un fragment de scénario dont le sens global nous serait caché, rappelant les peintures ambiguës de Jean-Antoine Watteau (1684-1721) qui superposent les niveaux de narration. Ces vidéos ont en effet en commun avec les toiles du peintre du mouvement rocaille de parvenir à dépeindre simultanément les désirs produits par leurs sociétés et le commentaire tendre et railleur qu'ils en font.





SEUL CELUI QUI CONNAÎT LE DÉSIR, 2015

« Mes parents sont acteurs. Pour moi, la réalité du théâtre l'a toujours emporté sur la réalité du quotidien. »

En peignant quelques panneaux de bois dont la forme imite celles de reliefs montagneux, Ragnar Kjartansson transforme l'exposition en un paysage romantique.

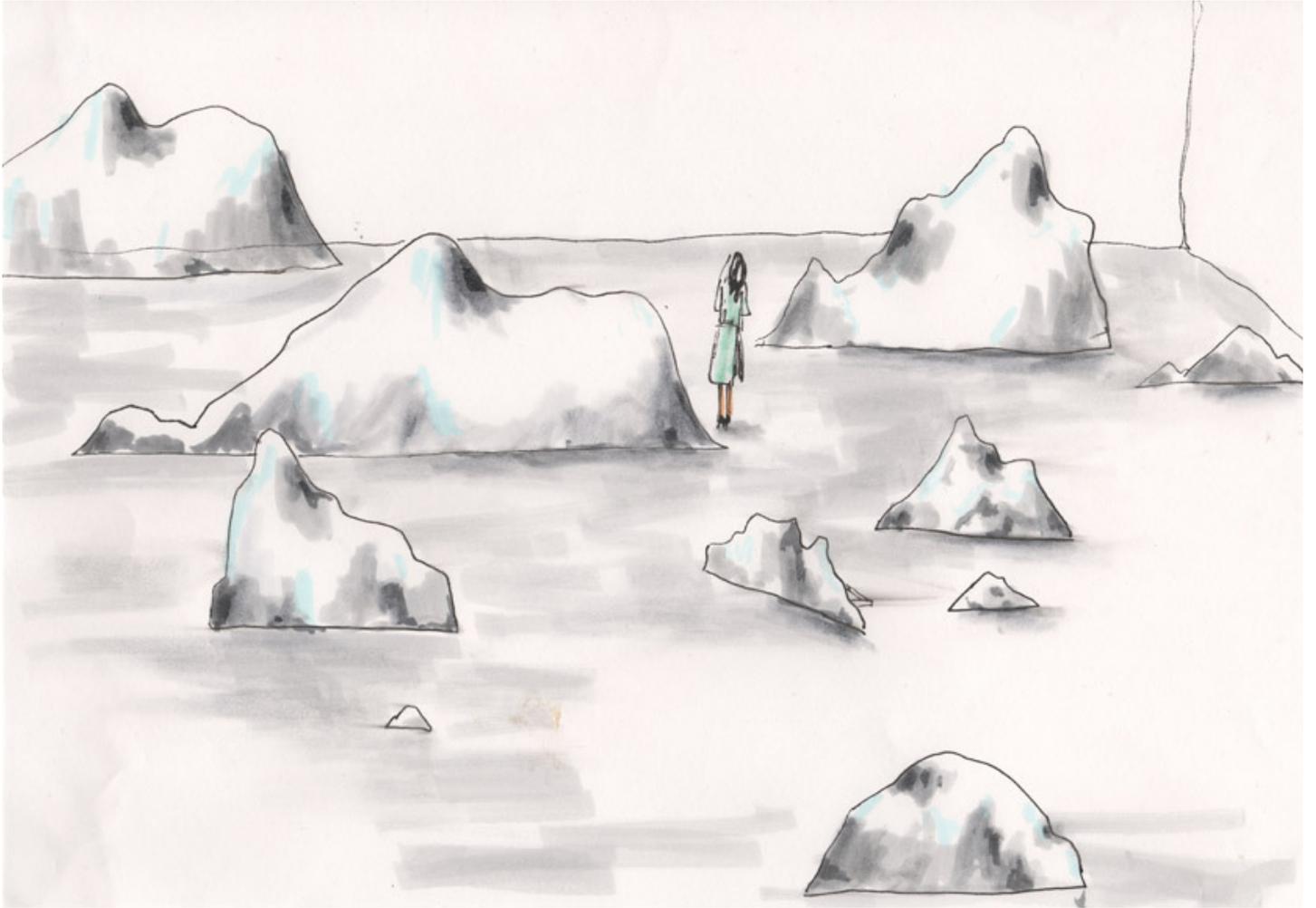
Mais très vite le visiteur découvre l'envers brut d'un décor soutenu par des tasseaux apparents. « L'œuvre souligne la tension entre le sublime et le banal », une déclaration qui pourrait s'appliquer à l'intégralité du travail de l'artiste.

Ainsi, Seul celui qui connaît le désir donne son nom à l'exposition. Elle en est l'œuvre nodale, celle qui assure la conduction du sens dans l'ensemble de ses pièces.

« Ce titre provient d'un poème allemand écrit par Goethe. Tchaïkovski en a tiré une mélodie, ensuite reprise par Frank Sinatra. C'est un excellent exemple de collaboration artistique. »

Ode à la fusion des disciplines artistiques, l'exposition mêle poésie, théâtre, musique et peinture. Amis et famille se joignent à l'artiste pour incarner leurs propres rôles dans ces œuvres collaboratives.

« Je suis toujours à la fois le personnage de l'artiste et entièrement moi-même. » Se confondent alors théâtralité et vie quotidienne, sublime et banal, fiction et réalité ; une tension que semblent incarner ce paysage montagneux figuratif et l'amoncellement abstrait de planches de bois sur lequel il repose.





WORLD LIGHT - THE LIFE AND DEATH OF AN ARTIST, 2015

« Ce livre est une merveille et, en même temps, il déconstruit l'idée même de beauté. Grandir avec des livres de cette trempe vous persuade que la beauté est une forme de subversion. »

Comme son père metteur-en-scène avant lui, Ragnar Kjartansson s'est lancé dans l'adaptation de *Lumière du monde* (1937–1940), le chef-d'œuvre au style fracassant de l'écrivain islandais Halldór Laxness, prix Nobel de Littérature.

« Ce roman a sculpté mon rapport à l'art et plus généralement ma vision du monde. C'est à la fois une ode à la beauté et sa propre déconstruction. »

Pour en produire la transposition cinématographique, l'artiste a transformé l'espace de son exposition à la Fondation Thysen-Bornemisza de Vienne en plateau de tournage et atelier de confection de costumes et de décors.

Le film-fleuve qui en résulte dépeint autant l'errance du héros - un jeune prolétaire ayant pris la décision de devenir poète - que la façon dont le film a été tourné, son making-of. « On n'a pas vraiment fait du cinéma. On a joué une tentative de faire du cinéma. C'est un film épique tourné avec le budget d'un porno-soft bon marché, le tout encerclé par les visiteurs. C'était une idée sans espoir, un désastre annoncé. »

Par ces conditions de tournage, Ragnar Kjartansson tente de matérialiser l'essence du roman : la recherche utopique de ce moment de créativité, de perfection et de beauté et le risque d'échec qu'elle comporte.



OMNIPRESENT SALTY DEATH, 2015

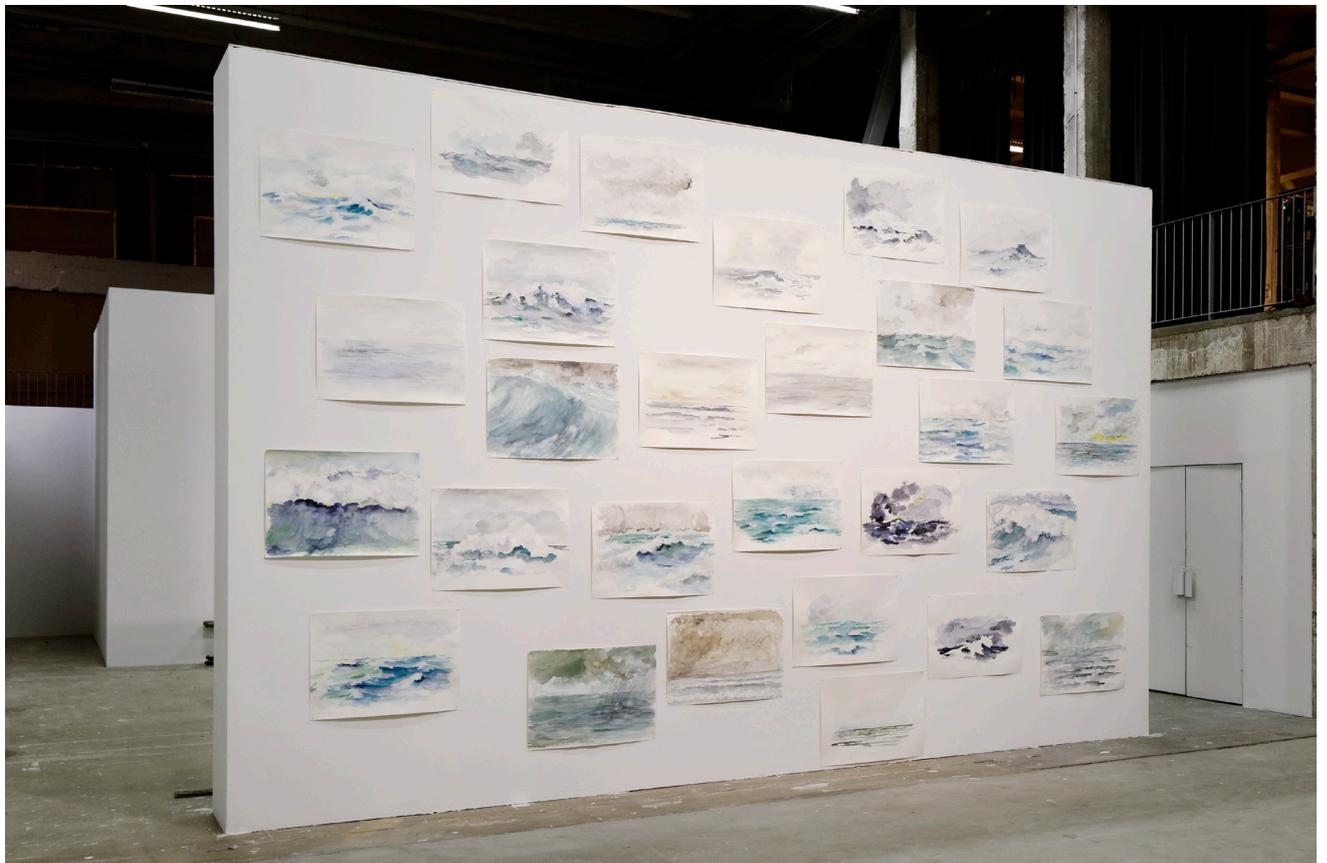
« La mer est un choix de sujet évident. C'est le motif romantique par excellence, de Gustave Courbet à Gerhard Richter. Elle est omniprésente ici en Islande. Mon grand-père qui s'appela aussi Ragnar Kjartansson la peignait sans cesse. »

En Islande, le nom de l'enfant ne reprend pas celui de la lignée familiale mais le prénom du père. Ainsi, cette série de dessins au fusain est-elle signée Ragnar Kjartansson – l'artiste – et Kjarton Ragnarsson – le père de l'artiste. Deux mains distinctes pour ces différents croquis au même style impétueux auxquels il paraît difficile d'attribuer la paternité.

« Mon grand-père a appris à dessiner à mon père qui m'a ensuite appris à son tour. Nous avons tous les trois le même trait. » En conviant son père à une séance de dessin en plein air face à la mer, Ragnar Kjartansson transforme cette tradition familiale - sorte de rituel viril – en une performance répétitive.

Si dans Bonjour, l'intervalle de répétition est de quelques minutes, il est ici à l'échelle d'une génération. L'artiste évoque alors avec une nostalgie anxieuse la filiation et la mort.

Les noms de famille, les générations et les dessins se répètent de la même façon que les vagues se succèdent pour former une mer immuable. « Au final, il ne s'agit que de sexe, de mort et de fluide. »





ME & MY MOTHER, 2000, 2005, 2010, 2015

« C'est de la merde ! On voit que ta mère joue la comédie. Elle prétend te cracher dessus mais elle se met presque à rire. Ton travail ne porte aucune violence en lui. C'est de la fausse violence et en ça ce n'est pas intéressant. »

Tels furent les mots d'Aernout Mik, artiste néerlandais et professeur à l'Académie des Arts d'Islande, lorsque le jeune étudiant Ragnar Kjartansson lui présenta Me & My mother. Dans cette courte vidéo, l'artiste et sa mère posent devant la bibliothèque du salon, l'air emprunté, avant qu'elle ne s'évertue à lui cracher au visage de longues minutes durant.

La violence de l'action contraste avec la complicité évidente des deux acteurs. Les rires à peine contenus de la mère et l'allure penaude du fils produisent un effet de distanciation ; un sur-jeu sévèrement critiqué par le professeur. « J'étais dévasté. Mais quand j'ai réfléchi à ce qu'il m'avait dit, j'ai compris que c'était parce qu'il était sur-joué que mon travail était intéressant, que c'était dans la fausseté que je pouvais atteindre le réel. »

Tous les cinq ans, l'artiste et sa mère reproduisent ce protocole aux nombreuses significations métaphoriques ; la salive évoquant tour à tour le langage, la contamination ou la passion mortifère. Le projet d'étudiant s'est transformé en un rituel, en un portrait de famille témoin du temps qui passe. Me & My mother est alors autant un memento mori malicieux que l'expression d'un amour filial qui ne saurait se dire.



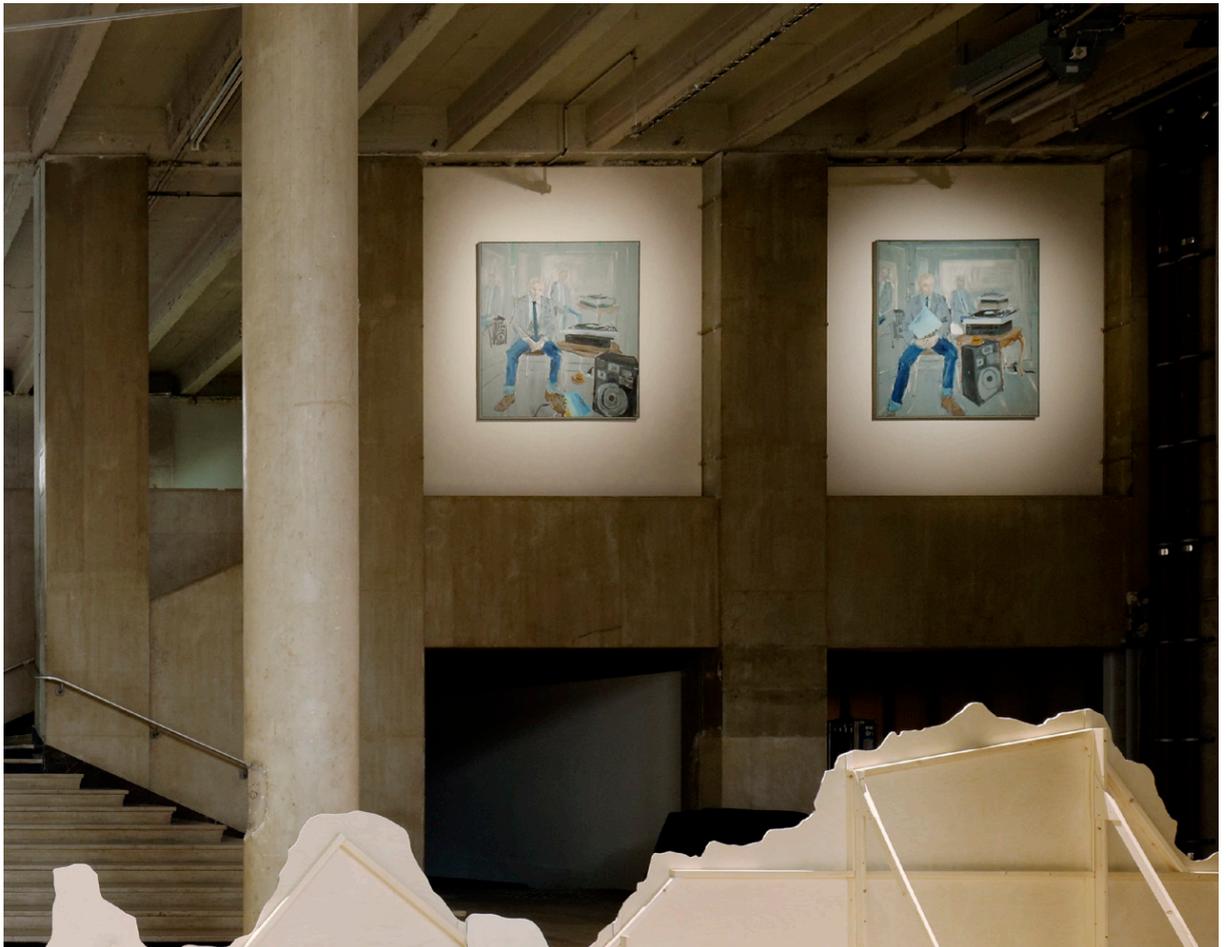
BJARNI BUMMER LISTENS TO TAKE IT EASY BY THE EAGLES, 2014

« J'ai demandé à Bjarni s'il aimerait que je peigne son portrait dans une cabane en écoutant Take it Easy en boucle. "Je ne peux pas dire que l'idée me plaise" m'a-t-il répondu. Et voilà les peintures ! Un monument dédié à ces moments horriblement ennuyeux passés ensemble dans cette cabane. »

Quatre grandes toiles figuratives à la peinture à l'huile ornent les métopes. Accrochées dans l'ordre chronologique de leur réalisation, elles retracent le déroulé de la performance pendant laquelle elles ont été réalisées : l'artiste s'est isolé un week-end pour peindre une série de tableaux de son ami écoutant *Take it Easy*, chanson mythique du groupe country The Eagles.

En avançant de gauche à droite, les portraits fraîchement peints s'entassent dans le cabanon, coincés entre le tourne-disque et les enceintes, comme des miroirs réfléchissant la moue de plus en plus contrariée du modèle. Ainsi, ces toiles au style enlevé sont autant une variation autour du thème usé du « peintre et son modèle » que les souvenirs d'un week-end entre amis, les reliquats d'une performance d'endurance art.

En infligeant à son ami contraint à l'immobilité l'écoute d'une chanson qu'il déteste, l'artiste s'inscrit avec espièglerie dans ce courant radical de la performance impliquant douleur, fatigue et privation. « Dans cette performance, j'essaie de peindre une chanson, de représenter le sentiment éprouvé à son écoute », de la même manière que Tchaïkovski tenta de traduire en musique l'essence de Seul celui qui connaît le désir, le poème de Goethe qui donne son nom à cette exposition.





MÉLANIE MATRANGA
反复 [FANFU]



« Toutes les pièces sont des objets refaits, remoulés, reproduits : ils ont une dimension symbolique, mais ce sont des formes fixes, existantes, sans singularité. Ces objets ont des histoires différentes : réunis et disposés dans l'exposition, ils circonscrivent un lieu. Dans tous les espaces que j'élabore, il y a une idée de place. Comment peut-on se placer, dans son corps même, dans un endroit public ? dans un lieu où il n'y a pas grand chose, et où, finalement, ce que tu fais n'a pas de but réel, sinon d'être là ? »

Conçue comme une « structure émotionnelle », l'exposition de Mélanie Matranga au Palais de Tokyo est volontairement équivoque. Son titre même – en mandarin – nous met dans une situation malaisée, comme lorsqu'il faut demander à un(e) inconnu(e) son chemin dans une ville étrangère, ou qu'il faut avouer son ignorance devant un message qui nous échappe pour commencer une conversation. Dans l'espace se déploient plusieurs environnements, plusieurs moments, grâce à un ensemble de pièces : une mezzanine peuplée de sculptures, une autre occupée par un grand lit ; un intérieur en silicone ; un panorama de photographies et de dessins éclairé par des lampes en papier de riz. Vous pouvez vous asseoir dans un canapé, écouter de la musique, partager un lit pour regarder un film, ou faire une pause dans un fumoir. Mélanie Matranga crée un flottement entre espace intime et exposition. Elle fait participer le visiteur à des moments suspendus dans lesquels la rêverie, l'attente, les corps croisés dans cet espace presque domestique, maintiennent les émotions, les désirs et les objets au seuil de leur formalisation. Elle invente des endroits où être seul(e) avec les autres.

Mélanie Matranga est née en 1985. Elle vit et travaille à Paris.

Commissaires : Benjamin Thorel et Thomas Boutoux



Le ton de l'exposition est donné par son titre, ou d'une certaine manière, par son absence de titre. En effet l'exposition de Mélanie porte un titre en mandarin: 反复

« Ici, à Paris, ce titre devient plus un objet, un symbole, une simple image qu'un idéogramme. »

Habituellement, le titre nous permet de désigner une exposition. Les mots remplacent alors le projet de l'artiste. En choisissant un titre non prononçable et indéchiffrable par une grande partie des visiteurs du Palais de Tokyo, Mélanie Matranga crée une situation volontairement indécise, brouillonne. Le titre amorce alors une relation différente avec le spectateur.

Ce titre ne renferme pas de signification cachée, il renvoie à une expression banale. Il pourrait en effet se traduire par « encore et encore », rappelant des bribes de dialogues de films, ceux du taiwanais Hou Hsiao Hsien, ou du chinois Jia Zhangke. C'est le premier indice de l'atmosphère de l'exposition et de sa sensibilité.

L'enjeu est alors de donner à ce titre la dimension d'une image – comme une affiche de cinéma, ou comme une identité visuelle. Un signe, pouvant rendre compte d'un projet ou d'une oeuvre. Ainsi, ce titre est aussi celui d'un nouveau film de l'artiste, une courte fiction présentée dans l'exposition.

L'enjeu de l'exposition est, à l'image de son titre, de brouiller les repères du vaste sous-sol du Palais de Tokyo en créant des espaces troubles, qui communiquent entre eux par des motifs, des flux d'énergie, et les déplacements des visiteurs. Il s'agit de créer des « chemins détournés », un espace qui ne soit pas univoque, autoritaire, mais qui cherche les formes de son propos dans les mouvements mêmes de celles et ceux qui le parcourent.

« J'ai moulé des plafonds, des meubles, des objets intimes. On passe du privé au public. C'est une manière de parler de cette ambiguïté d'être seul avec les autres. »

Les sculptures et les structures conçues par Mélanie Matranga empruntent leurs formes à des intérieurs. Elles figurent des moments subjectifs, des états de relâchement ou de suspens. Le sentiment d'être dans un lieu précis ne se fixe pas — les objets, les éléments d'architecture, les images évoquent un environnement matériel personnel, mais ils n'en sont que les fantômes.

La vie intime et les signes de l'intériorité se confondent avec des tics sociaux et des habitudes communes. Le malentendu demeure : qu'y avait-il à dire ? une émotion, une croyance, un secret ? quels sont ces espaces, où le singulier se perd dans le commun, où l'intime se retrouve à proprement parler exposé ? que, ou qui mettent-ils en relation ?

Au centre de cet « intérieur » se trouve une structure fermée, une salle aux parois de verre. Il s'agit d'un fumoir. La pièce est fonctionnelle, les visiteurs pouvant réellement fumer dans cet espace de l'exposition. Le paradoxe que représente ce type d'espace est crucial dans le projet de Mélanie Matranga. Ainsi, le fumoir est un lieu clos qui marque une séparation entre différents individus. Hermétique, aéré, il contient celles et ceux qui se livrent à une tabagie désormais considérée comme une addiction privée. Fume-t-on pour être seul parmi les autres, ou pour jouer un jeu social, faire comme si *je* était un autre, ou pour susciter la rencontre, amorcer le dialogue, le jeu de séduction ?



Singular mais remplaçable, Mélanie Matranga, 2015

Une autre structure spécifique prend place dans cet espace ouvert : une vaste mezzanine accessible au public par des escaliers. Cette construction évoque la chambre, le lit, mais aussi le refuge adolescent par les objets qu'elle accueille. De par son atmosphère, sa construction et son échelle, elle se situe entre le lieu de l'intime et la plate-forme publique.

Sur cette mezzanine est installée une dizaine de *speakers* sphériques recouverts de sculptures en terre, évoquant chacun « des personnages présentés dans des situations assez banales et assez pathétiques de fins de soirées, de solitude. Comme lorsque l'on se retrouve seul après avoir été avec des gens. Elles sont réalisées dans une terre qui ne sèche jamais. Ce matériau me permet d'évoquer le souvenir. Les sculptures se transforment, se déconstruisent. »

En dessous de cette structure, plusieurs canapés ainsi qu'un écran plat diffusant en continu une chaîne de dessins animés. Mélanie Matranga crée une atmosphère associée à l'univers de la « glande » adolescente, à la *recreation room* en sous-sol, un élément typique des *teen movies* américains.

« Ce sont des canapés en plâtre, teintés avec du thé vert, du café. Ces sculptures sont comme des conversations sur un canapé, lorsque l'on se raconte des choses et qu'on arrive à rien. Tout cela est mêlé dans une forme solidifiée mais pourtant très fragile. »



Handmade, Mélanie Matranga, 2015

Certains murs sont recouverts d'un *all over* de reproductions d'archives du photographe japonais Keiko Kitajima, auteur en 1979 d'une série de douze expositions de photographies en noir et blanc, *Photo Express: Tokyo*. Constitué essentiellement d'images prises à la volée dans la rue, ce projet intéresse Mélanie Matranga dans la mesure où il est indissociable des codes de la *street photography*. En les reprenant, et en les rapportant à ses dessins, l'artiste cherche à explorer la manière dont des genres, des standards communs, peuvent être les supports d'une expression personnelle.

A la fois personnelles et impersonnelles, ces images créent une ambiance particulière, suggérant une vision du monde fragmentée, qui ne prend sens qu'en attestant de sa complexité – individuelle et plurielle, singulière et anonyme, expressive et codée.

Cet espace est éclairé par un ensemble de lampes en papier japonais, inspirées par le travail d'Isamu Noguchi ainsi que par plusieurs lampes de plus petite taille produites en série à Bali. Les grandes lampes disproportionnées réalisées à la main par l'artiste pourraient être assimilées à des sculptures. Elles cohabitent avec des copies importées, produites de manière industrielle. Des lampes issues de l'artisanat, devenues des éléments communs des intérieurs du monde entier. Ainsi Mélanie Matranga questionne le statut des objets. Elle interroge la circulation d'objets ambivalents.

« *L'exposition est plus pensée comme un espace que comme une succession d'œuvres à regarder.* »



Sans mot, Mélanie Matranga, 2015

GLOSSAIRE

* **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 Gît-le-Cœur, le « Beat Hôtel ».

* **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. »

* **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)

***In situ** : Signifiant littéralement « sur place », ce terme désigne une méthode artistique qui dédie l'œuvre à son site d'accueil. Il implique parfois une production artistique qui peut se targuer d'une soustraction à toute forme de mercantilisme ! Présentées comme une offrande à un site unique, à un moment unique, l'œuvre et sa fragilité nous procurent un sentiment d'authenticité.

* **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)

* **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

BIBLIOGRAPHIE

- I LOVE JOHN GIORNO :

- BIESENBACH Klaus, *Ugo Rondinone: The Night of Lead*, 2010
- BLAZWICK Iwona, GINGERAS Alison, *Ugo Rondinone: Zero Built a Nest in My Navel*, 2006
- GIORNO John, *Subduing Demons in America: Selected Poems 1962-2007*, édité par Marcus Boon
- RONDINONE Ugo, *Artists and Poets*, Secession 2015, Vertrieb: Revolver Verlag

RAGNAR KJARTANSSON :

- Ragnar Kjartansson *To Music*, JRP, English / German , April 2015
- Johann Wolfgang Von Goethe, *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, Gallimard, 1999
- LAXNESS Halldor, *World Light*, 2007
- *No One Cares*, by Frank Sinatra, 1959 (album musique)

MELANIE MATRANGA :

- KITAJIMA Keizo, KURAIISHI Shino, Keizo Kitajima: *The joy of portraits*, 2009

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

Mail : 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

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€