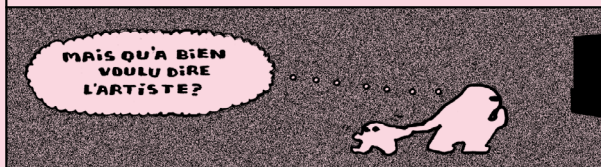


# PANIER JOURNAL

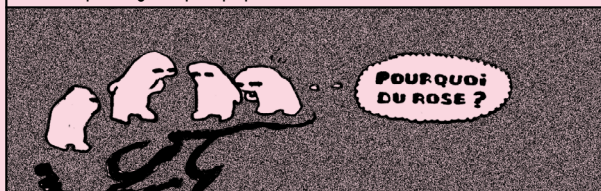
PALAIS<sup>DE</sup>TOKYO



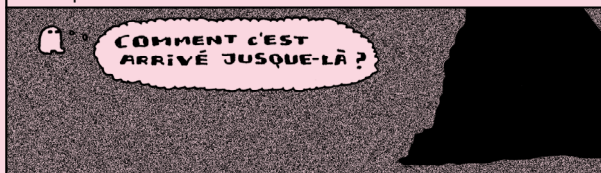
Ce journal est un outil de médiation pensé pour la saison Automne-Hiver 2022 / 2023 du Palais de Tokyo.



Ce n'est pas un guide qui explique tout.



Mais plutôt un ensemble d'histoires, d'anecdotes et de références liées aux expositions.



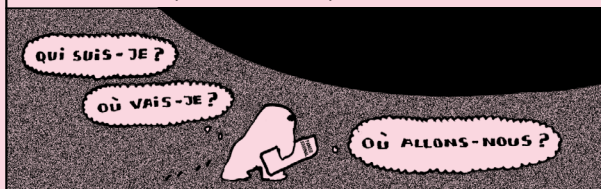
Pour toutes les rassembler, ce journal prend la forme d'un panier. Un panier rempli de graines dans lequel vous pouvez piocher comme bon vous semble. C'est un journal qui se lit dans n'importe quel sens.



Un panier bien garni mais avec encore de la place pour d'autres histoires.



Car celles liées aux expositions ne s'arrêtent pas là. Ce sont des histoires infinies.



# SOMMAIRE

**1**

## **LA THÉORIE DE LA FICTION-PANIER**

page 4

**2**

## **LUTTER CONTRE LES RÉCITS DOMINANTS...**

page 6

**3**

## **...EN RACONTANT D'AUTRES HISTOIRES...**

page 16

**4**

## **...POUR CHANGER LE RÉEL.**

page 23

**5**

## **FABRIQUER UN PANIER**

page 31

**6**

## **INFOS PRATIQUES**

page 34

Il était une fois une histoire...



...celle que raconte l'autrice américaine de science-fiction Ursula K. Le Guin



# fiction panier

dans *La théorie de la* (1986)

Cette histoire commence il y a un bon moment déjà.



À la naissance de l'humanité, dans les régions tempérées et tropicales.

Les personnes préhistoriques se nourrissent en très grande majorité de ce qu'elles cueillent.



Par conséquent, la personne préhistorique moyenne vit en travaillant quinze heures par semaine. C'est avant l'agriculture et l'industrie. Avant le «travailler plus pour gagner plus».



Alors peut-être par ennui, certaines personnes préhistoriques se mettent à chasser le mammouth.



(pas les personnes les plus créatives, pense Ursula K. Le Guin)

Les chasseur-euses (mais surtout les chasseurs) reviennent avec de la viande et de l'ivoire. Mais cela n'a que peu d'importance puisqu'il n'y en a pas besoin.



Ce qui compte, c'est qu'ils reviennent de la chasse avec des histoires.



Et ces histoires, parce qu'elles sont héroïques et violentes, elles captivent et prennent la place sur les autres histoires.



Depuis, ce sont toujours des histoires avec des choses longues et dures :

d'abord un os,

un bâton,



puis une lance,

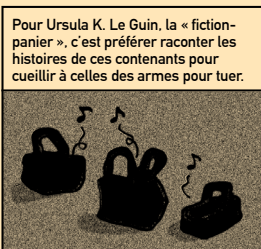
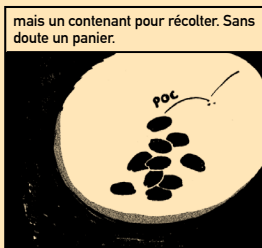
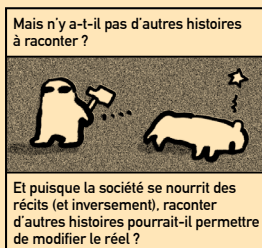
une fusée



et un vaisseau spatial.







# INTRODUCTION

**C**e journal s'inspire de cette théorie-panier. S'il est un outil de médiation, il aspire à être un outil-panier. Un outil-panier qui contient quelques histoires liées aux expositions présentées au Palais de Tokyo. Des histoires qui nous interrogent sur la façon dont les histoires sont

racontées. Et sur la façon dont elles pourraient modifier nos affects et nos imaginaires.

En le parcourant, il faut garder en tête qu'une multitude d'autres histoires pourraient être racontées. Y compris les vôtres.

Ce journal est donc un panier pour que vous puissiez en cueillir et en semer d'autres.

# LUTTER CONTRE LES RÉCITS DOMINANTS

Qui écrit les histoires ? L'Histoire ?

Quels rôles jouent l'art et les institutions culturelles

dans cette écriture ?

# Musée et *récit national*

Aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, on construit l'idée moderne de musée. Un musée démocratique, ouvert, qui est pour l'État une manière de consolider l'écriture de son récit. Celui d'une nation unique, avec une culture unique et une histoire unique.

Alors on crée des musées des Beaux-Arts, d'histoire

naturelle, d'ethnographie (entres autres). Ils disent la science, la vérité, le savoir, la beauté, l'Histoire.

Ces musées servent à éduquer, mais aussi à montrer la puissance des nations. C'est l'époque de l'expansion coloniale, des expositions internationales, universelles et coloniales.



## LA MODERNITÉ

La modernité, c'est la rationalisation du monde, la raison, l'industrialisation, le capitalisme et le progrès. Le concept apparaît à la fin du XV<sup>e</sup> siècle et s'épanouit au XIX<sup>e</sup>. Il est concomitant à la colonisation: la conquête du monde et des espaces est assise sur l'idée de supériorité.

Nos musées, leurs architectures, leurs collections, nos manières d'exposer, portent la marque de cette histoire. Le Palais de Tokyo est créé pour l'Exposition internationale de 1937 consacrée à la modernité. Sa première exposition s'intitule *Les chefs d'œuvres de l'art français*.



## CYPRIEN GAILLARD

Cyprien Gaillard est un artiste français. Dans son exposition, il raconte notre obsession de la préservation des choses et la tentation de maintenir un certain ordre du monde. Alors que Paris restaure ses monuments en préparation des Jeux Olympiques, il explore la marque corrosive de l'Histoire sur l'espace urbain.

Dans *The Lake Arches* (2007), un jeune homme

saute dans une étendue d'eau surplombée par un immeuble de logements en béton emblématique de l'architecture postmoderne de Ricardo Bofill. Elle reprend les codes antiques interprétés dans une sorte de théâtralité surjouée. Cyprien Gaillard nous fait voir la confrontation entre le réel et un passé grandiose fantasmé. Le jeune homme ressort de ce faux lac le nez cassé.

# GIORGIO DE CHIRICO

Cyprien Gaillard présente un dessin de Giorgio De Chirico.

Giorgio De Chirico est un artiste italien connu pour ses peintures métaphysiques (c'est-à-dire qu'elles nous confrontent à des questions simples du type: qui sommes-nous? que faisons-nous sur terre?).

Son dessin *Oreste et Pylade* (1928) représente deux personnages de la mythologie grecque sans visage. Leur tronc est constitué d'une ville ressurgie du passé. De multiples interprétations sont possibles.

La fixation au passé (à commencer par le sien), son attachement à une culture classique que tout au début du

XX<sup>e</sup> siècle conspire à ruiner.

La peinture de Giorgio De Chirico se veut aussi «oraculaire». Elle semble prédire le déclin occidental. Au moment où il réalise ce dessin, le pouvoir fasciste italien mène des campagnes de fouilles archéologiques. L'Histoire qui sort de terre est utilisée dans un but nationaliste.



## Surréalisme



Giorgio De Chirico est l'un des précurseurs du surréalisme. Apparu à la fin des années 1910, ce mouvement puise dans le rêve pour libérer les formes du contrôle de la raison.

L'un de ses piliers est le poète Paul Éluard. Résistant pendant la Seconde Guerre

mondiale, il se réfugie à la clinique de Saint-Alban et participe à la création d'une imprimerie avec le club des malades.

En un sens, certaines sculptures de Guillaume Leblon, avec leur imaginaire magique teinté de révolte, reprennent un vocabulaire surréaliste.



## La postmodernité

La postmodernité, c'est l'effondrement des grands récits occidentaux qui soutenaient jusqu'alors le monde. Le temps n'est plus linéaire, courant vers un progrès perpétuel.

Il est pluriel, contradictoire. D'où une forme de relativisme et de désenchantement: l'esprit occidental se regarde et se demande: «à quoi bon?»



Prenez l'ordre et son contraire (le désordre), ajoutez-y un soupçon de mort et liez le tout au chaos : vous obtenez l'entropie. Issue des lois de thermodynamique, l'entropie est la dégradation de l'énergie qui aboutit progressivement à l'absence de mouvement. Par extension, elle désigne la détérioration d'un phénomène, d'une société, d'un système politique ou idéologique. L'entropie renvoie donc à la mort. Et ça ne fait pas rire.





# Patrimoine et Vandalisme

Quelles sont les histoires racontées par nos musées et par notre patrimoine? Que choisit-on de conserver et à l'inverse de laisser périr et disparaître?

Patriotisme et patrimoine ont la même racine (qu'ils partagent aussi avec patriarcat). C'est

pater, le père, celui qui commande. Le concept de vandalisme voit le jour pendant la Révolution française. Il désigne la destruction des objets et monuments nationaux par les révolutionnaires. C'est en réaction à ces destructions que naît la notion de patrimoine national.



DÉBOULONNONS  
LE RÉCIT  
OFFICIEL

## DÉBOULONNONS LE RÉCIT OFFICIEL

L'une des inspirations de l'exposition *Shéhérazade, la nuit* est un tag inscrit sur le socle d'une statue de Joseph Simon Gallieni (1849-1916) à Paris. Héros de la Première Guerre mondiale, il est aussi le Gouverneur général de Madagascar de 1896 à 1905, œuvrant notamment à la «pacification» du territoire via l'application de la «politique des races» et la répression sanglante des insurrections anti-coloniales.

Pour l'universitaire française Maboula Soumahoro, le sujet n'est pas tant d'être «pour» ou «contre» le déboulonnage des statues publiques, mais de questionner

la manière dont le récit national a été inscrit dans l'espace public afin de provoquer des changements structurels (la question des réparations notamment). Les statues publiques incarnent et glorifient les récits officiels.

Dans son exposition, Guillaume Leblon s'attaque au genre de la statue équestre, expression de la représentation du pouvoir patriarcal et guerrier depuis l'Antiquité. Sa sculpture *Lost Friend* [L'Ami perdu] est un cheval recouvert de bandes plâtrées qui a perdu son guerrier conquérant. Anti-monument ou présence fantomatique, la théâtralité du pouvoir s'affiche ici sans spectacle ni autorité.

# LE DÉFENSEUR DU TEMPS



Dans le second chapitre de son exposition présenté à Lafayette Anticipations, Cyprien Gaillard redonne vie au *Défenseur du temps*, une horloge à automates du sculpteur français Jacques Monestier. Elle est installée en 1979 dans le quartier de

l'Horloge à Paris. En 2003, la municipalité cesse de financer son entretien.

Cyprien Gaillard interroge les politiques de restauration d'œuvres publiques et le sort de celles qui en sont exclues.



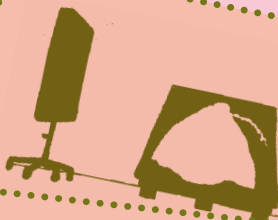
## DANIEL TURNER

Symbole de la modernité et vitrine du savoir-faire français, la tour Eiffel est construite pour l'Exposition universelle de 1889.

L'artiste américain Daniel Turner réalise une œuvre dans l'exposition de Cyprien Gaillard à partir de

fragments de fer prélevés de ses ascenseurs. Broyés et transformés en pigments noirs, ils expriment le hiatus entre la tentative de figer le patrimoine et l'inexorable transformation de la matière. C'est la modernité qui part en poussière.

## LÍVIA MELZI



Lívia Melzi est une photographe brésilienne. Elle s'intéresse aux capes sacrées des Tupinambá, une communauté autochtone Tupi du Brésil.

Les Européens ont en grande partie exterminé les Tupinambá. Mais ils ont rapporté des capes au XVII<sup>e</sup> siècle. Il n'en reste aujourd'hui que huit. Toutes conservées dans des musées. En Europe, donc.

Les photographies de Lívia Melzi mettent en lumière les discours construits par ces musées. Car ces capes

étaient utilisées lors de rituels anthropophages. C'est-à-dire cannibales. Et le cannibalisme, c'est à peu près tout ce qu'on a retenu des Tupinambá. On parle un peu moins de leur pratique de l'agriculture, de la poterie et du tissage. Leur culture a été réduite à l'anthropophagie (il suffit de chercher «Tupinambá» sur internet pour avoir un aperçu). C'est l'héritage du mythe du «mauvais sauvage».



## LE MYTHE<sup>DU</sup> SAUVAGE

À partir du XV<sup>e</sup> siècle, les grandes puissances européennes conquièrent les autres continents (pour devenir des puissances encore plus grandes).

Elles rencontrent des populations avec des modes de vie différents du leur. Pour faire face à cet Inconnu, celui-ci est appréhendé dans une logique européenne. Il y a deux options : l'option «mauvais sauvage» et l'option «bon sauvage» (l'option les laisser tranquilles n'existe pas).

Le «mauvais sauvage» est cruel. Des Européens, comme le prêtre jésuite Manuel da Nóbrega, en font un symbole de dépravation (ça leur permet

de dire que leur société est la meilleure).

Le « bon sauvage » est naïf et proche de la nature. D'autres Européens, comme le philosophe Montaigne, en font le symbole d'un paradis perdu (ça leur permet de critiquer les Européens qui pensent que leur société est la meilleure).

Il y a donc deux camps. Mais les deux participent au même projet. Celui qui nourrit l'altérité : une vision de l'Autre qui est différent-e de moi. Un-e Autre qui est vu-e et déformé-e à travers mon regard. Voir Olive Dickason, *The Myth of the Savage* (1984) et Sérgio Paulo Rouanet, *Regard de l'autre, regard sur l'autre* (2001).

## Oswald de Andrade MANIFESTE ANTHROPOPHAGE



En 1928, le poète et activiste brésilien Oswald de Andrade publie le *Manifeste anthropophage*. Inspiré par la peinture *Abaporu* [l'homme qui dévore] de Tarsila do Amaral, il y déboulonne le mythe du «sauvage» en prônant la dévoration de l'Autre, comme un hommage à la force de l'adversaire. Il transforme le cannibalisme (analysé par l'anthropologie occidentale comme un acte «sauvage») en un élément constitutif de l'identité brésilienne: le tabou devient totem. Dévorer l'autre symboliquement, c'est se l'approprier, c'est une expérience de l'altérité, une hybridation des peuples et de la culture par la digestion.

Dans ce livre, la phrase de William Shakespeare dans *Hamlet* «To be or not to be» y est régurgitée en «Tupi or not Tupi» (c'est le titre de l'exposition de Livia Melzi), affirmation d'une identité propre, d'une avant-garde tournée vers l'avenir, d'un discours critique à partir du point de vue «du mauvais sauvage dévoreur de Blancs».

## HO TZU NYEN



Ho Tzu Nyen est un artiste singapourien. Il s'intéresse à la manière dont l'Histoire est écrite et à comment cette écriture influence notre manière de penser.

Nombre de ses œuvres prennent pour point de départ une gravure de Heinrich Leutemann (1865) représentant George D. Coleman, surintendant des travaux publics de Singapour et surintendant des prisons (ce sont les prisonniers coloniaux qui construisent ce qu'il dessine). Un tigre bondit sur son théodolite, l'instrument de cartographie utilisé pour mesurer

et donc contrôler le territoire. Un acte de résistance face au colon britannique, à la science, à l'administration ?

Ho Tzu Nyen présente dans l'exposition *Shéhérazade, la nuit*, une installation explorant les différentes métaphores associées au tigre: nature indomptable, colonisation, guérillas communistes, armée japonaise... À travers l'utilisation de références variées, des archives à l'animation 3D, Ho Tzu Nyen interroge la fabrique de l'Histoire, la pluralité des identités, des territoires et des mémoires.

# Musée T et SO F POWER

Cette gravure est aujourd'hui la première œuvre présentée dans la National Gallery de Singapour, un nouveau musée installé dans des bâtiments coloniaux justement dessinés par Coleman.

Ce musée vise à rendre compte des changements culturels et artistiques en Asie du Sud-Est. Il est aussi un outil politique pour transformer l'image de Singapour et renforcer son rayonnement.

Bref, l'art est aussi un instrument de diplomatie culturelle et de puissance symbolique.

Les musées s'exportent sous forme de franchises. Les pavillons nationaux s'affrontent lors de la Biennale de Venise, un peu comme à l'Eurovision.



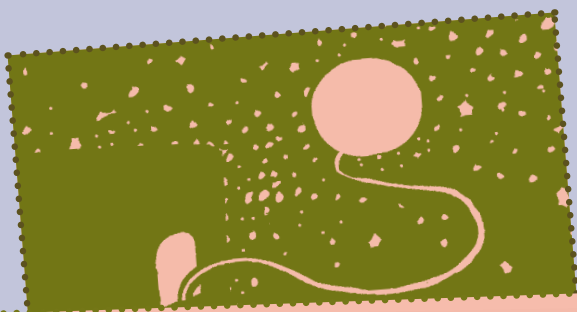
3

Face aux récits dominants

qui s'imposent en Histoire et en Vérité,

comment remettre en circulation

# EN RACONTANT des mémoires plurielles et critiques ? D'AUTRES HISTOIRES



## Shéhérazade, la nuit

L'exposition *Shéhérazade, la nuit* est une exposition qui raconte des histoires. Des histoires ancrées dans le présent. Des histoires ancrées dans des contextes géographiques. Mais des histoires pourtant intemporelles.

Elle présente le travail d'artistes qui proposent une rupture avec les récits dominants (qui sont souvent aussi ceux de la domination) mais qui n'excluent pas de raconter des histoires merveilleuses.



**MIGUEL  
GOMES**

L'une des inspirations de cette exposition est le film *Les Mille et Une Nuits* (2015) du réalisateur portugais Miguel Gomes. Dans cette trilogie, il se met au défi de raconter la crise économique portugaise du début des années 2010 sous la forme d'un conte. Mondialisation, ultralibéralisme et austérité: peut-on dépeindre une réalité sociale épouvantable en l'enroulant dans un récit fantastique?

Cette exposition présente son court-métrage *Rédemption* (2013).

**Sandra  
Lucbert**

**Le ministère  
des contes  
publics**



Avec ce jeu de mot entre «comptes» et «contes», Sandra Lucbert apporte une réflexion sur la manière dont les discours sur la dette publique ont justifié les politiques d'austérité en prenant l'apparence d'un conte. Un conte duquel l'écrivaine nous enjoint à nous extraire car, comme l'énonce Gilles Deleuze, «si vous êtes pris dans le rêve de quelqu'un d'autre, vous êtes foutu!» (Qu'est-ce qu'un acte de création, 1987)

**Abolir la distinction  
entre**

**fiction et réalité**

Jack kent

**Les dragons,  
ça n'existe pas**



Dans *Marcher avec les dragons* (2013), l'anthropologue britannique Tim Ingold invoque la figure du dragon pour nous parler de notre rapport au réel et à l'imaginaire.

Il raconte l'histoire du livre pour enfants de Jack Kent, *Les dragons, ça n'existe pas* (1975). Un petit garçon découvre un dragon dans sa chambre. Il le présente à sa mère qui lui rétorque que les dragons n'existent pas.

Plus sa mère ignore le dragon, plus le dragon grandit. Jusqu'à ce qu'il devienne si grand qu'il soulève la maison. La mère n'a pas d'autre choix que de reconnaître son existence. Alors soudain, le dragon rétrécit.

Pour Tim Ingold, la morale de cette histoire est qu'il ne faut pas refuser de nous confronter à l'irrationnel, de désigner une peur par son nom.

«Je pense qu'il y a aujourd'hui un dragon parmi nous, et qu'il grandit dans de telles proportions qu'il devient de plus en plus difficile d'adopter un mode de vie durable. Ce dragon habite la rupture que nous avons créée entre le monde et notre imagination.»



# AMAZING FANTASY

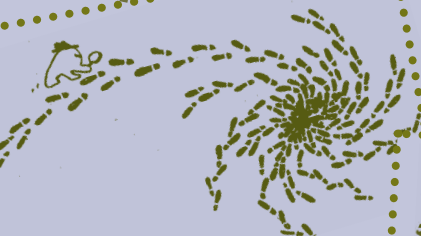


**ANA VAZ**

Ana Vaz est une artiste brésilienne. Elle explore la fiction comme alternative au désastre et comme renouvellement des possibles.

*The Voyage out* est un film qui met en parallèle deux événements: la catastrophe de Fukushima en 2011 et l'éruption volcanique dans l'archipel d'Ogasawara en 2013.

Un territoire apparaît, un autre est englouti. Dans son récit, Ana Vaz mêle cette réalité à la fiction. La nouvelle île est l'occasion d'explorer la possibilité de la vie sur une planète endommagée. Ses vidéos sont une expérience physique du territoire, faisant appel aux sens au-delà de ce qui est visible.



Préférer le

**VORTEX**

à la

**LIGNE DROITE**

Pour Ursula K. Le Guin, raconter des «histoires-vivantes», revient à aller à rebours d'un storytelling dominant, à éviter «le mode litnéaire, progressif, flèche (mortelle) du temps techno-héroïque».

L'Histoire moderne de l'art est souvent racontée en suivant cette flèche, une trajectoire purifiée qui se dirige dans une succession de courants vers le progrès.

L'exposition de Guillaume Leblon peut être vue comme le portrait des mutations de sa pratique depuis plus de 20 ans. À l'inverse d'une ligne droite, le sculpteur prend cette histoire à rebrousse-poil dans des allers-retours incessants entre abstraction et figuration, naturel et artificiel, archaïque et contemporain comme lorsqu'il bouleverse l'ordonnancement néo-classique du parvis du Palais de Tokyo en le barrant d'une sculpture d'arbre déraciné.



## MINIA BIABIANY

Minia Biabiany est une artiste guadeloupéenne. Dans son travail, elle s'intéresse à la possibilité de traduire un état psychique en un environnement physique. Elle questionne la relation au territoire guadeloupéen: sa poétique, son histoire coloniale, son présent.

Mais le principe narratif des histoires qu'elle nous raconte est

toujours masqué. Son langage n'est pas celui de la représentation mais celui d'une expérience intime.

Les fictions de Minia Biabiany ne sont pas dans la dénonciation frontale d'une lutte anticoloniale mais elles nous font la sentir. Elles suggèrent plutôt qu'elles n'imposent.

## Matières chargées d'histoire

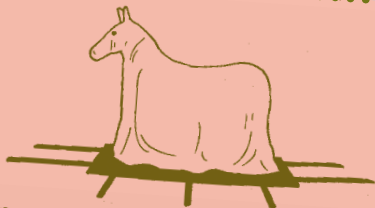


Chez Minia Biabiany, les matériaux fonctionnent comme des indices à déchiffrer. Ils sont «chargés» de significations.

Dans son exposition *diffé*, «feu» en créole, sont présentées deux sculptures en bois brûlé représentant des bananiers. Elles évoquent l'histoire de la Guadeloupe et son exploitation: en 1685, Louis XIV proclame le Code noir légalisant l'esclavagisme sur l'île. Le bananier, mais aussi la terre disposée au sol dans *Shéhérazade*, la nuit évoquent le chlordécone, autorisé en France par

dérogation jusqu'en 1993, aux seules Antilles. Ce pesticide a contaminé 90 % de la population antillaise adulte ainsi que les sols pour une durée estimée entre 4 à 7 siècles. Ses dangers étaient connus depuis les années 1970.

Dans l'exposition de Cyprien Gaillard, on retrouve cette idée de matériaux «chargés», à l'instar de pierres noires issues de la vitrification à haute températures de déchets amiantés, symboles d'une modernité en déshérence.



## GUILLAUME LEBLON

À travers ses sculptures, Guillaume Leblon raconte des histoires qui cultivent le goût de l'ellipse et de l'ambivalence. Dès le titre de l'exposition d'ailleurs: *Parade* renvoie au défilé, mais aussi à la feinte. Par l'agencement d'éléments et de matières hétéroclites, il crée un espace qui est à la fois physique et mental. Son exposition est d'ailleurs à la fois dedans et dehors.

À l'intérieur du Palais de Tokyo, il y a des centaines de fragments de mobiliers chargés d'histoires sur lesquels on peut marcher. C'est une œuvre-surface et

une œuvre-socle. Elle supporte des sculptures qui se succèdent le long d'un rail, sans continuité ni dans les formes, ni dans les sujets. Il ne s'agit pas d'essayer de suivre une phrase logique. Mieux vaut ici penser en étages et reconnaître ce qui ne se dit pas dans un vocabulaire tranché: le symbole des matières, les rêves, les désirs, l'histoire des formes. Même si tout reste implicite, on sent poindre une certaine inquiétude sociale et climatique. À l'extérieur, un arbre déraciné et des parapluies brisés perturbent l'ordre du parvis, comme la mise en scène des traces d'une catastrophe.

Christian Salmon

## Storytelling

la machine à fabriquer  
des histoires et à  
formater les esprits



Le *storytelling* est l'art de la mise en récit à des fins de communication. Ou de manipulation. Dans les années 1980, les discours du président états-unien Bill Clinton remplacent les arguments raisonnés par des histoires émouvantes, tandis que Stephen Denning invente le *storytelling management*: contre une approche traditionnelle, il préconise une approche «tolstoïenne»; le-a chef-fe d'entreprise doit raconter une histoire pour mobiliser les émotions des employé-es (il se réfère à Barthes et à son analyse structurale des récits).

Réseaux sociaux, carrière professionnelle, *dating*: la vie quotidienne est enveloppée dans un filet narratif. «L'injonction à consommer se transforme en injonction à se raconter. Être soi ne suffit plus, il faut devenir sa propre histoire.»

## Roland Barthes

### Introduction à l'analyse structurale des récits



Pour le sémiologue français, «innombrables sont les récits du monde». Il faut en effet multiplier l'infinie diversité des genres (mythe, tragédie, tableau, conversation...) par «la variété prodigieuse» des modes de récit (langage articulé, image fixe, geste...) puis par les différents points de vue (historique, psychologique, esthétique...).

Comment procéder à l'analyse narrative d'une infinité de récits? La réponse réside dans la structure du récit, ses règles, sa grammaire. «Comprendre un récit, ce n'est pas seulement suivre le dévidement de l'histoire, c'est aussi y reconnaître des "étages".»

## Griselda Pollock



Des canons et des  
guerres culturelles

Selon l'historienne britannique Griselda Pollock, les canons dans l'histoire de l'art forment une généalogie située qui exclut les non-Européennes et les femmes. Elle propose une réflexion pour sortir de cet héritage «sélectif dans ses inclusions et politique dans ses exclusions», sans lui substituer une version féminine qui reviendrait à remplacer une norme par une autre.

4

# POUR CHANGER LE RÉEL

Une société qui ne se nourrit

que de récits

où n'existent que violence et conflit,

court—elle inéluctablement à la catastrophe ?

Quel peut être le rôle des formes

et de la fiction

dans la transformation des ordres du monde ?

## Inverser le cours



de l'histoire

Dans *Les Mille et Une Nuits*, le sultan Shahryar est trompé par son épouse. Il l'exécute et jure d'épouser chaque jour une nouvelle femme pour la tuer le lendemain. Mais l'une d'elle inverse le cours de l'histoire: chaque soir, Shéhérazade raconte au sultan une histoire qu'elle ne finit jamais. Le sultan veut en connaître la fin. Il repousse constamment son exécution. Grâce au pouvoir de la fiction, Shéhérazade trompe la mort, sauve sa vie, celle des autres femmes et l'humanité toute entière.

## CLIFFHANGER

Cliffhanger signifie littéralement être suspendu-e au rebord de la falaise. Dans le milieu du cabaret drag américain, l'expression renvoie à des orteils dépassant de chaussures trop petites. Dans les œuvres de fiction, c'est une fin laissée en suspens qui crée une forte attente. Shéhérazade est peut-être l'inventrice de ce procédé fictionnel.

fiction



et

réparation

Minia Biabiany est une artiste impliquée dans les pratiques de soin. Elle interroge notamment la manière dont l'histoire coloniale continue à marquer les corps de façon invisible. Elle s'intéresse notamment aux constellations familiales, une méthode de thérapie dans laquelle le groupe rejoue par la fiction et le jeu, les traumas hérités des générations précédentes.

## La fiction réparatrice



Émilie Notéris

Pour évoquer la notion de «fiction réparatrice», la philosophe Émilie Notéris prend l'image d'un bol cassé réparé avec la technique du *kintsugi*. Cet art japonais, qui est aussi une philosophie, consiste à réparer les porcelaines à la pâte d'or. Au lieu de tenter de dissimuler la cassure, le *kintsugi* la rend visible. C'est une transcendance de l'accident et du trauma.

Mais puis qu'une histoire n'est pas un bol en porcelaine, comment lui appliquer cette technique? La fiction réparatrice pourrait être une autre manière d'appréhender le réel, en rendant compte des accidents de l'histoire. Pour l'historien Patrick Boucheron, il s'agit de ne pas donner à voir «une histoire lisse mais la chronique de nos fissures».

C'est aussi pour Émilie Notéris une manière de colmater à la pâte d'or les binarismes qui séparent arbitrairement science et fiction, imaginaire et réel, mais aussi nature et culture.



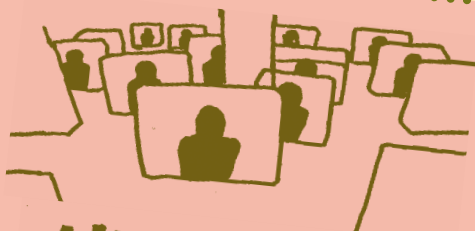
## Humpty-Dumpty

L'exposition de Cyprien Gaillard s'appelle HUMPTY DUMPTY.

Humpty-Dumpty est le personnage d'une comptine anglaise. C'est l'histoire d'un œuf qui tombe d'un mur et se brise. Personne ne parvient à le réparer.

Ce personnage qui apparaît dans *De l'autre côté du miroir* de Lewis Carroll (1871) est devenu proverbial en anglais. Il désigne une situation précaire.

L'exposition de Cyprien Gaillard pourrait être un portrait de l'effondrement et de ses tentatives de reconstruction.



# LIEKO SHIGA

Lieko Shiga est une photographe japonaise. Elle documente les mythes, le folklore et la vie quotidienne de Kitakama, une ville balnéaire du Japon. En 2011, c'est la triple catastrophe. Tremblement de terre, tsunami et accident nucléaire. Son atelier est enseveli par la mer mais Lieko Shiga choisit de rester.

La série de photographies qui ouvre l'exposition *Shéhérazade*, la nuit n'est pas une série sur la

catastrophe mais la catastrophe fait partie de la série. Lieko Shiga ne dissimule rien, il n'y pas de retouche numérique. Les photographies sont mises en scène pour, paradoxalement, provoquer «des moments d'imprévisibilité».

La photographie est considérée comme un acte spirituel, une manière de saisir un temps éternel, colmatant ensemble passé, présent et futur.

## Le Grand



## désenvoûtement

Le Palais de Tokyo a une histoire riche et chaotique. Elle croise celle des politiques culturelles françaises depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle. Est-il possible de soigner une institution comme l'on soigne les êtres psychiques? C'est la question que pose ce projet, mêlant le travail d'artistes, d'historien-nes,

de chercheur-euses et chamanes pour explorer les récits et idéologies qui déterminent secrètement nos manières de faire en tant qu'institution. Quels fantômes hantent le Palais de Tokyo depuis 1937? Est-il possible de se réapproprier l'histoire du lieu? Cette exposition s'inspire de la psychothérapie institutionnelle.





## La psychotérapie institutionnelle

La psychothérapie institutionnelle est une méthode de thérapie qui émerge pendant la Seconde Guerre mondiale. À l'époque, de nombreux patients souffrant de troubles psychiatriques meurent de faim dans les asiles. Des psychiatres tels que François Tosquelles, Lucien Bonnafé et Hélène Chaigneau pensent alors que l'institution psychiatrique est malade et qu'il faut la soigner. Ils transforment la clinique

de Saint-Alban en Lozère en un hôpital ouvert pensé comme un outil de soin en soi. Avec les «accueilli-es», ils cultivent les champs du village voisin, participent à la cuisine, animent une imprimerie.

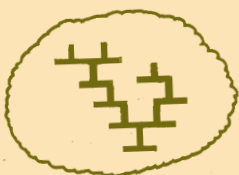
Cette méthode est une instance critique de la société dans sa globalité. Elle doit «marcher sur ses deux jambes»: sa jambe Karl Marx et sa jambe Sigmund Freud. La politique et la psychanalyse.



## Biens culturels et réparation

Gliceria Tupinambá, leader d'une communauté Tupi de l'État de Bahia, a engagé un dialogue avec Lívia Melzi dans le but de recréer une nouvelle cape alors que sa communauté est privée de cet

héritage depuis plusieurs siècles. En l'absence d'une restitution des capes et de réparation, c'est une manière de se réapproprier ces savoirs et savoir-faire.



## le tout monde

Pour Édouard Glissant, c'est par l'imaginaire que l'on peut saisir la réalité. Le poète et philosophe français d'origine martiniquaise a forgé le concept du Tout-Monde: une manière de regarder le monde en pensant le lieu et les rapports au vivant dans un mouvement permanent.

C'est un univers où l'imaginaire se mêle au réel pour laisser place à l'imprévisible et concilier ce qui apparaît au premier abord comme contradictoire, sans domination ni conquête.

Rita Indiana Hernandez  
**La mucama  
de Ominculé**



Dans ce roman, l'autrice dominicaine Rita Indiana Hernandez mêle les genres littéraires pour interroger les questions écologiques et les relations entre genre, classe et race. Elle imbrique passé, présent et futur comme une réponse à la «vérité historique» et son écriture linéaire. C'est un récit des mutations possibles du corps et du monde, un récit qui vise à élargir les possibilités des futurs des territoires caribéens.



## PEDRO NEVES MARQUES

Pedro Neves Marques est un artiste portugais. Il présente dans l'exposition *Shéhérazade, la nuit* un ensemble de trois vidéos pour lesquelles il a collaboré avec l'actrice et activiste autochtone brésilienne Zahy Guajajara. Née dans la réserve de Cana Brava et originaire du peuple Tentehar-Guajajara, elle interroge la notion de vérité et défend les droits des populations autochtones.

Ensemble, iels ont imaginé le personnage de YWY,

signifiant «terre» en tupi-guarani; une androïde confrontée à la toxicité sociale et environnementale qui accompagne un certain capitalisme extractiviste. Ces vidéos nous projettent dans des futurs qui examinent le contrôle des corps et des désirs. Elles mêlent les cosmogonies amérindiennes, le cyberféminisme de Donna Haraway et les réflexions anthropologiques d'Eduardo Viveiros de Castro.

# Métaphysiques cannibales

Eduardo V. de Castro

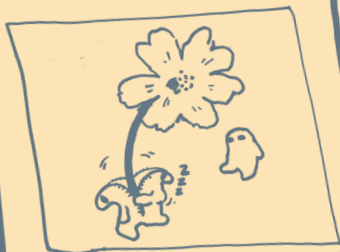


Pour Eduardo Viveiros de Castro, la manière dont les êtres humains voient les animaux est différente de la manière dont les animaux se voient eux-mêmes. Chaque espèce animale se voit comme humaine et les animaux ne nous voient pas comme des humains. Par exemple, les jaguars nous perçoivent comme des animaux de proie : sans doute des cochons sauvages.

Cette vision animiste se retrouve dans les recherches d'Emily Räkete, inspirées de la mythologie maorie. Puisque l'humain et le non-humain partagent la terre comme ancêtre commun, il semble vain de nier aux animaux, végétaux et minéraux la possibilité d'un point de vue sur le monde.

Pour Eduardo Viveiros de Castro, l'anthropologie ne doit pas servir à «expliquer» le monde mais à le «multiplier». C'est-à-dire, l'ouvrir à d'autres points de vue que le sien.

# MANIFESTE CYBORG



DONNA HARAWAY

Dans ce manifeste, Donna Haraway annonce l'avènement d'une nouvelle ère : celle du cyborg. Au XIX<sup>e</sup> siècle, tout était organisé selon un schéma ordonné et binaire (race, genre, sexe). Mais les technosciences sont venues déranger les frontières entre être humain, animal et machine transformant la société en un réseau informatique gigantesque.

Donna Haraway incite les féministes (et les autres groupes minorisés) à se saisir de ce bouleversement pour remodeler les imaginaires et se débarrasser des divisions naturel / artificiel, corps / esprit, homme / femme, humain / animal.

# 5 FABRIQUER UN PANIER

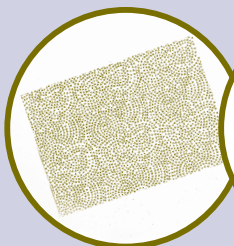
**L**es histoires racontées dans ce panier, même si elles visent à porter un regard critique sur la manière dont les histoires s'écrivent, n'en forment pas moins elles-mêmes un récit orienté.

C'est pourquoi nous vous proposons de littéralement transformer ce panier-journal en

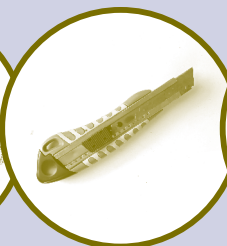
votre propre panier. En suivant cet exercice d'origami, le contenu du journal deviendra un contenant.

Un contenant pour contenir vos propres graines. Car comme l'énonce Ursula K. Le Guin, il y a «encore des graines à cueillir et il y a encore de la place dans le sac des étoiles».

# Matériel



Un panier-journal

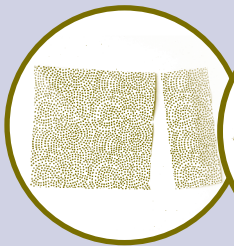


Cutter ou ciseaux

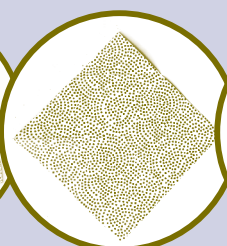


Colle ou agrafes

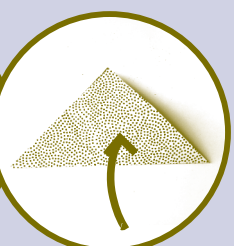
# Le panier



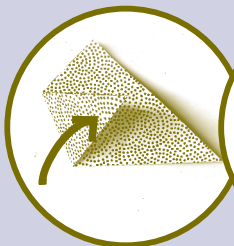
Découper  
un carré dans  
le journal



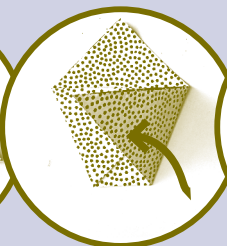
Mettre la partie  
rectangulaire  
de côté



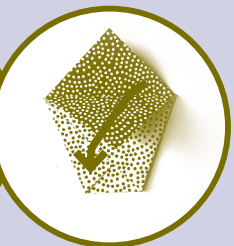
Plier  
le carré  
en deux



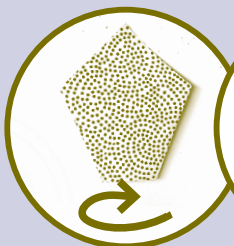
Rabattre une  
pointe sur le milieu  
du côté opposé



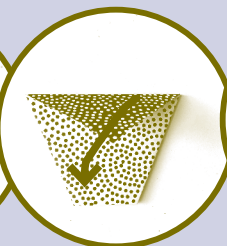
Rabattre la  
seconde pointe  
sur la première



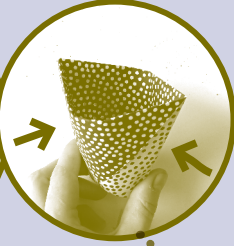
Rabattre une  
pointe supérieure  
sur le bas



Retourner  
le pliage

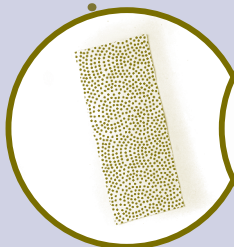


Retourner  
le panier

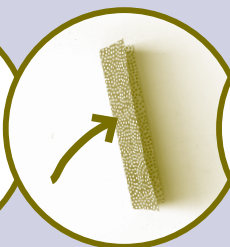


Écarter  
les bords

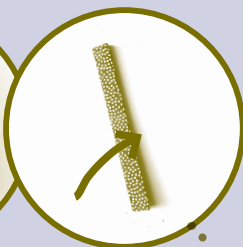
## La anse



Prendre la partie  
rectangulaire



La plier dans  
le sens de  
la longueur



Jusqu'à obtenir la  
longueur désirée

Attacher la bande  
à l'intérieur du panier  
pour faire la anse



Et voilà !

## Bonus

**A** défaut, vous pouvez aussi réutiliser ce journal pour des actions non héroïques (mais qui demandent parfois du courage) comme nettoyer ses vitres, détendre des

chaussures un peu trop petites ou changer la litière du chat. Puissent-elles devenir les commencements de nouvelles histoires vivantes !

# 6 INFOS PRATIQUES

## ACCESSIBILITÉ

Toutes les activités éducatives du Palais de Tokyo sont accessibles aux personnes en situation de handicap.

Pour en parler, une seule adresse :  
[mediation@palaisdetokyo.com](mailto:mediation@palaisdetokyo.com)

## COMMENT RÉSERVER ?

Réservation par email auprès de  
[reservation@palaisdetokyo.com](mailto:reservation@palaisdetokyo.com)  
ou par téléphone au 01 81 97 35 92  
(du lundi au vendredi).

## TARIFS

Visite active · 50€ (Groupe Scolaire) · 40€ (Centre de Loisirs, Classe Spécialisée ou Groupe du Champ Social)  
Visite libre · 30€ (GS) / Gratuit (CL, CS ou GCS)  
Visite contée · 60€ (GS) / 40€ (CL, CS ou GCS)  
Atelier · 80€ (GS) / 40€ (CL, CS ou GCS)  
Rencontre pro · 160€ (tous les groupes)  
(30 personnes max. par groupe)

## HORAIRES & ACCÈS

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