SCOLAB | CAHIER PÉDAGOGIQUE

PALAIS DE TOKYO | 16.02.24 → 30.06.24

Palais de Tokyo

SAISON PRINTEMPS 2024

SCOLAB

Le Scolab est un cahier pédagogique. Il propose quelques pistes pour appréhender la saison d'expositions. Il s'adresse bien sûr aux enseignantes et enseignants mais aussi à leurs élèves.

LES EXPOS

→ Cette saison du Palais de Tokyo comporte quatre expositions.

-Une exposition monographique de Mohamed Bourouissa : *Signal* ;

-Une exposition documentaire : *Passé inquiet : Musées, Exil et Solidarité*

-Deux expositions collectives : *Dislocations*, autour de l'exil et *Toucher l'insensé*, autour des pratiques collaboratives dans les institutions-refuges.

Ce Scolab comprend des dossiers thématiques, un glossaire et des notices détaillées des œuvres.

LES MOTS CLÉS

Musée en exil, Psychothérapie institutionnelle, Seum, Santé mentale, Exil, Résilience, Colonisation, Solidarité.

PALAIS DE TOKYO

Le Palais de Tokyo est un centre d'art contemporain. Le bâtiment a été conçu à l'occasion de l'Exposition internationale de 1937.

SOMMAIRE

5
Édito

Les liens avec les programmes de l'Éducation nationale

11 Mohamed Bourouissa, *Signal*

17 *Passé inquiet : Musées, Exil et Solidarité*

Les expositions

6 *Signal,* Mohamed Bourouissa

14 *Passé Inquiet : Musées, Exil et Solidarité*

20 *Toucher l'insensé*

31 *Dislocations*

23 *Toucher l'insensé*

25 *Dislocations*

36
Glossaire

37
Infos pratiques

ÉDITO

Cette nouvelle saison d'expositions résonne avec l'actualité, par son lien au réel, aux choses du quotidien, dans ce qu'elle charrie d'évènements durs et parfois tragiques, mais sans laisser de côté l'espoir, la résilience des corps et des esprits, la volonté de voir et de créer des objets, des liens, des rencontres et des expositions autrement.

Si une diversité des formes plastiques se déploie (installations sonores, sculptures, dessins, broderies, affiches...), les œuvres tendent vers ce même désir de montrer que la création peut se vivre collectivement, sans cesser de repousser les codes établis de ce que *doit* être une exposition, ce que *doit* être une œuvre d'art, ce que *doit* montrer une institution culturelle.

Ce Scolab est conçu comme un outil vous permettant d'aborder les œuvres et les expositions avec quelques clés de lecture et des angles d'approche liés aux programmes de l'Éducation Nationale. Des focus par cycle, avec certains points de programme précis, vous proposent d'aborder les enjeux développés par les artistes avec vos classes, quel que soit le niveau. Nous proposons également des liens avec des formats de médiation (visites ou ateliers) qui sont menés chaque saison par une équipe de médiateur·ices qui ont l'habitude de travailler avec les publics scolaires, quel·les qu'ils·elles soient, et qui sont formé·es aux enjeux de l'EAC.

16.02-30.06.24

Mohamed Bourouissa

SIGNAL

Palais de Tokyo

MOHAMED BOUROUISSA

SIGNAL

Mohamed Bourouissa est un artiste contemporain né à Blida en Algérie, qui vit à Gennevilliers, au nord-ouest de Paris.

Travailler avec les habitant·es de Gennevilliers et s'insérer dans le tissu artistique local est important pour cet artiste qui dévoue une place particulière au territoire dans son travail. Ce territoire peut être signifié dans la ville, dans un jardin, dans le ciel, mais peut aussi s'établir de façon plus symbolique dans des amitiés, dans plusieurs pays différents, dans le chant des oiseaux, dans un imaginaire collectif... D'ailleurs, le commissaire d'exposition, Hugo Vitrani, définit le travail de l'artiste comme « une pensée en constellation ».

Dans cette exposition personnelle, depuis les racines vers les nuages, l'œuvre de Mohamed Bourouissa se déploie dans des installations au sol, des photographies, des dessins, des vidéos aux murs. L'espace de l'exposition est aussi modelé par de nombreuses installations sonores, qui sollicitent encore d'autres façons de parcourir l'exposition pour les visiteur·euses.

Mohamed Bourouissa est né en 1978 à Blida (Algérie), il vit et travaille à Gennevilliers.

Vues de l'exposition, 2024

Mohamed Bourouissa
Brutal Family Roots, 2020

L'exposition s'ouvre dès le hall du Palais de Tokyo. De gros pots en inox, posés sur un sol recouvert de lino jaune, contiennent des mimosas. Dans l'iconographie classique, le jaune symbolise la traîtrise. Ici, cette couleur évoque plutôt pour l'artiste la méconnaissance : Mohamed Bourouissa a toujours associé cette plante à son enfance en Algérie. En s'intéressant au déplacement colonial des espèces végétales à travers le monde, il a retracé les premiers déplacements des mimosas de l'Australie à l'Algérie en suivant les expéditions d'Histoire Naturelle.

La découverte de l'origine australienne de la plante plonge son histoire personnelle dans l'histoire de la mondialisation : loin d'être une invention contemporaine, la mondialisation remonte à l'époque des empires coloniaux. Le mimosa, inscrit dans l'histoire de la colonisation, fait écho à la violence de l'Histoire.

Mohamed Bourouissa
Brutal Family Roots, 2020

« Les plantes, à l'instar des hommes, sèment leurs graines et se développent sur de nouvelles terres, ou bien se retrouvent déracinées, déplacées et transférées pour être replantées dans des sols bien loin de ceux où ont grandi leurs ancêtres. » (Mohamed Bourouissa).

Ces plantes sont reliées à des câbles. Ils servent à traduire l'activité électrique des mimosas en sons. Ces sons sont ensuite diffusés par des haut-parleurs suspendus. Les fréquences d'énergie des mimosas sont transformées en fréquences rythmiques perceptibles. C'est comme si ces plantes produisaient en direct un concert de musique électronique, comme si elles nous racontaient leurs histoires.

L'exposition se poursuit par un autre jardin. Celui-ci s'inspire du travail de Bourlem Mohamed, un patient de l'hôpital psychiatrique de Blida-Joinville, le premier hôpital psychiatrique d'Algérie inauguré en 1933 par les Français lors de la colonisation. Les théories racistes du psychiatre Antoine Porot y étaient appliquées jusqu'à leur remise en cause par le psychiatre, écrivain et militant anticolonialiste Frantz Fanon qui tenta de décloisonner cet établissement

ségrégué et de reconstruire les personnes soignées par la socialisation. Cet hôpital porte aujourd'hui son nom.

Bourlem Mohamed a été le patient de Frantz Fanon. Ensemble, ils se sont essayés à la thérapie occupationnelle, une approche non-médicamenteuse qui consiste à stimuler certaines activités en prenant en considération l'environnement et les habitudes de vie des patient·es. En pratiquant le jardinage, Bourlem Mohamed a créé un espace qui représente pour lui le reflet de l'organisation de son espace mental.

Frantz Fanon (1925-1961)

Frantz Fanon est un psychiatre et essayiste martiniquais se considérant comme citoyen algérien. Il est une figure majeure de l'anticolonialisme. Il est notamment l'auteur de *Peau noire, masques blancs* (1952) et des *Damnés de la Terre* (1961). Il exerce par ailleurs en tant que psychiatre à l'hôpital de Blida-Joinville en Algérie et y introduit des méthodes liées à la « psychothérapie institutionnelle », qu'il adapte à la culture des patient·es musulman·es algérien·nes.

En 2008, lors d'un séjour à Blida, sa ville natale, Mohamed Bourouissa se rend dans cet hôpital où il rencontre Bourlem Mohamed. Ce dernier lui transmet son approche en matière de botanique, d'architecture et de thérapie.

Pour l'exposition, Mohamed Bourouissa reproduit ce jardin en y insérant également des vidéos. Dans l'une d'elles, Bourlem Mohamed raconte sa vie à l'hôpital, mais aussi sa torture par la police coloniale française.

Pour Mohamed Bourouissa, ce jardin est un espace de résilience. En psychologie, la résilience est la capacité d'une personne à surmonter des épreuves difficiles ou des chocs traumatiques et à se reconstruire. Si la résilience est un processus psychique d'adaptation, elle est aussi une condition de survie et une conséquence directe de facteurs environnementaux perturbants ou violents.

Vue de l'exposition de Mohamed Bourouissa, 2024

La résilience est ici celle de ce patient confronté à la colonisation et à l'enfermement, mais aussi à celle des plantes qui s'adaptent à un nouvel espace, le mimosa ayant voyagé de l'Australie à l'Algérie.

Dans ce vaste jardin de la résilience, Mohamed Bourouissa réunit divers projets, anciens et récents, repensés pour l'exposition. Celle-ci devient ainsi un entrelacement de mondes sensibles qui poussent ensemble dans ce grand jardin.

En haut, *Nous sommes Halles*, 2002-2005

En dessous, vue du projet SAHAB, le Musée des nuages de Gaza, au Palais de Tokyo, 2024

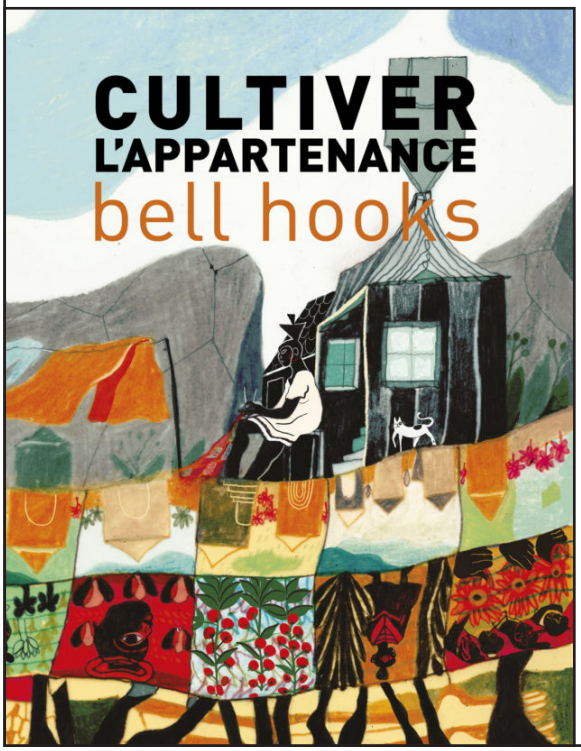
En plus du territoire de Blida, la ville natale de l'artiste, cette exposition mêle d'autres géographies :

- Le quartier des Halles, dans le centre de Paris, que Mohamed Bourouissa a photographié pour rendre compte de la sociologie de ce lieu de rencontre, de drague, de shopping, d'embrouille ou de contrôle policier pour une jeunesse souvent marginalisée. « Je voulais montrer que nous avions aussi notre style. Dans cette série de photographies, il y a une attitude très liée au rap, avec l'idée de représenter. On y trouve toujours ce mot. "Je représente." Mon quartier, mon équipe, ma famille, mon bâtiment... Cette série de photos, c'était exactement cet enjeu : représenter une génération, à un moment précis. »

- Fletcher Street à Philadelphie aux Etats-Unis, où se trouve une écurie communautaire montée par des cavaliers afro-américains. Mohamed Bourouissa y a passé plusieurs mois pour développer un projet artistique questionnant le blanchiment de la figure du cow-boy dans l'imaginaire collectif.

-Mais aussi Gaza en Palestine où Mohamed Bourouissa a fondé le collectif Hawaf en 2021 dans le but de créer un musée virtuel, « dans les nuages », un espace virtuel permettant à tous les visiteurs de Palestine et du Monde entier de s'y promener.

Ces enjeux liés aux territoires et aux questions d'appartenance renvoient à l'essai de bell hooks, *Cultiver l'appartenance* dans lequel l'autrice étatsunienne, figure majeure du Féminisme noir, se pose la question de ce que signifie se sentir « appartenir » à un lieu et à une communauté.



« L'idée de lieu, d'un endroit auquel on appartient, est un éternel sujet de conversation pour beaucoup d'entre nous. Nous voulons savoir s'il est possible de vivre paisiblement sur Terre. Est-il possible de préserver durablement la vie ? Sommes-nous capables d'adopter une philosophie de la durabilité qui ne repose pas uniquement sur une bonne gestion des ressources naturelles, mais qui invite aussi à la création de sens, qui permette de forger des vies que l'on juge dignes d'être vécues ? » bell hooks.

Pour l'exposition, Mohamed Bourouissa a réalisé un nouveau film : *GDLV.* Ce titre est l'abréviation de Généalogie De La Violence. Ce film raconte l'histoire d'un contrôle de police subi par un jeune homme français d'origine maghrébine alors qu'il discute dans la voiture de son père avec une jeune fille.
Le film explore les différentes sensations impalpables et profondément intérieures qui animent les corps oppressés, soumis à des situations de domination. Tout en effleurant les rapports ambigus et sensuels qui surgissent à travers certaines mécaniques nerveuses, ce film explore 3 dimensions - le corps, l'âme et l'esprit -, tournant à 360 degrés autour de différents corps. D'abord, ceux des deux jeunes assis dans une voiture, lieu de reconnaissance sociale, de calme, de séduction. Ils parlent de leur avenir, évoquent la parentalité, la croyance en Dieu, l'amour.

Le corps policier vient s'immiscer dans cette intimité, avec ses flashes aveuglants, ses protections synthétiques, ses mains gantées, ses protocoles. La scène se déroule dans une rue pavillonnaire indéfinissable, comme pour mettre certaines réalités à distance des préjugés, des représentations.
Le film alterne le microscopique et le macroscopique, le réel et la 3D. Avec une technique particulière de caméra, il longe la peau et les habits de manière fluide et mécanique. La manière de filmer semble être robotisée. Les mouvements chorégraphiés, découpés, sont filmés de façon chirurgicale.

Par ces différents jeux de corps intimes et étatiques, en étirant les corps-territoires et les paysages de corps, Mohamed Bourouissa explore différentes strates qui composent le tissu urbain. Avec ses compositions réalisées à partir d'effets spéciaux, il entre dans les (re)sentiments, au coeur des battements qui irritent et qui agitent, et toutes ces palpitations enfouies à chaque palpation du corps suspect. Par l'utilisation de la technique de photogrammétrie (une technique notamment utilisée dans la création de jeux vidéos consistant à effectuer des mesures fiables à partir de photographies), l'artiste provoque une dématérialisation de l'espace et des esprits, ou comment le corps doit parfois sortir de lui-même pour survivre.

Vue de l'exposition de
Mohamed Bourouissa, 2024

HARA!!!!!!HAAARAAAAA!!!!!HHARAAA!!!, 2020

Dans l'exposition, Mohamed Bourouissa présente une pièce sonore. Elle reprend, étire, contorsionne le mot « arah » qui vient de l'arabe et qui signifie « se mettre à nu », « s'exposer ». Ce mot est hurlé par les guetteurs marseillais à l'approche de la police pour prévenir les dealers. Dans ce contexte donc, ce mot prend le sens de « Attention ! » et agit comme un cri d'alerte. Dans l'exposition, il envahit ponctuellement la totalité des espaces, agissant comme une alarme, un signal - pour reprendre le titre de l'exposition. Ce mot perd son sens originel au profit d'un son poétique, abstrait. Les visiteur·euses, interrompu·es dans leur déambulation, sont tenté·es d'aller à la recherche de ce son, à l'inverse des dealers qui ont le réflexe de prendre la fuite à l'entente du cri d'alerte.

La construction de cette exposition réside dans des liens sensibles, d'une œuvre à l'autre, sans système de hiérarchisation ou de chronologie. Quels sont les éléments qui nous permettent de déceler les partis pris scénographiques et curatoriaux de cette exposition ?

LE LIEN AVEC LES PROGRAMMES DE L'ÉDUCATION NATIONALE

FOCUS Terminale Spécialité Arts plastiques	« La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces, les contextes »

Comment envisager la scénographie d'une exposition avec des pièces vivantes, organiques ? Qu'est-ce que cela implique pour la maintenance des œuvres ?

Les structures en bois où s'enchevêtrent les mimosas ainsi que la terre au sol font écho au plan initial de l'hôpital psychiatrique de Blida-Joinville en Algérie. Comment les spectateur·ices perçoivent-ils ces éléments ? Dans quel but l'artiste cherche-t-il à rapprocher son espace d'exposition de celui d'un hôpital psychiatrique ? Si l'hôpital de Blida/Joinville voit le jour dans les années 30 avec un fonctionnement colonial séparant les soins prodigués aux patient·es européen·nes et les patient·tes algérien·nes, ce n'est qu'en 1953 avec l'arrivée de Frantz Fanon que ces pratiques thérapeutiques abusives et répréhensibles prennent fin et que sont introduites des pratiques contemporaines et novatrices telles que l'ergothérapie, la musicothérapie et le sport.

Quelle place le son occupe-t-il dans la scénographie de l'exposition ? Comment modèle-t-il les espaces ?

Quels éléments présents dans l'espace d'exposition peuvent aider à la compréhension des œuvres (cartels, dépliants de visite, outils de médiation écrite ...) ?

Mohamed Bourouissa a réalisé cet ensemble de sculptures après huit mois passés dans un quartier de Philadelphie aux États-Unis (Fletcher Street). Là-bas, il a travaillé dans le cadre d'un programme social établi dans un centre équestre qui a pour mission de faire découvrir l'équitation et le soin des chevaux à des jeunes de quartiers populaires. Par son œuvre et ses recherches, l'artiste cherche aussi à déconstruire la figure stéréotypée du cow-boy américain blanc et conquérant, véhiculée par la culture populaire, cinématographique notamment, et tente de redonner une visibilité à l'histoire des cow-boys noirs de la côte Est des États-Unis.

Ces sculptures représentent ces cavaliers effacés de l'Histoire, mais les montures sont ici évacuées. Ou du moins, elles sont signifiées de façon métaphorique par des morceaux de carrosseries de voiture, un autre moyen de locomotion associé à la puissance. Le réel se reflète de façon distordue dans ces morceaux de carrosserie miroitants. Certains éléments sont parfois sérigraphiés ou donnent à voir des photographies imprimées. Par cette rencontre de reflets de la réalité et d'impressions numériques, Mohamed Bourouissa propose une série d'assemblages rivetés au réel certes, mais nous propulsant aussi au-delà de ce que l'on perçoit avec nos yeux.

HORSE DAY, 2020

LE LIEN AVEC LES PROGRAMMES DE L'ÉDUCATION NATIONALE

FOCUS Cycle 2	« S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité »

Quelles informations nous livrent les cartels de ces sculptures ? Parvenez-vous à identifier sur les œuvres tous les matériaux détaillés dans le cartel ?

Que voyez-vous dans les morceaux de carrosserie ?

Comment qualifier ce type d'œuvre d'art ? Ce sont des sculptures, des assemblages, créés à partir d'éléments hétéroclites.

En partant d'une observation détaillée des sculptures et d'une lecture détaillée des cartels il est possible de faire émerger des éléments sensibles, de compréhension, d'analyse, d'exprimer des émotions, de faire des liens avec d'autres œuvres d'art ou d'éléments du réel qui nous entoure.

Si ses dessins ont rarement été exposés, Mohamed Bourouissa explore en réalité cette pratique depuis toujours.

Dans cette exposition, on découvre une série d'aquarelles réalisées dernièrement, ainsi qu'un herbier dessiné. Ce dernier s'appuie sur celui qu'il a trouvé, inachevé, dans les archives de la ville de Blida. Dans une vidéo, on voit Mohamed Bourouissa poser les feuillets de l'herbier un à un face à la caméra et ajouter ses dessins sur ceux où cela n'avait pas été fait, assumant par ce geste la filiation historique des artistes avec la tradition du dessin d'observation. Des années plus tard, l'artiste vient ainsi combler le vide, le trou dans ce document d'archives, conférant à ce nouvel objet un statut à mi-chemin entre le document de botaniste et le carnet d'artiste.

IMCOMPLETE HERBARIUM, 2020

LE LIEN AVEC LES PROGRAMMES DE L'ÉDUCATION NATIONALE

FOCUS Cycle 1	« Agir, s'exprimer, comprendre à travers les activités artistiques. (...) l'école maternelle joue un rôle décisif dans l'accès de tous les enfants à ces univers artistiques. Elle constitue la première étape du parcours d'éducation artistique et culturelle que chacun accomplit durant sa scolarité (...). »

J'observe les dessins accrochés au mur et je réfléchis à ce à quoi ils me font penser.

Quelles sont les couleurs utilisées ? Comment l'artiste a-t-il réalisé ces dessins ? Avec ses doigts ? Avec des pinceaux ? En jetant directement la peinture sur le papier ?

Est-ce que je reconnais ces formes ? Est-ce que ces formes sont abstraites ?

J'apprends à reconnaître la manipulation de l'encre, de l'eau et de l'aquarelle.

Dans l'exposition, où peut-on voir de l'eau sous une autre forme ? De quoi se composent les nuages ?

Pour prolonger l'expérience de la visite en classe, je réalise un herbier à partir des végétaux ramassés dans la cour ou dans le jardin, avec de l'encre, de l'aquarelle, ou en prenant des photographies.

Palais de Tokyo
Passé inquiet :
Musées, exil et solidarité
Past ذكرٌ قلقٌ
Disquiet
16.02-30.06.24

PASSÉ INQUIET : MUSÉES, EXIL ET SOLIDARITÉ

EXPOSITION DOCUMENTAIRE

Cette exposition est une exposition documentaire. Elle retrace les histoires de quatre « musées en exil », différentes tentatives de pratiques artistiques et muséographiques politiquement engagées au sein du mouvement international de solidarité anti-impérialiste des années 1960 aux années 1980.

Un musée en exil est un musée immatériel constitué d'une collection d'œuvres d'artistes souhaitant manifester leur soutien envers une cause liée à des événements politiques ou sociaux. L'idée émerge au Chili au début des années 1970. Alors que le gouvernement de Salvador Allende est attaqué par l'extrême droite, les critiques d'art José María Moreno Galván et Mario Pedrosa décident de créer des comités de soutien à l'international. Leur façon de soutenir est simple : donner des œuvres d'art.
Les musées en solidarité sont pensés pour circuler en exil et sensibiliser aux enjeux politiques d'une cause jusqu'à leur retour dans le pays concerné.

Cette exposition a été imaginée par Kristine Khouri et Rasha Salti.

Kristine Khouri est chercheuse en histoire culturelle arabe et histoire de l'art.

Rasha Salti est écrivaine, chercheuse, curatrice d'art et de cinéma.

Ensemble, elles ont fondé « History of Arab Modernities in the Visuel Arts Study Group », une plateforme de recherche sur l'histoire sociale de l'art dans le monde arabe.

Vues de l'exposition
Passé Inquiet, 2024

Cette exposition qui a circulé dans le monde depuis plus de dix ans est à l'initiative de deux chercheuses et commissaires d'exposition : Kristine Khouri et Rasha Salti. Le projet débute lorsqu'en 2008, elles découvrent par hasard le catalogue d'une exposition organisée par l'Organisation de libération de la Palestine (OLP) à Beyrouth en 1978, en plein pendant la guerre du Liban.

« On a été très intriguées par la manière dont une exposition de cette envergure, avec des œuvres de près de 200 artistes issu·es de trente pays, avait pu avoir lieu dans ce contexte. Lors de notre enquête, on a compris que toutes les œuvres étaient des dons d'artistes du monde entier et constituaient une collection en solidarité avec le peuple palestinien. »

Jamil Shammout et Michel Najjar peignant la banderole de l'exposition internationale d'art pour la Palestine, 1978
© Claude Lazar

Les deux commissaires d'exposition poursuivent leurs recherches pour s'intéresser à d'autres exemples de musées en solidarité, notamment au Chili où le concept est né mais aussi en Afrique du Sud et au Nicaragua.

Ce minutieux et fastidieux travail de recherche révèle un réseau d'artistes et de militant·es engagé·es pour la liberté de la création, établissant des liens au-delà des frontières pour produire des œuvres engagées, parfois subversives.

Ces histoires sont présentées avec des documents vidéo, des reproductions de documents d'archives – affiches, photographies, brochures, coupures de presse, lettres, comptes-rendus de réunions, notes personnelles...

Ainsi, l'exposition nous montre à la fois l'histoire de ces collections mais aussi l'histoire des réseaux des artistes, les liens de solidarité entre des artistes du monde entier dans le contexte de la guerre froide.

LE LIEN AVEC LES PROGRAMMES DE L'ÉDUCATION NATIONALE

FOCUS cycle 4	« Exploiter l'information de manière raisonnée - Utiliser les médias de manière responsable - Produire, communiquer, partager des informations »

Cette exposition offre l'opportunité d'aborder l'accès aux informations et aux différents types de médias ainsi qu'aux images d'archives de façon transdisciplinaire, à la croisée d'un enseignement d'histoire-géographie, de notions abordées en éducation morale et civique, mais aussi à des préoccupations liées aux contenus portés par les professeur·es documentalistes.

Nous attirons particulièrement votre attention sur le fait que la visite de cette exposition nécessitera sûrement un travail avec la classe en amont ainsi que des échanges verbalisés en aval de la visite. En effet, même si la mise à distance historique et archiviste agit comme rempart, elle ne saurait effacer les liens et les résonnances actuelles que nous vivons depuis octobre 2023.

Vue de l'exposition
Passé Inquiet, 2024

« L'attribut "inquiet" du titre de l'exposition renvoie à la nature instable de ce passé, à ses blessures, ses déceptions, ses trahisons et, en même temps, à son refus de se taire, d'être réduit au silence, ou d'être rejeté et mis en boîte. L'inquiétude est aussi notre immunité contre la nostalgie. L'exposition est une invitation à faire le point et à réfléchir sur les échecs de ces impressionnantes mobilisations de l'imaginaire, de la créativité et de l'action audacieuse. »
Kristine Khouri et Rasha Salti

QUELQUES REPÈRES HISTORIQUES

NICARAGUA

La révolution sandiniste

Le Nicaragua, pays d'Amérique centrale, est l'un des points chauds de la guerre froide. En 1979, le Front sandiniste de libération nationale, une organisation politico-militaire socialiste inspirée par la lutte du général Augusto Sandino, prend le pouvoir. Cet événement met fin à la dictature de la famille Somoza après 43 années au pouvoir mais entraîne une guerre civile. Les États-Unis mènent alors une guerre souterraine par l'intermédiaire de mercenaires du Honduras afin de renverser le nouveau régime sandiniste, membre de l'Internationale socialiste. L'affaire est portée devant la Cour internationale de justice de la Haye qui ordonne à Washington d'arrêter « l'usage illégal de la force ».
L'actuel président du Nicaragua, Daniel Ortega, en poste depuis 2007, est un ancien de cette révolution.
Les idéaux de redistribution des richesses et d'égalité sociale portés par les sandinistes ont été bafoués au profit d'un régime dictatorial mettant en place une répression féroce contre celles et ceux qu'Ortega appelle les « ennemis intérieurs ».

CHILI

Le coup d'État de Pinochet

L'année 1973 marque la fin brutale de la voie socialiste au Chili, avec le coup d'État contre le gouvernement d'union populaire de Salvador Allende en place depuis 1970. Devant l'issue qu'il sait inéluctable, le président se donne la mort en envoyant au peuple chilien un dernier message radiophonique pour l'inciter à la résistance. Le régime autoritaire et conservateur qui prend alors le pouvoir sous la présidence du général Augusto Pinochet est connu pour ses multiples atteintes aux droits de l'homme (plus de 3 200 mort·es et « disparu·es », autour de 38 000 personnes torturées, plusieurs centaines de milliers d'exilé·es). Dans le contexte de la guerre froide, ce régime reçoit le soutien de l'Ouest pour sa politique économique néolibérale.
Plus de trois décennies après la fin de sa dictature, son autoritarisme néolibéral hante toujours une société chilienne qui doit relever des défis mémoriels et sociaux.

AFRIQUE DU SUD

L'apartheid

En 1948, le Parti national remporte les élections législatives. Ce parti est né du sentiment nationaliste des Afrikaners, des Blanc·hes d'origine néerlandaise, française, allemande ou scandinave. C'est le début de la mise en place d'une politique de ségrégation raciale qui vise à maintenir la prédominance de la population blanche minoritaire : interdiction des mariages interraciaux (1949), création de zones urbaines d'habitation afin de réserver les centres-ville aux Blanc·hes, classification de la population en groupes raciaux (1950), instauration de la ségrégation raciale dans les transports, les écoles et les lieux publics (1953). Les manifestations pacifiques sont réprimées dans le sang par la police (massacre de Shaperville en 1960 et de Soweto en 1976).
L'African National Congress (ANC), parti fondé en 1912, est interdit (1960). Son leader Nelson Mandela est condamné à la prison à vie (1964).

Il est notamment accusé d'entretenir des liens avec le communisme. Il évite la peine de mort grâce à l'intervention de l'ONU. À partir de 1984, le régime d'apartheid se fissure peu à peu. Une nouvelle constitution donnant place à une représentation des communautés non blanches est adoptée (1984). L'interdiction de l'ANC est levée et Nelson Mandela libéré (1991). Les lois raciales sont abolies (1991) et Nelson Mandela est élu président de la République (1994). Mandela choisit la voie du compromis et non celle de l'affrontement et du départ des Blanc·hes d'Afrique du Sud, suivant comme ligne politique l'inclusion de toustes afin de casser la « logique d'un peuple autrefois victime qui devient bourreau ». Tout au long de la guerre froide, les États-Unis ont soutenu le régime d'apartheid.
Si l'Afrique du Sud est un pays émergent, démocratique et libre, les structures socio-spatiales héritées de la colonisation et de l'apartheid sont loin d'avoir été transformées en profondeur.

PALESTINE

L'Organisation de Libération de la Palestine (OLP)

L'OLP est une organisation palestinienne politique et paramilitaire. Elle est créée à Jérusalem en 1964 et affiche un objectif : représenter les intérêts des Palestinien·nes et lutter pour l'établissement d'un État indépendant. En voici une chronologie parcellaire :

▪ 1920 : après la défaite de l'Empire ottoman, la Société des Nations (ancêtre de l'ONU) confie au Royaume-Uni un mandat colonial sur la Palestine.

▪ 1948 : David Ben Gourion proclame l'État d'Israël. Les pays arabes de la région déclarent la guerre à Israël. 750 000 Palestinien·nes sont expulsé·es. Cette date est connue comme la «Nakba» [catastrophe] pour les Palestinien·nes.

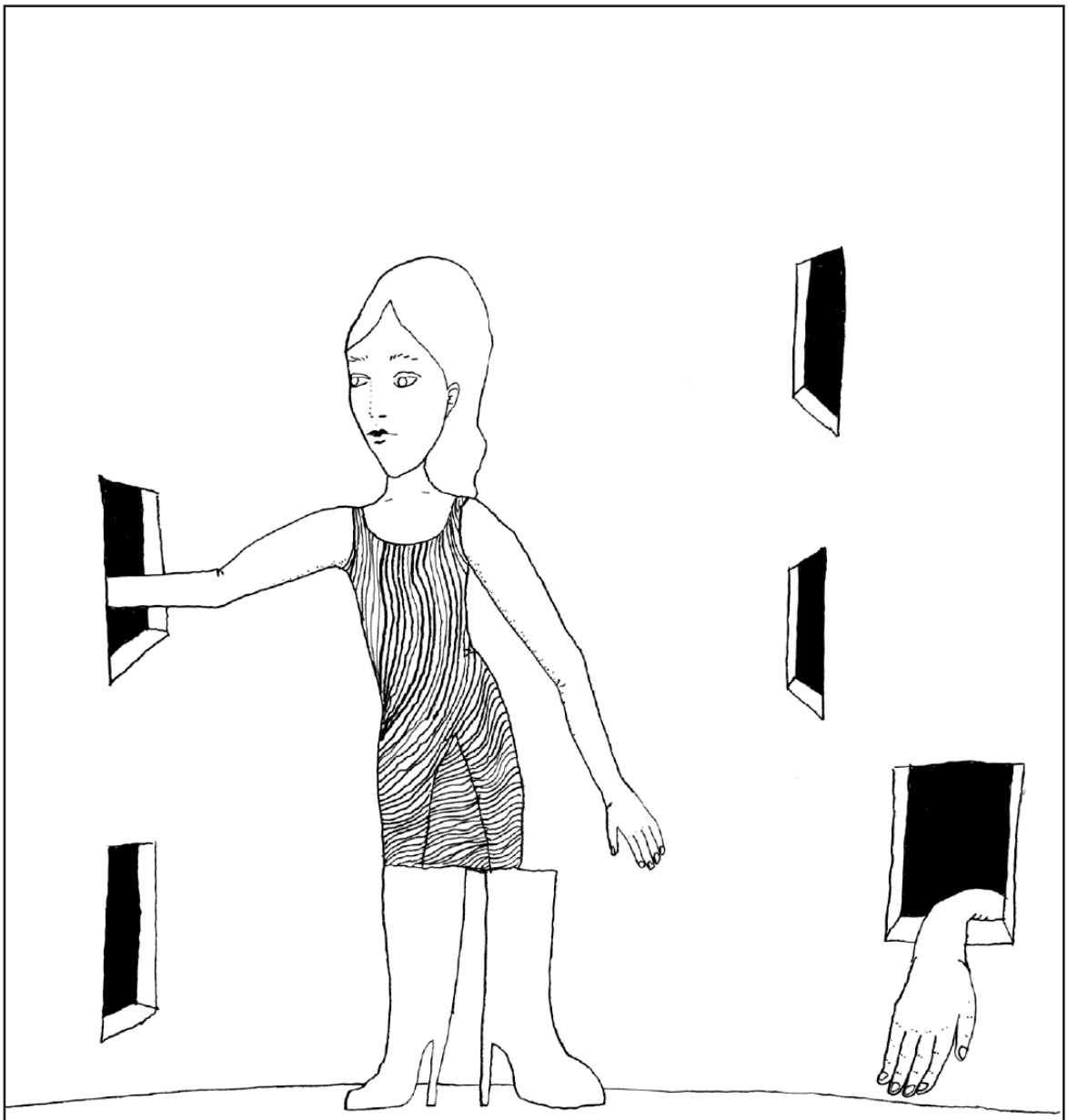
▪ 1964 : sous l'impulsion du pouvoir égyptien, l'OLP voit le jour. Elle se compose de plusieurs mouvements, dont le Fatah fondé par Yasser Arafat.

▪ 1967 : après la guerre des Six Jours, l'occupation par les forces armées israéliennes de la bande de Gaza et de la Cisjordanie contraint 500 000 Palestinien·nes à l'exil. Cette défaite renforce le rôle de la guérilla palestinienne. Le nationalisme palestinien prend le pas sur le nationalisme arabe.

▪ 1974 : l'OLP est reconnue par les Nations unies. Son leader Yasser Arafat exprime le but de l'Organisation : la création en Palestine d'un État démocratique où toustes pourront vivre dans la justice, l'égalité et la fraternité. L'OLP est reconnue comme représentante légitime et unique du peuple palestinien.

▪ 1987 : début de la première Intifada : les Palestinien·nes des territoires occupés se soulèvent contre les autorités d'occupation et font face à la répression de l'armée israélienne.

▪ 1993 : l'OLP et le gouvernement israélien signent les accords d'Oslo, reconnaissant le droit d'Israël à une existence en paix et sécurité et l'OLP comme représentante légitime du peuple palestinien. L'assassinat du premier ministre israélien Yitzhak Rabin par un militant juif extrémiste religieux ainsi que les scissions de la vie politique palestinnienne contribuent à enterrer ces accords.



TOUCHER L'INSENSÉ

16.02-30.06.24

Palais de Tokyo

TOUCHER L'INSENSÉ

EXPOSITION COLLECTIVE

Cette exposition rassemble des pratiques artistiques qui ont pour point commun d'être liées à des structures ayant un lien avec la santé mentale.

Elle prend pour point de départ une méthode : la « psychothérapie institutionnelle », une pratique de la psychiatrie initiée au milieu du XX^{e} siècle, dont le présupposé est que pour soigner les malades, il faut d'abord soigner l'hôpital. À l'époque, de nombreux patient·es 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. Iels transforment la clinique de Saint-Alban en Lozère en un hôpital ouvert pensé comme un outil de soin en soi. Avec les « accueilli·es », iels 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.

Avec : Accroc, Carla Adra, Astéréotypie, Agathe Boulanger, Centre Familial de Jeunes, Michel François, Signe Frederiksen, Dora Garcia, Generativ Process, Tania Gheerbrant, Jules Lagrange, Boris Lehman & Club Antonin Artaud, François Pain, Patrik Pion, Abdeslam Ziou Ziou et Sofiane Byari.

Vues de l'exposition
Toucher l'insensé, 2024

L'exposition est inspirée de ces expériences psychiatriques et humaines révolutionnaires, qui s'appuient sur le collectif et sur la création artistique. Elle s'intéresse à différentes manières de transformer des lieux d'isolement en lieux de protection, en refuges contre les violences de la société.

François Pain,
François Tosquelles - Une politique de la folie, 1989

Elle présente notamment les films de François Pain, qui a documenté la vie de la clinique de la Borde et la parole d'importants praticiens de la psychothérapie institutionnelle (François Tosquelles, Jean Oury, Félix Guattari), et rassemble des artistes, mais aussi des soignant·es et des éducateur·ices, qui ont initié des pratiques artistiques collectives dans diverses structures liées au soin de la santé mentale (hôpitaux psychiatriques, centres d'accueil, classes Ulis, instituts médico-éducatifs, etc.). Ces expériences d'hier et d'aujourd'hui, en France et ailleurs, montrent comment l'art est un outil d'émancipation, une forme active et critique d'être-ensemble et l'expression d'une poésie vitale.

On connaît les liens très anciens entre l'art et la folie, dont l'Art brut est devenu au XX^{e} siècle le creuset officiel. Depuis toujours, l'image de l'artiste marginal·e, habité·e par des forces intérieures et des visions hallucinées, entre subversion et passion dévorante, a nourri l'imaginaire collectif. L'art est même l'un des rares lieux où l'on célèbre la « déviance » comme constitutive du génie créatif (de Leonard de Vinci à Aurélie Nemours, de Van Gogh à Nikki de Saint-Phalle, de Camille Claudel à Antonin Artaud), au point d'en faire un motif de la modernité.

Cette exposition entend quelque part défaire ce cliché du rapport entre art et psychiatrie associé à l'art brut, souvent associé à des figures plutôt solitaires. L'exposition présente des créations collectives, des pratiques qui, par le travail collectif, ont pu libérer les imaginaires.

Cela oriente aussi vers d'autres médiums de la collectivité comme le cinéma, la vidéo, les pratiques scéniques, la performance ou la musique. Cette exposition, en prenant pour point de départ la psychothérapie institutionnelle, s'inscrit également dans le champ des contre-cultures des années 1960 et 1970. C'est une période où les institutions sont remises en question, aussi bien l'école, que la prison ou la famille.

Art Brut

L'art brut est un terme inventé en 1945 par l'artiste Jean Dubuffet pour désigner des productions de personnes hors du champ de l'art et œuvrant souvent en dehors de normes esthétiques convenues (pensionnaires d'asiles psychiatriques, autodidactes isolé·es, etc.).

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

Pourquoi s'intéresser à ces pratiques depuis la perspective d'un centre d'art contemporain ? Pourquoi montrer au Palais de Tokyo, des productions pensées pour des centres fermés ?

Cette exposition donne à voir des pratiques expérimentales qui montrent que l'art peut être un moyen d'émancipation collectif, un moyen d'être ensemble, parfois un besoin viscéral de créer. S'intéresser à ces pratiques artistiques nous pousse à comprendre qu'il y a d'autres façons de faire de l'art, qu'elles incarnent d'autres fonctions sociales, éthiques, politiques, et que des individus marginalisé·es ou écarté·es de la vie sociale et artistiques ont des choses à transmettre par le biais de la création. Pour le psychiatre et philosophe Félix Guattari, c'est toujours de la marge, et non des institutions, que proviennent les énergies révolutionnaires.

Mais aussi parce que la psychothérapie institutionnelle, si elle a été fondée dans le contexte de la psychiatrie, pourrait bien être un outil, ou tout du moins une manière de penser et d'agir, applicable à d'autres institutions et d'autres champs de la vie sociale. Car certaines violences systémiques, qui s'exercent en tout lieu, peuvent être énoncées, analysées et combattues par ce biais. Ainsi, trois des artistes de l'exposition - Jules Lagrange, Agathe Boulanger et Signe Frederiksen -, ont réalisé un livre à partir d'entretiens avec Laurence Rassel. En tant que curatrice et directrice de l'École de Recherche Graphique de Bruxelles, elle essaie de mettre en pratique la psychothérapie institutionnelle dans les institutions qu'elle traverse.

Comment rendre aujourd'hui les institutions plus habitables, plus inventives, plus auto-critiques ? Comment conférer à l'école et au musée des fonctions d'accompagnement et d'élucidation, plutôt que d'explication et d'encadrement ?

Le titre de l'exposition fait référence au champ sémantique de la folie. Néanmoins, il ne vise aucune catégorie de personnes particulière. « Je ne voulais pas qu'on tombe dans l'altérité. On cherchait un concept qui soit une zone désirable, un endroit vers lequel on aurait intérêt à aller pour en apprendre davantage, comprendre le monde dans lequel on vit, trouver des manières d'être-ensemble. "Toucher l'insensé", c'est "aller vers", en gardant quelque chose de tactile et sensible. Le toucher plutôt que l'intelligible. »
François Piron, commissaire de l'exposition.

AGATHE BOULANGER, *LA LOGIQUE DES VAGUES, DU DEDANS ET DU DEHORS,* 2023

Agathe Boulanger (née en 1983) est à la fois artiste et soignante auprès d'adolescent·es en pédopsychiatrie. Avec d'autres soignant·es, elle a initié au Centre Intersectoriel d'Accueil Pour Adolescents (CIAPA) à Paris un atelier de photographie. Elle prend elle-même sur son lieu de travail des photographies tantôt saisies au vol avec son téléphone, tantôt cadrées à l'argentique, qu'elle associe à des notes. Ce travail analytique et poétique rend compte de son quotidien de soignante avec humour et empathie. Avec les adolescent·es ayant participé à cet atelier, elle a fondé le magazine *Accroc* dont les numéros sont présentés dans l'exposition.

ASTÉRÉOTYPIE & LAETITIA MØLLER, *L'ÉNERGIE POSITIVE DES DIEUX,* 2021

Astéréotypie est un groupe de rock et d'électro, né en 2010 d'un atelier d'écriture animé par des musicien·nes éducateur·trices de l'Institut médico-éducatif de Bourg-la-Reine (Hauts-de-Seine) qui accueille quatre artistes dans le spectre des troubles autistiques. La journaliste et cinéaste Laetitia Møller a accompagné Astéréotypie pendant plus d'un an pour réaliser le documentaire *L'Énergie positive des dieux,* où se déploient l'énergie, l'humour et le sens du collectif de ce groupe.
Ce documentaire est présenté dans l'exposition.

BORIS LEHMAN, *NE PAS STAGNER*, 1973

Boris Lehman (né en 1944) est cinéaste et photographe. La plupart de ses films appartiennent au genre du journal filmé, une manière de faire du cinéma en continu. De 1965 à 1983, il a travaillé comme animateur de l'atelier cinéma du Club Antonin-Artaud, une structure extrahospitalière à Bruxelles. Le Club est créé en 1962 par un groupe de patient·es, avec des médecins et des artistes. Les ateliers artistiques, sans vocation thérapeutique mais plutôt relationnelle, constituent une alternative à l'hospitalisation psychiatrique. Boris Lehman initie des projets de films réalisés en collectif ou réalise les scénarii des patient·es mettant en images leur histoire, leurs fantasmes et traumatismes.

DORA GARCÍA, *DÉSORDRE (AUTOUR DES CRIMES ET DES RÊVES)*, 2013

Dora García (née en 1965) présente ici un film réalisé dans le cadre d'une résidence au 3 bis f, un centre d'art contemporain situé dans les murs de l'hôpital psychiatrique Montperrin à Aix-en-Provence. Il rend compte d'une série de conversations au sein d'un groupe de patient·es, de visiteur·ices du centre d'art et de membres du personnel de l'hôpital, animées avec l'artiste Émilie Parendeau, autour de la question de la distinction entre rêve et réalité. Inspiré d'un texte de Félix Guattari sur les rêves de Franz Kafka, ce film, délibérément, ne permet pas de savoir qui parle : on ne sait pas qui est qui. Une manière de ne pas faire de distinction entre soignant·es et soigné·es ?

JULES LAGRANGE, *MARIANNE ET ROBIN* , 2018

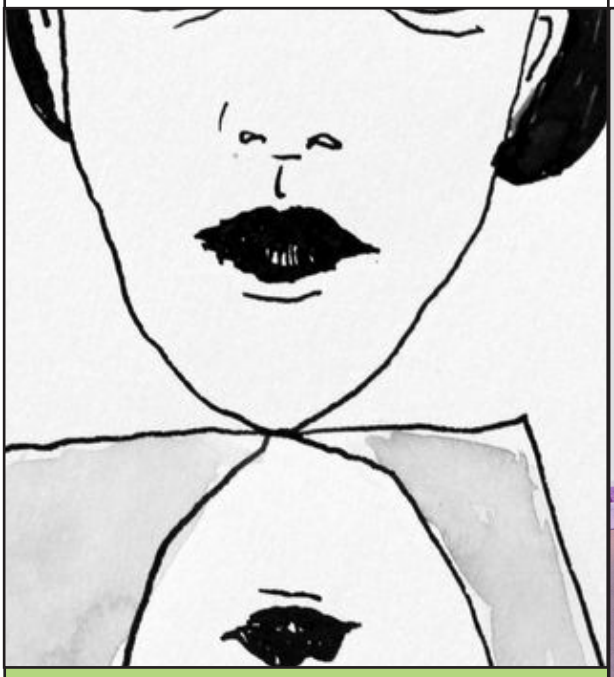
Jules Lagrange (né en 1989) présente dans l'exposition un film réalisé en collaboration avec des élèves de classes ULIS (Unités Localisées pour l'Inclusion Scolaire) du Collège Beau-Soleil à Chelles en Seine-et-Marne, dans le cadre du programme de résidences d'artistes Orange Rouge. Tourné sur pellicule noir et blanc, ce film rejoue, à l'aide de marionnettes balinaises bricolées et de décors peints, l'histoire du justicier Robin des Bois, dont les dialogues sont réécrits comme si l'histoire se passait dans la France d'aujourd'hui, intégrant les questions de l'immigration, des réfugiés, des violences policières et des expulsions.

PATRIK PION, *OBJETS BLANCS,* 2001-2023

Patrik Pion (né en 1954) présente dans l'exposition ses « objets blancs », des sculptures d'objets quotidiens (du presse-citron à la brosse à dents, de la scie sauteuse à la seringue...). Ils sont réalisées en papier journal plié, froissé et agrafé. Ces objets sont des doubles imparfaits, réalisés de mémoire, comme des photographies de l'esprit, des traces fantomatiques à la fois drôles et austères. Ils ne figurent pas l'objet en tant que tel mais invitent plutôt à douter de l'évidence du réel (son travail doit beaucoup à la psychanalyse et à la philosophie). Patrik Pion a réalisé près de 300 objets au cours des vingt dernières années.

SIGNE FREDERIKSEN, *NI ÉTRANGE NI ÉTRANGER*, 2024

De grands dessins à la peinture noire recouvrent les murs de l'exposition. En 2018, alors qu'elle est employée dans une école bruxelloise en tant qu'assistante au soutien éducatif auprès d'enfants dans le spectre des troubles autistiques, de l'attention ou du comportement, l'artiste Signe Frederiksen (née en 1987) se met à dessiner en rentrant de son travail. Elle engage une forme de décharge émotionnelle dans cet exercice. Transcriptions de ressentis personnels, canalisation d'une certaine violence, ces dessins sont traversés par le motif du trou, qui figure des passages entre des mondes parallèles.



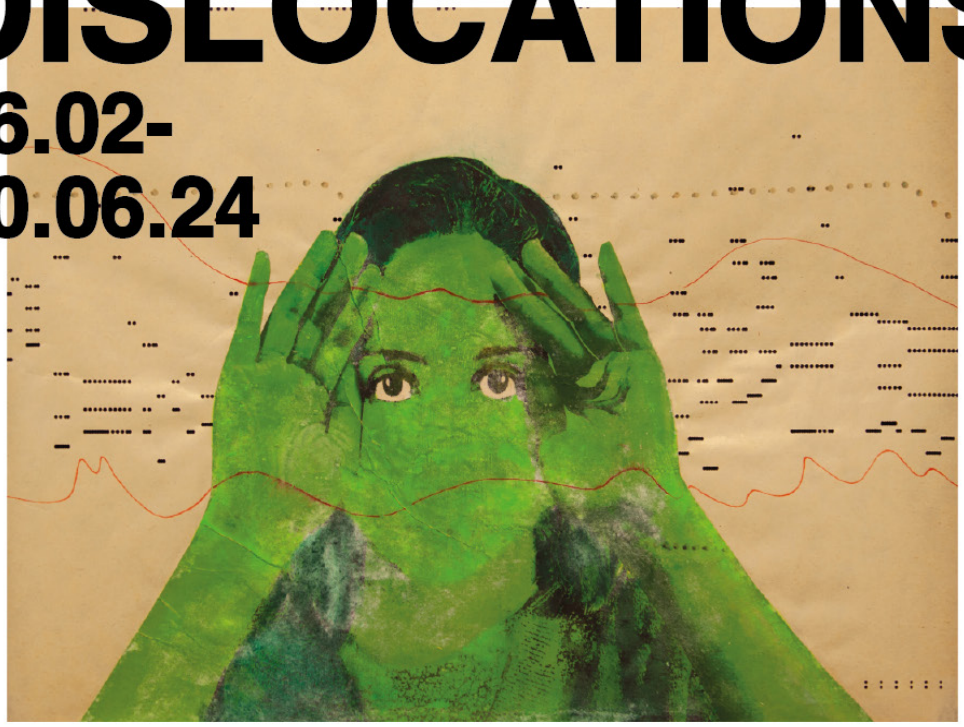
TANIA GHEERBRANT, *LES FLEURS DE L'HISTOIRE*, 2023

L'artiste Tania Gheerbrant (née en 1990) a créé un projet autour des Entendeurs de voix. Organisé avec de groupes de parole fonctionnant comme des dispositifs de soutiens mutuels, ce mouvement vise à permettre aux entendeur·euses de voix de partager leurs expériences, tout en réfléchissant à la démédicalisation et aux alternatives à l'enfermement.
Dans cette lignée, elle déploie avec ses *Fleurs de l'histoire* une recherche sur les collectifs de patient·es anti-psychiatriques dans les années 1970, visant à mettre en lumière les systèmes d'oppression à l'œuvre dans les institutions, aussi bien médicales que carcérales.

Palais de Tokyo

DISLOCATIONS

16.02-
30.06.24



DISLOCATIONS

EXPOSITION COLLECTIVE

Dislocation, nom féminin
1. Fait de se disloquer
2. Séparation violente
3. Séparation des membres d'un groupe
(Source : Le Robert)

Avec : Majd Abdel Hamid, Rada Akbar, Bissane Al Charif, Ali Arkady, Cathryn Boch, Tirdad Hashemi, Fati Khademi, Sara Kontar, Nge Lay, Randa Maddah, May Murad, Armineh Negahdari, Hadi Rahnaward, Maha Yammine, Misha Zavalniy

L'exposition « Dislocations » convie une quinzaine d'artistes, de générations et origines différentes. Ces artistes viennent notamment d'Afghanistan, de France, d'Irak, d'Iran, du Liban, du Myanmar, de Palestine, de Syrie et d'Ukraine. Cette exposition souhaite rendre hommage à des récits et des expériences de vie croisant dislocation et bifurcation, mais aussi résilience et réparation.

Cette exposition a été pensée avec l'association Portes ouvertes sur l'art, une association qui œuvre à faire connaître des artistes en situation d'exil, de déplacement ou d'exclusion, dans un esprit d'ouverture et de recherche.

Vue de l'exposition
Dislocations, 2024

Bien que les quinze artistes réuni·es ici proposent des pratiques plastiques variées, tous·tes se rejoignent dans l'expérience du déracinement qu'ils et elles ont vécu. D'ailleurs, en anglais, le mot « dis-location » marque bien la notion de déplacement d'un endroit à un autre. Un grand nombre d'œuvres s'attache à redonner une visibilité à des pratiques ancestrales ou encore à donner de l'importance à des objets ou des images du quotidien. Les artistes rendent également hommage à la pratique artistique comme nécessité vitale, se faisant parfois l'expression du traumatisme vécu, du récit fragmenté dans lequel peuvent se croiser la guerre, l'emprisonnement, mais aussi la résistance, la résilience et parfois l'humour pour déjouer le tragique.

Vue de l'exposition
*Dislocation*s, 2024

MAHA YAMMINE, *DE TORCHONS ET DE SERVIETTES*, 2020

Maha Yammine est une artiste libanaise, née en 1986 à Beyrouth. Suite à une résidence à Yvetot (76), elle a récupéré un grand nombre de torchons et de serviettes auprès des habitant·es. Avec l'aide de sa mère et en fouillant dans de vieux magazines d'art de vivre « à la française », l'artiste reprise, raccommode et donne une seconde vie à ces objets domestiques malmenés au quotidien. Le temps passé à l'ouvrage et la grande délicatesse des gestes que l'on devine confèrent à ces torchons un nouveau statut. Exposés ainsi, ils acquièrent une valeur nouvelle, plus forte.

Plus métaphoriquement, le fil et l'aiguille raccommodent aussi des histoires, des mémoires, créent du lien entre l'artiste et ces objets arrivés à elle chargés d'histoires de cuisine, de familles, de souvenirs. Maha Yammine reprise, répare, comme le symbole d'une réconciliation possible.

LE LIEN AVEC LES PROGRAMMES DE L'ÉDUCATION NATIONALE

FOCUS cycle 3 CM1-CM2-6e	L'invention, la fabrication, les détournements, les mises en scène des objets : création d'objets, intervention sur des objets, leur transformation ou manipulation à des fins narratives, symboliques ou poétiques ; la prise en compte des statuts de l'objet (artistique, symbolique, utilitaire, de communication) ; la relation entre forme et fonction.

Comment l'artiste réutilise-t-elle un objet du quotidien pour en faire une œuvre d'art ? Quel est le « geste artistique » opéré par Maha Yammine ? .

Voyons-nous ces objets différemment lorsqu'ils sont accrochés dans la cuisine ?

De quoi nous parle l'artiste en exposant des torchons et des serviettes qu'elle a raccommodés ?

ALI ARKADY, *MOSSOUL*, 2021

Ali Arkady est un photojournaliste né en 1982 à Khanaqin (Irak). Il a produit en 2016, au terme de neuf mois passés entre Falloujah et Mossoul, un reportage salué par la critique et lauréat de nombreux prix. *Kissing death* fut certes de renommée internationale, mais sa diffusion a aussi eu pour conséquence de devoir lui faire quitter l'Irak. Depuis lors, Ali Arkady et sa famille vivent en France.

Diplômé en 2022 de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, l'artiste a livré pour son projet de fin d'étude une installation photographique dont le Palais de Tokyo présente des éléments dans cette exposition. À l'origine de ce projet, de vieilles pierres lithographiques trouvées par l'artiste dans une salle de l'école des beaux-arts. Il développe alors une technique qu'il nomme « monolithographie ». Cette technique consiste en une impression de photographies directement sur la pierre. Une tension émerge entre le support, la pierre et l'image photographique. Si celle-ci se veut la capture d'une seconde du réel, elle se trouve ici figée sur l'épaisseur de la pierre. Comme si la pérennité du support devait assurer la pérennité de l'image. Mais la pierre est ici cassée et cette pérennité est ainsi remise en cause. Entre fragilité et résistance, l'œuvre d'Ali Arkady entend également questionner le statut des images.

LE LIEN AVEC LES PROGRAMMES DE L'ÉDUCATION NATIONALE

FOCUS cycle 4	La création, la matérialité, le statut, la signification des images : l'appréhension et la compréhension de la diversité des images ; leurs propriétés plastiques, iconiques, sémantiques, symboliques ; les différences d'intention entre expression artistique et communication visuelle, entre œuvre et image d'œuvre.

De quels éléments se compose cette œuvre ? Peut-on la qualifier d'installation ?

Qu'est ce qui peut différencier cette image d'une photographie de photoreportage ?

Comment caractériser et différencier les différents statuts de l'image ?

SARA KONTAR, *TOWARDS A LIGHT*, 2021-2022

Sara Kontar est une artiste née en Lybie en 1996. Elle a grandi en Syrie avec sa famille. En 2015, à cause de la guerre, elle fuit ce pays en compagnie de son frère jumeau. Ses photographies prises pendant son voyage jusqu'en France racontent cet exil et les différents pays qu'iels ont traversés. La couleur bleue et le choix du mode d'impression du cyanotype confèrent un caractère onirique à ses images. Entre rêve et réalité, l'artiste parasite de bleu les images pour en extraire des bribes qui agissent comme des souvenirs universels.

Comment peut-on se raconter et raconter son histoire en image ? Est-ce que la prise de vue photographique, la capture du réel, peut aussi parler d'une histoire plus universelle ?

Puis-je réaliser une image qui aurait une valeur protectrice ?

LE LIEN AVEC LES ATELIERS DU PALAIS DE TOKYO

FOCUS format de médiation Atelier ado « carré de soi »	Dans cet atelier, les élèves sont invité·es, en binôme, à imprimer des cynaotypes sur des grands rectangles de tissu. Ils sont face à face et partagent le même support. Le pouvoir de l'écoute et de l'échange est au cœur de cet atelier afin de créer un bandana de tissu, comme un « objet de courage ». Les binômes vont réaliser une composition faite d'écritures, de dessins, d'objets ayant vocation à protéger celui ou celle qui parle. Invité·es à imprimer des éléments qui les définissent, les élèves pourront ensuite couper le support et repartir avec un « carré de soi ». Talisman, étendard, à valeur protectrice ou au contraire pour se présenter au monde, chaque cyanotype raconte une histoire différente de soi.

MAJD ABDEL HAMID, *SAFE SPACE,* 2022

Majd Abdel Hamid pratique la broderie de manière autodidacte. Il met en contradiction le temps long de cette technique avec la rapidité des flux d'information.
La série *Safe Space* résulte d'une simple question posée à ses proches : où vous sentez-vous en sécurité ? Des plans brodés sur tissu représentent ainsi des chambres, des couloirs, des espaces protégés, tant physiquement que psychiquement.
La fragilité de ses créations – réalisées à partir de matériaux pauvres, souvent trouvés dans des zones urbaines dévastées – fait écho à celle du monde.
Majd Abdel Hamid est né en 1988 à Damas (Syrie) et vit entre Beyrouth (Liban) et Paris.

RADA AKBAR, *SURVIVOR AND ADVOCATE,* 2020

Rada Akbar utilise l'art comme une forme d'activisme afin de lutter pour les droits des femmes, d'abord en Afghanistan, puis en France depuis la prise de pouvoir des Talibans en 2021, en France. En 2018, elle lance le projet *Abarzanan-Superwomen*, consistant à réaliser le portrait de figures féminines de l'histoire afghane sous forme de robes. Elle imagine ensuite la création d'un musée de l'histoire des femmes, dont l'ouverture est prévue pour 2025.
Cette robe rend hommage à Shakila Zareen, une jeune femme adolescente mariée de force à un homme plus âgé, qui lui tira en plein visage lorsqu'elle tenta de s'enfuir. Rada Akbar est née en 1988 à Djozdjan (Afghanistan) et vit à Paris.

FATI KHADEMI, *LEAVING IS LONGING*, 2022

Fati Khademi appartient à la communauté persanophone des Hazaras, une communauté opprimée en Afghanistan. Le déplacement, la guerre et la mémoire sont au cœur de sa pratique artistique. Ses œuvres entrelacent récits autobiographiques et témoignages politiques, parlant de son expérience de femme et de réfugiée – d'abord au Pakistan puis en France. *Leaving is Longing* [Partir c'est se languir] est un sac de voyage ayant appartenu à son père, seul souvenir de sa vie passée. Elle y a brodé divers motifs relatifs à la guerre (avions, bombes, explosions), reliant histoire personnelle et actualité géopolitique. Fati Khademi est née en 1999 à Quetta (Pakistan) et vit à Paris.

RANDA MADDAH, *RÉMANENCE RETOUR*, 2021

Randa Maddah est née dans un village situé sur la ligne de cessez-le-feu entre la partie du Golan occupée (en 1967) puis annexée (en 1981) par Israël, et le Golan syrien. Elle est, de ce fait, sans nationalité. Avec ses oeuvres, elle lutte contre l'effacement d'un territoire et de sa culture. Son leporello revient sur un souvenir de jeunesse. En 2011, un groupe de Palestiniens traverse les champs de mines antipersonnel pour atteindre la Palestine depuis la Syrie. Échappant aux mines, certains d'entre eux ont néanmoins été victimes de gardes-frontières israéliens. La mère de l'artiste a reccueilli les survivants. La fin du leporello retranscrit en arabe son échange avec un des jeunes hommes.

GLOSSAIRE

A

Apartheid
L'apartheid est un système d'oppression et de domination d'un groupe racial sur un autre. Cette oppression est institutionnalisée à travers des lois, des politiques et des pratiques discriminatoires. Il s'agit d'un crime contre l'humanité défini dans plusieurs textes de droit international. Si le mot « apartheid » évoque le régime politique de l'Afrique du Sud de 1948 à 1991 (il signifie « séparation » en afrikaans, langue des colons sud-africains dérivée du hollandais), l'ONG Amnesty International estime qu'il s'agit toujours d'une réalité pour des millions de personnes dans le monde.

C

Colonisation
Le terme colonisation renvoie au système d'exploitation (déclaré ou caché) sur lequel se sont construites les sociétés industrielles du Nord aux dépens des peuples du Sud à partir du XVI^{e} siècle. Il implique l'occupation et l'exploitation de terres et la mise en place d'une domination politique, sociale, économique et culturelle.
Les conséquences de la colonisation se manifestent encore aujourd'hui à travers des injustices persistantes, des déséquilibres économiques et sociaux et une exploitation continue des ressources.

M

Musée en exil
Un musée en exil, ou en solidarité, est un musée immatériel constitué d'une collection d'œuvres d'artistes souhaitant manifester leur soutien à une cause liée à des événements politiques ou sociaux.
L'idée émerge au Chili au début des années 1970. Alors que le gouvernement d'Unité Populaire de Salvador Allende se fait attaquer par l'extrême droite, les critiques d'art José María Moreno Galván et Mario Pedrosa décident de créer des comités de soutien à l'international par le moyen de donations d'œuvres d'art. Les musées en solidarité sont pensés pour circuler en exil et sensibiliser aux enjeux politiques d'une cause jusqu'à leur retour dans le pays concerné.

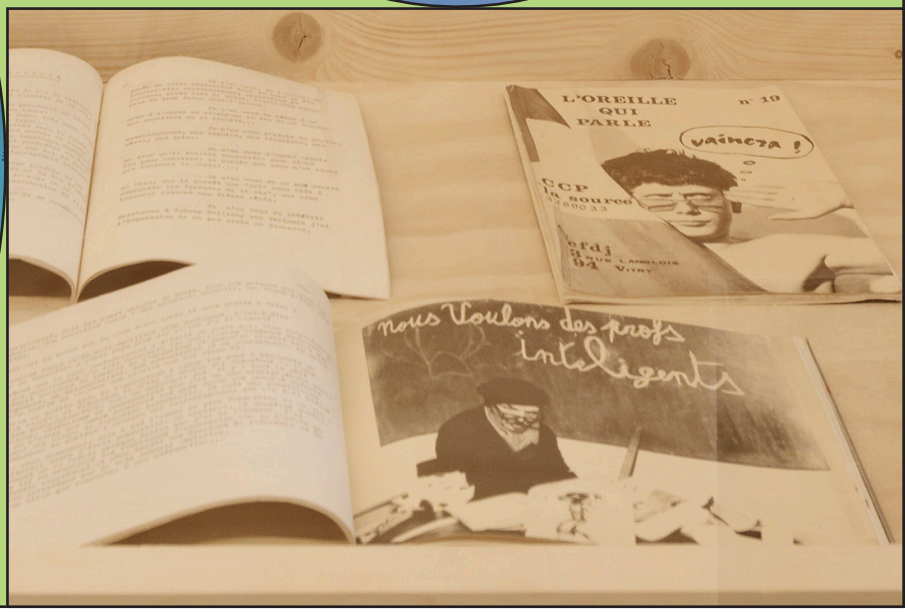
N

Neurodiversité
La neurodiversité désigne la multiplicité des conditions neurologiques. Par extension, elle désigne l'opposition à une pathologisation des différences psychiques et cognitives. Il faut néanmoins veiller à ne pas tomber dans une sorte de romantisation des maladies mentales (elles ne seraient qu'une manière différente et poétique de voir le monde). Il convient plutôt de changer le regard de la société sur ces maladies (ce n'est pas parce qu'on est malade qu'on doit être exclu). L'art peut notamment participer à transformer ces représentations.

S

Seum
Utilisé en argot français pour désigner un sentiment de colère, de frustration et d'amertume, le terme proviendrait de l'arabe سُمّ qui signifie venin. Le spectre du seum est très large. On peut avoir le seum quand on rate les derniers transports pour rentrer chez soi ou face au murmure quotidien des fantômes du colonialisme (les deux ne sont pas exclusifs). Dans son exposition, Mohamed Bourouissa dresse des récits collectifs puisés au cœur de cette amertume.

INFORMATIONS PRATIQUES

Accessibilité	Toutes les activités éducatives du Palais de Tokyo sont accessibles aux personnes en situation de handicap. Pour en parler, une seule adresse : mediation@palaisdetokyo.com
Comment réserver ?	Réservation par email auprès de reservation@palaisdetokyo.com ou par téléphone au 01 81 97 35 92 (du lundi au vendredi).
Tarifs (30 personnes max. par groupe)	<u>Visites</u> · La visite active - Cycles 2-3-4, Lycée général, technologique, professionnel, enseignement supérieur - 70 € · Le conte Tok-Tok écoliers - Cycle 1 - 80 € · La visite thématique - Cycles 2-3-4, Lycée général, technologique, professionnel, enseignement supérieur - 80 € · La visite archi - Cycles 2-3-4, Lycée général, technologique, professionnel, enseignement supérieur - 80 € · La visite Objectif bac - Lycée général, techno, pro - 80 € · La rencontre pro - Lycée général, technologique, professionnel, enseignement supérieur - 80 € <u>Ateliers</u> · La visite-atelier - Cycles 2-3-4, Lycée général, technologique, professionnel, enseignement supérieur - 110 € · Le workshop - 3 occurrences - Cycles 2-3-4, ULIS, Lycée général, techno, pro, enseignement supérieur - 400 € <u>ULIS</u> · La visite-atelier adaptée - Gratuit ! · La visite-atelier sensorielle - Gratuit ! · La visite-atelier LSF - Gratuit ! <u>Formats spéciaux</u> · Le cycle perspectives - 3 occurrences - Lycée pro, Structures de Retour à l'Ecole - 300 € (Gratuit pour les SRE) · Les mini médiateur·ices - 4 occurrences - Cycles 2-3-4 - 240 € · Le grand faux-ral - Pour les élèves de lycée général et technologique (hors cadre scolaire) - 25 mai 2024 - Gratuit ! · La master class Starting Block - Pour les élèves de lycée général et technologique et classe prépa (hors cadre scolaire) - 90 € par participant·e (payable avec le Pass Culture)
Principes graphiques	Atelier E+K — Élise Gay & Kévin Donnot (www.e-k.fr)
Caractère typographique	Gräbenbach (dessiné par Wolfgang Schwärzler et distribué par la fonderie allemande Camelot)
Horaires & accès	Le Palais de Tokyo est ouvert tous les jours de 12 h à 22 h, sauf le mardi. Les groupes peuvent cependant être accueillis les lundis, mercredis, jeudis et vendredis à partir de 10h30. 13, avenue du Président Wilson – 75116 Paris Métro : Iéna ou Alma Marceau (ligne 9) Bus : lignes 32, 42 63, 72, 82, 92 RER : Pont de l'Alma (ligne C)

Palais de Tokyo