

SCOLAB

CAHIER PÉDAGOGIQUE

22.10.25 → 15.02.26

**Palais
de
Tokyo**



SAISON
AUTOMNE-
HIVER
2025-2026

SCOLAB

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

SOMMAIRE

- 6. Melvin Edwards
Exposition monographique
- 8. *Echo, Delay, Reverb*
- 9. Chapitre 1 :
Dispersion, dissémination
- 10. Chapitre 2 :
La critique des institutions
- 12. Carte mentale de la French Theory
- 14. Chapitre 3 :
Machines désirantes
- 16. Chapitre 4 :
Géométrie du non-humain
- 18. Chapitre 5 :
De l'abjection en Amérique
- 23 Zoom sur ce qui peut être fait avec
vos classes
- 27 Informations pratiques

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.

ECHO DELAY REVERB

Cette saison d'expositions est une carte blanche confiée à la curatrice Naomi Beckwith, directrice adjointe du Musée Guggenheim de New York. Elle présente une exposition monographique de l'artiste Melvin Edwards ainsi qu'une exposition consacré à la réception de la pensée française et francophone dans l'art américain. Cette pensée qui a électrisé les universités et la scène artistique aux États-Unis dès les années 1970, nous revient aujourd'hui transformée. En présentant le travail d'artistes d'outre-Atlantique sur le sol français, Naomi Beckwith fait résonner l'écho de cette pensée transformatrice : un son passé dans une pédale wah-wah, qui revient à nos oreilles saturé de réverbère, métamorphosé, pluriel et inattendu.

MELVIN EDWARDS

EXPOSITION MONOGRAPHIQUE

Melvin Edwards est une figure pionnière dans l'histoire de l'art africaine-américaine de l'abstraction. Il est né en 1937 au Texas. À cette époque aux États-Unis, et jusqu'à l'adoption du Civil Rights Act en 1964, les personnes noires sont mises à l'écart sur des critères racistes. C'est dans ce contexte social et politique que Melvin Edwards grandit et fait ses études. Il débute ses expérimentations sculpturales au début des années 1960 à Los Angeles et New York dans le contexte du Mouvement des droits civiques et de l'effervescence culturelle du Black Arts Movement où art, littérature et jazz dialoguent.

Il est connu pour son utilisation du métal : métal dur qu'il soude comme pour sa série des *Lynch Fragments*, chaînes, ou encore fil de fer barbelé. Autant d'éléments matériels et conceptuels qui visent à valoriser des histoires sociales et personnelles, abordant souvent la violence et la résistance, du point de vue de l'expérience des personnes noires de part et d'autre de l'Atlantique.

Né en 1937 à Houston (Texas, États-Unis), Melvin Edwards vit et travaille aujourd'hui entre New York, Baltimore (États-Unis) et Dakar (Sénégal). Il est le premier sculpteur africain-américain à avoir une exposition personnelle au Whitney Museum of American Art en 1970. Dans les années 1970, il entreprend ses premiers voyages en Afrique et dans les Caraïbes et à Paris dans les années 1980.

Hommage au poète Léon-Gontran Damas, 1978-1981. Acier en 5 parties. Dimensions variables. Courtesy Alexander Gray Associates, New York; Stephen Friedman Gallery, London; Galerie Buchholz, Berlin. © Melvin Edwards / ADAGP, Paris, 2025



6

Scolab - Cahier pédagogique

7

Saison Automne-Hiver - 2025 - 2026



Some bright morning, 1963

lame triangulaire. Les chaînes, symboles de l'esclavagisme, suggèrent-elles ici une action libératrice ?



Agricole, 2016. Acier soudé et chaînes. Dimensions variables. Courtesy Alexander Gray Associates, New York; Stephen Friedman Gallery, London; Galerie Buchholz, Berlin. © Melvin Edwards / ADAGP, Paris, 2025

Son œuvre *Agricole*, reproduite ci-contre, renvoie explicitement à l'origine des pièces qui la composent : des fragments d'outils agricoles ressoudés entre eux et assemblés au bout de trois chaînes en acier suspendues du plafond. Toutefois, comme c'est souvent le cas dans le travail de Melvin Edwards, le mouvement est bloqué. On ne peut que s'imaginer ce que ferait la sculpture si elle n'était pas entravée par ses chaînes. Par ailleurs, les éléments qui

constituent ce nouvel ensemble ne sont plus opérationnels. Seul le titre nous renvoie au travail de la terre.

Melvin Edwards rencontre le poète guyanais Léon-Gontran Damas à New York en 1969, donnant naissance à une amitié nourrie d'échanges artistiques et politiques. Dans son installation *Homage to the poet Léon-Gontran Damas (1978-1981)*, Melvin Edwards assemble chaînes, disques et plaques d'acier, construisant un dialogue entre pleins et vides, tensions et équilibres. Comme le poète manie les

mots, le sculpteur façonne la matière : tous deux travaillent par retrait et densité, cherchant une forme essentielle. Le poète et essayiste Daniel Maximin écrit à propos de Damas : « Partant du silence, il va essayer de forger des poèmes à partir de l'impossibilité de parler. C'est pour cela qu'il choisit la poésie, la parole essentielle. Il y a peu de mots, qu'il va falloir bien choisir, bien mettre en évidence, des mots coupés en morceaux. » Par son travail sculptural, Melvin Edwards transforme le métal en langage, traduisant en formes et tensions la mémoire, la résistance et la puissance poétique des expériences afro-descendantes.

Art minimal

L'art minimal (ou minimalisme) apparaît aux États-Unis dans les années 1960 en réaction aux excès de subjectivité de l'expressionnisme abstrait ou du Pop-Art. Rejetant les œuvres « qui en disent trop », les artistes minimalistes privilégient sobriété et économie de moyens. Mais le minimalisme ne se réduit pas à une esthétique épurée : il s'agit avant tout d'une réflexion sur la perception des objets et sur leur relation à l'espace. Leurs œuvres deviennent des sortes de révélateurs de l'environnement, qui incluent l'espace environnant comme un élément déterminant de l'expérience. Parmi ces artistes : Carl Andre, Donald Judd et Rosemarie Castoro.

ECHO DELAY REVERB

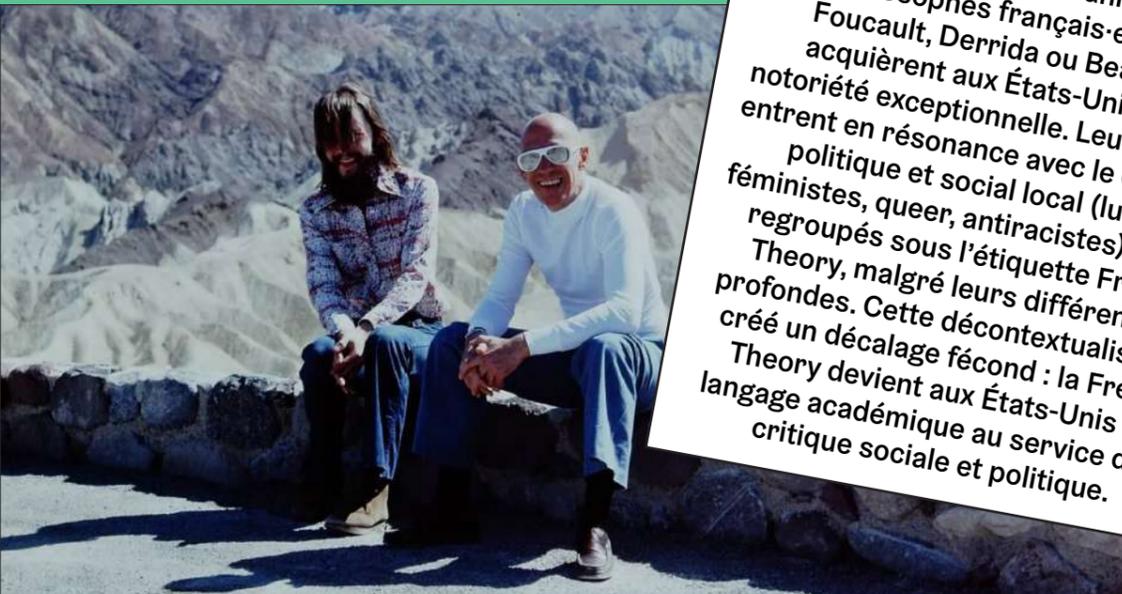
ART AMÉRICAIN, PENSÉES FRANCOPHONES

Cette exposition collective explore les échanges d'idées entre penseur·euses francophones et artistes étatsuniens. L'exposition réunit une soixantaine d'artistes et de nombreux médiums pour raconter comment, depuis les années 1970, des textes de philosophes, écrivain·es et poètes comme Simone de Beauvoir, Frantz Fanon ou Édouard Glissant ont nourri la création artistique aux États-Unis.

Ces lectures ont inspiré de nouvelles formes visuelles et critiques, remettant en question les normes sociales, esthétiques et linguistiques. Cette pensée n'avait pas vocation à rester confinée au monde académique : elle visait à transformer la société. L'exposition propose ainsi une cartographie vivante de ces circulations : certaines œuvres dialoguent directement avec la théorie, d'autres rendent hommage de manière subversive, d'autres encore détournent ces idées pour inventer de nouvelles manières de voir et d'agir dans le monde.

Avec : Allora & Calzadilla, Laurie Anderson, Firelei Báez, Tom Burr, Theresa Hak, Kyung Cha, Paul Chan, Jimmy DeSana, Vivienne Dick, Mark Dion, Torkwase Dyson, Hedi El Kholi, Andrea Fraser, Hal Fischer, Coco Fusco, Charles Gaines, Ellen Gallagher, Andrea Geyer, Felix Gonzalez-Torres, Dan Graham, Renée Green, Adler Guerrier, Hans Haacke, David Hammons, K8 Hardy, Hock E Aye Vi, Edgar Heap of Birds, Sky Hopinka, Juliana Huxtable, Char Jeré, Joan Jonas, Mary Kelly, Mike Kelley, Caroline Kent, Glenn Ligon, James Luna, Tala Madani, Tiona Nekkia, McClodden, Julie Mehretu, Meleko Mokgosi, Wangechi Mutu, Lorraine O'Grady, Pope.L, Walid Raad, Kameelah Janan Rasheed, Martha Rosler, Cameron Rowland, Beatriz Santiago Muñoz, Allan Sekula, Paul Mpagi Sepuya, Cindy Sherman, Amy Sillman, Lorna Simpson, Kiki Smith, Oscar Tuazon, Fred Wilson, Cici Wu, Anicka Yi

Michel Foucault et Michael Stoneman dans la Vallée de la Mort en Californie, mai 1975. Photographie : Simeon Wade © David Wade



French Theory

La French Theory est, comme son nom ne l'indique pas, une invention étatsunienne. Dans les années 1980, des philosophes français·es comme Foucault, Derrida ou Beauvoir acquièrent aux États-Unis une notoriété exceptionnelle. Leurs textes entrent en résonance avec le contexte politique et social local (luttres féministes, queer, antiracistes) et sont regroupés sous l'étiquette French Theory, malgré leurs différences profondes. Cette décontextualisation crée un décalage fécond : la French Theory devient aux États-Unis un langage académique au service de la critique sociale et politique.

CHAPITRE 1 : DISPERSION, DISSÉMINATION

Cette première section de l'exposition explore la prolifération des pensées et des formes. Elle prend pour point de départ la pensée de l'écrivain martiniquais Aimé Césaire, qui évoque la dispersion à travers la mémoire de l'esclavage, des cultures décimées par la traite, mais aussi les fuites et résistances des peuples opprimés. En parallèle, les théories de Roland Barthes et Jacques Derrida ouvrent le langage et les identités à la pluralité des sens. Barthes affirme à travers son concept de mort de l'auteur, que le sens d'un texte appartient à ses lecteur·ices. Ces croisements intellectuels et artistiques nourrissent une dynamique de dispersion où les idées circulent et se transforment.



Felix Gonzalez-Torres, *Untitled (welcome back heroes)*, 1991

Felix Gonzalez Torres est un artiste souvent associé aux courants minimaliste et conceptuel, car il y a dans ses installations une véritable économie de moyens. Ici, un simple tas de bonbons à la réglisse, des Bazookas, que les visiteur·euses peuvent emporter. La première fois que cette œuvre a été créée, c'était en pleine guerre du Golfe. On comprend mieux l'ironie du sous-titre de l'œuvre. Mais

l'artiste fait aussi référence ici à sa propre histoire, - il vit alors avec le VIH dont il mourra quelques années plus tard. La mort plane, de façon réelle et de façon figurée. La dispersion des bonbons renvoie aussi au concept de « mort de l'auteur » de Roland Barthes (la dispersion du sens d'un texte par toutes les personnes qui le lisent). Si j'emporte avec moi un bonbon, est-ce que j'emporte une partie de l'artiste ?



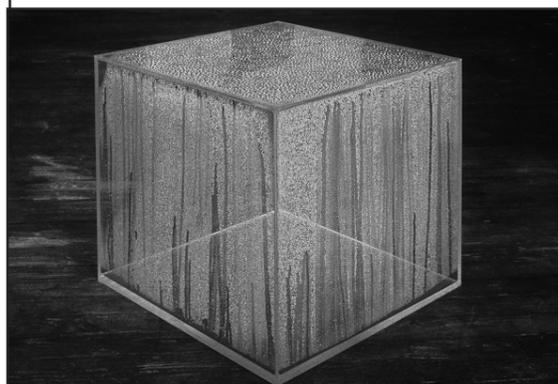
Ellen Gallagher, *Fast-Fish and Loose-Fish*, 2023

À cette dispersion symbolique du sens répond, chez Ellen Gallagher, l'évocation des déplacements forcés. Sa peinture met en scène des corps hybrides, mi-humains mi-créatures marines, rappelant la déportation et l'esclavage de millions d'Africain·es du 16^e au 19^e siècle. Dans les profondeurs abyssales, elle imagine un lieu utopique habité par les descendant·es des esclaves enceintes jetées à la mer

durant les traversées. Ce mythe d'une « Atlantide noire », né au début des années 1990, nourrit une vision afro-futuriste également explorée par le duo de musiciens Techno de Détroit, Drexciya. Les formes fragmentées qui peuplent la peinture d'Ellen Gallagher semblent remonter à sa surface, telles des mémoires englouties. Bien que ses peintures diffèrent formellement, Gallagher dialogue avec d'autres œuvres majeures : *Le Radeau de la Méduse* de Théodore Géricault (1818-1819) ou *Les Négriers jetant par-dessus bord les morts et les mourants* de William Turner (1840), deux tableaux cherchant à dénoncer l'esclavage et à promouvoir son abolition, en mettant en lumière l'inhumanité de ce système.

CHAPITRE 2 : LA CRITIQUE DES INSTITUTIONS

Cette section aborde la manière dont les artistes, à partir des années 1960, s'engagent dans une critique des institutions. Aux États-Unis, les contre-cultures favorisent la politisation des artistes qui réclament des réformes aux musées et dénoncent les inégalités de race, de genre et de classe. Inspirés par la sociologie de Pierre Bourdieu, des artistes comme Hans Haacke ou Andrea Fraser détournent ses outils – enquêtes, statistiques, analyse des comportements – pour révéler les rapports de pouvoir qui structurent le monde de l'art et ses liens avec la politique. En parallèle, des penseurs tels que Sartre, Foucault ou Guattari conçoivent la théorie comme une « boîte à outils » au service des luttes sociales et politiques. Ainsi, cette section de l'exposition aborde un double mouvement : contester les structures établies et inventer de nouveaux espaces où l'art devient un outil de transformation sociale et politique.



Hans Haacke, *Condensation Cube*, 1963-1965

Cette œuvre de Hans Haacke, débutée en 1963, prend la forme d'un cube en verre à l'intérieur duquel la condensation fait perler des gouttes d'eau le long des parois.

À cette même période où intellectuel·les et artistes réfléchissent à la critique des institutions, se généralise le *white cube* [cube blanc], un espace muséal aux murs, sols et plafonds blancs, isolant les œuvres de leur environnement. Dans cette sculpture, Hans Haacke introduit

des processus naturels - ici l'humidité - pour interroger l'asepsie des musées. Pour la critique d'art, le *white cube* transforme l'expérience de l'œuvre : elle devient dépendante de l'hyperréalité de l'espace muséal, détachée du monde réel et produisant un effet de désincarnation. On peut alors se demander pourquoi présenter l'art dans un environnement stérile, déconnecté des réalités qui l'entourent ?

La critique des institutions

La critique des institutions montre que rien n'est neutre : écoles, musées, médias ou même langage fabriquent des hiérarchies et des dominations invisibles. Dans le sillage de penseurs comme Bourdieu et Foucault, elle révèle que le pouvoir ne se loge pas seulement dans les gouvernements ou les lois, mais dans nos pratiques quotidiennes et nos discours les plus banals. Dévoiler ces mécanismes, c'est comprendre comment se reproduisent les inégalités et ouvrir des brèches pour transformer l'ordre établi.

10

Scolab - Cahier pédagogique

11

Saison Automne-Hiver - 2025 - 2026



Cameron Rowland, *Replacement*, 2025

Habituellement, le drapeau français flotte sur la façade du Palais de Tokyo. Le temps de l'exposition, Cameron Rowland le remplace par le drapeau de la Martinique. Ce geste évoque la colonisation de l'île par la France dès 1635, marquée par l'esclavage et l'exploitation des ressources. Devenue département français en 1946, la Martinique demeure, selon le Mouvement Indépendantiste Martiniquais cité par l'artiste, « un territoire dominé politiquement, exploité économiquement, occupé militairement, aliéné culturellement ». En substituant le drapeau, Rowland interroge les visiteur·euses sur la relation entre la France et la Martinique et, plus largement, sur ses anciens territoires coloniaux.



Allan Sekula, *Untitled Slide Sequence*, 1972

Cette œuvre d'Allan Sekula rassemble 75 diapositives projetées les unes après les autres. Toutes adoptent le même point de vue : depuis le haut d'un escalier extérieur, la caméra saisit les ouvriers et ouvrières quittant une usine de San Diego où furent assemblés les avions F-111 utilisés pendant la guerre du Vietnam. Allan Sekula humanise ainsi les conséquences d'une économie capitaliste et guerrière. Sans accuser les travailleur·euses, il révèle le lien entre les décisions politiques et la vie quotidienne de celles et ceux qui les subissent, tout en questionnant la capacité de la photographie à rendre visibles les réalités du travail et les effets du capitalisme mondialisé.



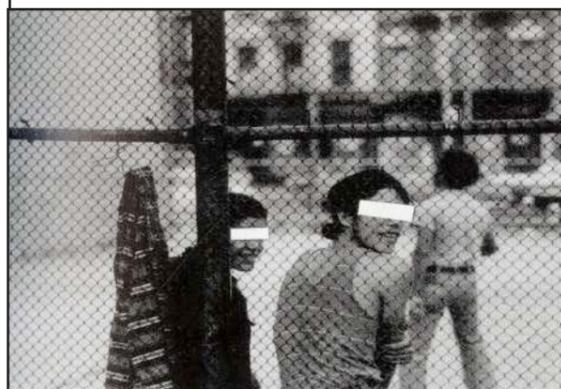
Lorraine O'Grady, *Mlle Bourgeoise Noire goes to the New Museum*, 1981-2007

Cet ensemble de photographies en noir et blanc documente les performances que Lorraine O'Grady mène depuis 1981. Elle y incarne « Mademoiselle Bourgeoise Noire », un personnage qu'elle crée pour le vernissage d'une exposition à la galerie Just Above Midtown, espace new-yorkais dédié aux artistes afrodescendant·es. Vêtue d'une robe blanche composée de 180 gants blancs – symboles de pureté, mais aussi d'exclusion et de fragilité institutionnelle – elle se flagelle avec un martinet et récite un poème de Léon-Gontran Damas, cofondateur du mouvement de la Négritude. À travers cette figure à la fois élégante et provocatrice, O'Grady dénonce le racisme du monde de l'art. Elle tourne en dérision la complaisance de certain·es artistes noir·es vis-à-vis d'un système qui attend d'elleux des œuvres conformes à une vision blanche et institutionnelle de la « diversité ».

CHAPITRE 3 : MACHINES DÉSIRANTES

Cette section retrace la manière dont les pensées françaises et francophones ont transformé les conceptions du désir, de la sexualité et du genre, de la révolution sexuelle aux luttes actuelles pour les droits reproductifs et l'autonomie corporelle. Ces théories, parfois divergentes, s'accordent toutefois pour dénaturer les identités et en montrer la dimension politique.

Michel Foucault met en lumière l'histoire des catégories sexuelles et les dispositifs de surveillance qui s'exercent sur les corps, influençant des artistes tels que Lorna Simpson ou Tom Burr. Avec *L'Anti-Œdipe*, Deleuze et Guattari proposent une vision du désir comme énergie collective et relationnelle : les « machines désirantes » s'assemblent et se réinventent dans un réseau infini de liens, ouvrant à une micropolitique des affinités. Des artistes de différentes générations – de Vivienne Dick à Beatriz Santiago Muñoz, de Paul Chan à Gregg Bordowitz – prolongent cette pensée en inventant de nouvelles communautés sensibles et critiques.



Laurie Anderson, *Fully Automated Nikon (object/objection/objectivity)*, 1973-2003

Dans la lignée des réflexions sur le désir, le corps et le pouvoir, Laurie Anderson interroge dans ses photographies *Fully Automated Nikon (object/objection/objectivity)* la construction du regard et les rapports de domination qui traversent l'espace public. En 1973, une femme croisée dans la rue la confond avec une actrice de feuilleton. Laurie Anderson a beau démentir, la confusion persiste, jusqu'à la dispute. Pour clore la conversation, elle demande à la femme si elle peut la photographier. « En la photographiant, j'ai réalisé que la photographie était une sorte d'agression. En rentrant à New York, j'ai décidé de prendre en photo les hommes qui faisaient des commentaires dans la rue lorsque je les croisais. J'avais toujours détesté cet envahissement de la vie privée. Désormais j'avais les moyens de me venger. »

Les photographies exposées appartiennent à cette série où l'artiste, « armée » de son appareil photo, capture les hommes juste après leurs remarques. En leur rayant les yeux, elle efface ce regard qui l'a objectivée et renverse le rapport de pouvoir. Sous chaque image, un court texte précise le contexte de la scène, mêlant ironie, colère et lucidité sur la violence ordinaire du regard masculin.

Pour Deleuze et Guattari, le désir n'est pas un manque à combler, mais une force de production : il crée des liens, des flux, des agencements entre les êtres et les choses. Les machines désirantes sont ces assemblages vivants (corps, objets, idées, affects) où le désir circule, se connecte et invente sans cesse de nouvelles formes de vie et de relations.

« Les machines désirantes sont au travail partout, fonctionnant sans arrêt, à tous les niveaux de la réalité. »

Gilles Deleuze & Félix Guattari,
L'Anti-Œdipe, 1972

12

Scolab - Cahier pédagogique

13

Saison Automne-Hiver - 2025 - 2026



Beatriz Muñoz, *Oriana*, 2022

Si chez Laurie Anderson le désir s'affirme dans le refus d'être objet, dans l'installation vidéo *Oriana* de Beatriz Santiago Muñoz, il devient puissance de création partagée, une énergie qui relie les corps, les mythes et les luttes.

Beatriz Santiago Muñoz filme des femmes évoluant dans la forêt tropicale, dans des cavernes, des sites industriels et les ruines de bâtiments coloniaux à

Porto Rico. Le film est inspiré du roman *Les Guérillères*, publié en 1969, dans lequel Monique Wittig imagine une

société de femmes lesbiennes ayant renversé le patriarcat et réinventé leur langage, leurs rituels et leurs formes de vie, loin des structures oppressives du masculin. Le film transpose dans le présent la force utopique de ce texte majeur du féminisme matérialiste. Beatriz Santiago Muñoz reprend cet élan d'émancipation en faisant improviser à ses protagonistes des chorégraphies et des rituels inspirés du roman, mêlant fiction, documentaire et performance. Présentée sur plusieurs écrans, l'installation crée un espace-temps continu, où se confondent mémoire, mythologie et révolution sensible.



Première édition américaine des *Guérillères* de Monique Wittig, Viking Press, 1971



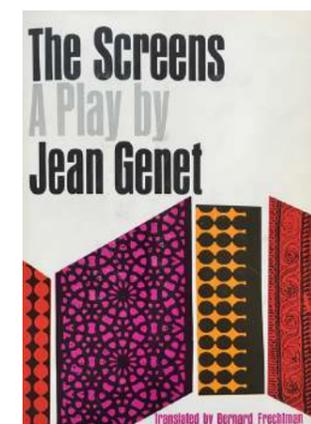
Tom Burr, *The screens*, 2003

Après l'élan collectif et utopique de Beatriz Santiago Muñoz, Tom Burr ramène le désir dans l'espace du contrôle et de la contrainte, là où les corps se heurtent aux structures du pouvoir et de la norme. Son installation se compose de grandes palissades noires qui obstruent le regard et contraignent la circulation. Autour d'elles, d'amples formes en vinyle noir - des sortes de fleurs molles et tombantes - se déploient ou s'affaissent au sol. Tom Burr rend ici hommage à la

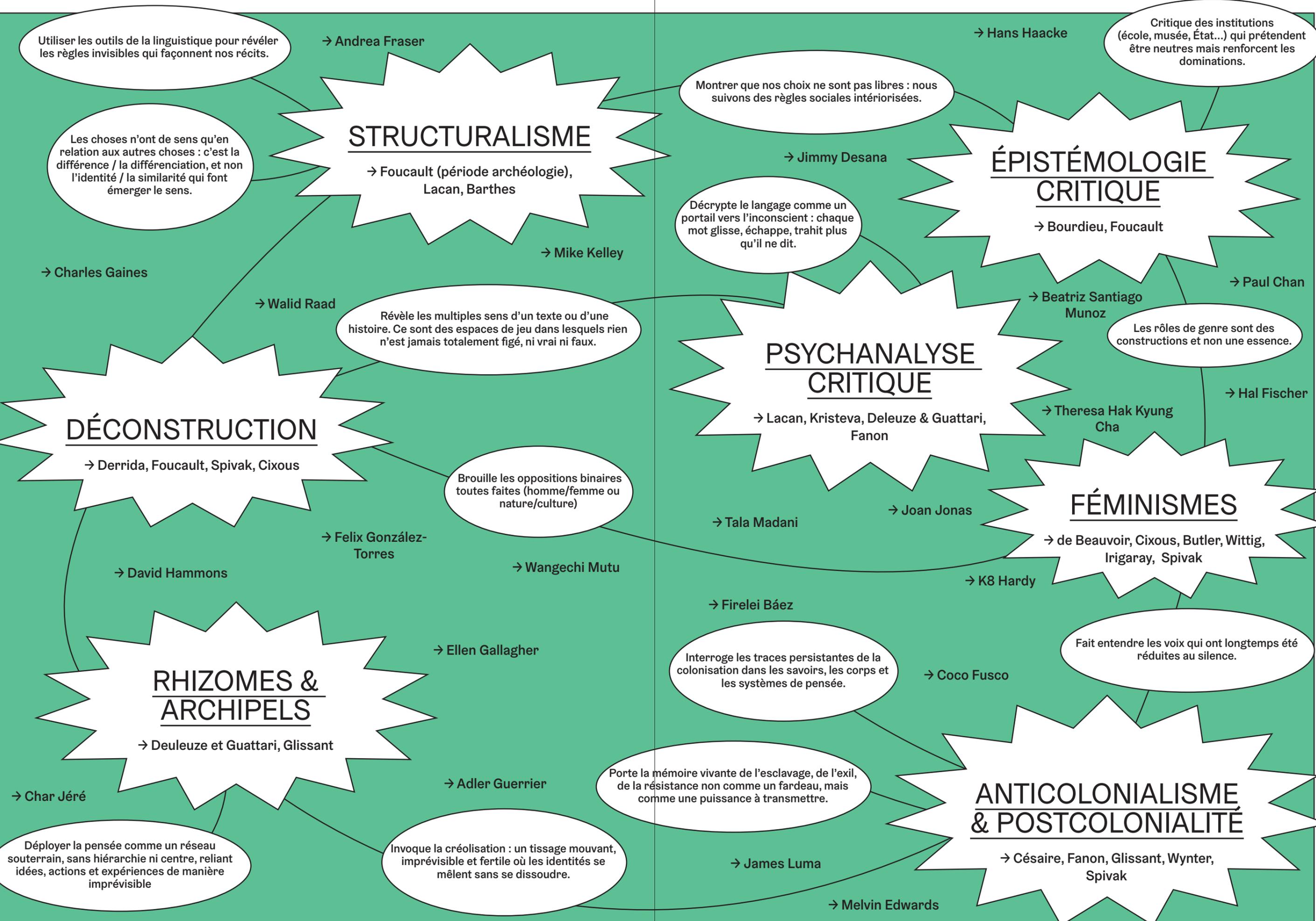
pièce de Jean Genet *Les Paravents* écrite en 1961, en pleine guerre d'Algérie, qui dressait un portrait acerbe de l'armée française et des rapports de domination.

En reprenant le vocabulaire formel du minimalisme, l'artiste explore les liens entre espace, pouvoir et sexualité. Les surfaces opaques deviennent métaphores du désir et de la transgression, mais aussi des frontières - sociales, architecturales ou intimes - qui régissent les corps. *The Screens* prolonge la réflexion sur le désir comme force de résistance et de transformation.

Ainsi, les œuvres de cette section font du corps un lieu de tension, de circulation et d'affirmation politique : un espace où les subjectivités se construisent, se heurtent et se réinventent.



Première édition américaine des *Paravents* de Jean Genet, Grove Press, 1962



STRUCTURALISME

→ Foucault (période archéologie),
Lacan, Barthes

→ Mike Kelley

→ Andrea Fraser

Utiliser les outils de la linguistique pour révéler les règles invisibles qui façonnent nos récits.

Les choses n'ont de sens qu'en relation aux autres choses : c'est la différence / la différenciation, et non l'identité / la similarité qui font émerger le sens.

→ Charles Gaines

→ Walid Raad

Révèle les multiples sens d'un texte ou d'une histoire. Ce sont des espaces de jeu dans lesquels rien n'est jamais totalement figé, ni vrai ni faux.

DÉCONSTRUCTION

→ Derrida, Foucault, Spivak, Cixous

→ David Hammons

→ Felix González-Torres

Brouille les oppositions binaires toutes faites (homme/femme ou nature/culture)

→ Wangechi Mutu

RHIZOMES & ARCHIPELS

→ Deleuze et Guattari, Glissant

→ Ellen Gallagher

→ Char Jéré

→ Adler Guerrier

Déployer la pensée comme un réseau souterrain, sans hiérarchie ni centre, reliant idées, actions et expériences de manière imprévisible

Invoque la créolisation : un tissage mouvant, imprévisible et fertile où les identités se mêlent sans se dissoudre.

Montrer que nos choix ne sont pas libres : nous suivons des règles sociales intériorisées.

→ Jimmy Desana

Décrypte le langage comme un portail vers l'inconscient : chaque mot glisse, échappe, trahit plus qu'il ne dit.

PSYCHANALYSE CRITIQUE

→ Lacan, Kristeva, Deleuze & Guattari,
Fanon

→ Tala Madani

→ Joan Jonas

→ Firelei Báez

Interroge les traces persistantes de la colonisation dans les savoirs, les corps et les systèmes de pensée.

→ Coco Fusco

Porte la mémoire vivante de l'esclavage, de l'exil, de la résistance non comme un fardeau, mais comme une puissance à transmettre.

→ James Luma

→ Melvin Edwards

→ Hans Haacke

Critique des institutions (école, musée, État...) qui prétendent être neutres mais renforcent les dominations.

ÉPISTÉMOLOGIE CRITIQUE

→ Bourdieu, Foucault

→ Paul Chan

→ Beatriz Santiago Munoz

Les rôles de genre sont des constructions et non une essence.

→ Hal Fischer

→ Theresa Hak Kyung Cha

FÉMINISMES

→ de Beauvoir, Cixous, Butler, Wittig,
Irigaray, Spivak

→ K8 Hardy

Fait entendre les voix qui ont longtemps été réduites au silence.

ANTICOLONIALISME & POSTCOLONIALITÉ

→ Césaire, Fanon, Glissant, Wynter,
Spivak

CHAPITRE 4 : GÉOMÉTRIES DU NON-HUMAIN

Dans *Les Mots et les Choses* (1966), Michel Foucault annonce la « mort de l'homme » : non pas une mort littérale, mais la fin de l'idée de l'humain comme centre fixe et universel du savoir. Cette déconstruction de l'humanisme se poursuit avec Jacques Derrida, qui, dans *The Ends of Man* (1968), relie la crise de cette figure à l'histoire politique : la répression des mouvements étudiants, la guerre du Vietnam, ou encore les luttes pour les droits civiques aux États-Unis. Dans le même mouvement, Frantz Fanon et les auteur·ices de la Négritude – Aimé et Suzanne Césaire, Léon-Gontran Damas – dénoncent les mécanismes de déshumanisation hérités du colonialisme.

Aux États-Unis, dans les années 1980 et 1990, des artistes comme Lorraine O'Grady ou James Luna prolongent ces réflexions en exposant l'objectivation des personnes colonisées et esclavagisés. Entre performance, installation, architecture et poésie, ces pratiques déplacent le regard et invitent à penser un monde où l'humain n'est plus la mesure de toute chose, mais un élément parmi d'autres d'un tissu vivant, historique et relationnel.



Coco Fusco,
*The undiscovered
Amerindians*, 2012

Ce chapitre de l'exposition présente la documentation photographique d'une performance de Coco Fusco dans laquelle elle se met en scène dans une cage, jouant avec ironie les zoos humains de l'époque coloniale. Elle crée une parodie du primitivisme où les clichés sur l'Autre se télescopent avec ceux de la culture mondialisée. Cette performance documente aussi les réactions du public et des médias, révélant la persistance des réflexes racistes et des hiérarchies héritées de la colonisation.

En confrontant les spectateur·ices à leur propre regard, Coco Fusco met en crise la frontière entre l'humain et le non-humain, entre le sujet qui observe et l'objet observé. Elle nous rappelle que les catégories de l'humain ont été historiquement construites sur l'exclusion, la domination et la mise en cage des Autres.

L'exposition présente également l'installation *Seen* de Renée Green. Elle se compose d'une estrade de bois qui évoque autant une scène de spectacle qu'un échafaud. Le plancher est percé d'un trou (un œil qui vous observe ?) et recouvert de descriptions de deux femmes noires : Saartjie Baartman, une femme exhibée dans les foires européennes au 19^e siècle souvent désignée sous le nom de « Vénus hottentote », une appellation aujourd'hui reconnue comme déshumanisante, et Joséphine Baker, chanteuse afro-

16

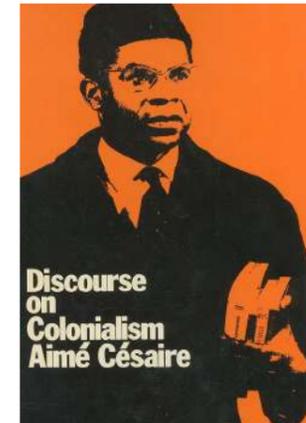
Scolab - Cahier pédagogique

17

Saison Automne-Hiver - 2025 - 2026

américaine longtemps réduite en France à une figure exotique. Par ce dispositif inconfortable, Renée Green rejoue la dynamique du regard colonial, où le corps est à la fois vu, scruté et figé en objet de curiosité.

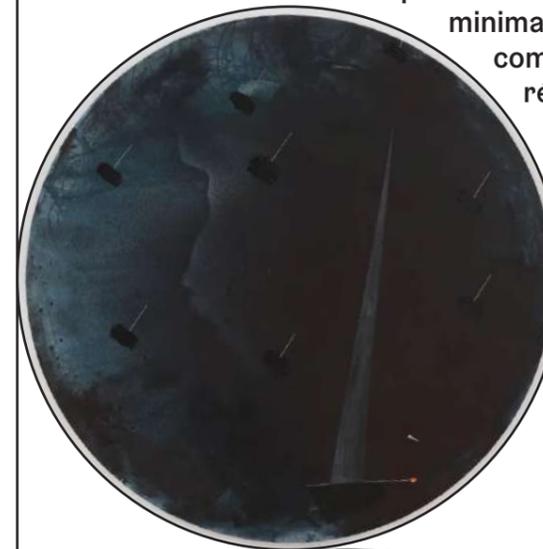
Première édition américaine de *Discours sur le colonialisme* (1950) d'Aimé Césaire



Enfin, Torkwase Dyson explore dans son travail les liens entre géométrie, mémoire et pouvoir. Elle aborde dans son travail la notion de plantationocène : l'ère géologique actuelle lors de laquelle les logiques coloniales de la plantation (exploitation des terres, esclavage et extraction) ont transformé durablement les écosystèmes, reliant ainsi le dérèglement climatique à l'histoire du colonialisme et du capitalisme. Dans sa série de peintures *Bird and Lava*, elle imagine une géométrie de la survie et de la transformation. Les formes abstraites et les tons sombres

rappellent les abris de fortune où se réfugiaient les personnes fuyant l'esclavage. « Dans ce moment de précarité environnementale, nous devons être à la fois liquides et montagnes, oiseaux et lave. » Par ce langage minimal et politique, elle redéfinit l'abstraction comme un espace de résistance et de réinvention du monde. Elle offre ainsi une conclusion à cette section : dans les

Géométries du non-humain, les formes ne traduisent plus la suprématie de l'homme sur le vivant, mais la possibilité d'un nouvel équilibre entre matière, mémoire et liberté.



← Torkwase Dyson, *Bird and Lava #3*, 2021
↓ Renée Green, *Seen*, 1990



« Il faudrait d'abord étudier comment la colonisation travaille à déciviliser le colonisateur, à l'abrutir au sens propre du mot, à le dégrader, à le réveiller aux instincts enfouis, à la convoitise, à la violence, à la haine raciale, au relativisme moral, et montrer que, chaque fois qu'il y a au Viêt-Nam une tête coupée et un œil crevé et qu'en France on accepte, une fille violée et qu'en France on accepte, un village brûlé et qu'en France on accepte, une population affamée et qu'en France on accepte, un peuple déporté et qu'en France on accepte, c'est l'humanité qu'on assassine, c'est l'homme qu'on assassine. »

Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, 1950



CHAPITRE 5 : DE L'ABJECTION EN AMÉRIQUE

Cette section explore l'abjection et ses résonances dans l'art contemporain américain. Popularisé par Julia Kristeva dans *Pouvoirs de l'horreur* (1980), le concept désigne ce qui dépasse le pensable et le tolérable, ce qui suscite un rejet instinctif tout en révélant des tensions politiques et collectives. L'abject surgit lorsque l'étrange apparaît au sein du familier, transformant le quotidien en un monde à l'envers, et articulant traumatisme, violence et limites de l'humain.

Aux États-Unis, des artistes comme Cindy Sherman, Mike Kelley, David Hammons, puis Pope.L, Tala Madani et Tiona Nekkia McClodden, explorent ces zones d'inquiétante étrangeté avec des formes parfois grotesques, carnavalesques ou perturbantes. L'abjection résonne aussi avec les crises sociales et sanitaires des années 1980, notamment l'épidémie du VIH/sida et les effets d'une économie ultralibérale, générant un imaginaire de catastrophe et de régression morale.

Cette réflexion trouve un écho dans la lecture de Georges Bataille et dans l'idée d'informe, de déconstruction des formes par putréfaction, d'entropie ou désorientation, qui transforme le corps et l'objectivation du vivant en expérience politique et existentielle. Aujourd'hui, des artistes comme Aria Dean poursuivent ce questionnement, interprétant un « Bataille noir » et montrant comment les corps peuvent devenir le terrain de violences institutionnelles et sociales, révélant les mécanismes d'abjection inscrits dans l'histoire et le présent.

Ainsi, *De l'abjection en Amérique* explore ces formes radicales où l'art confronte la répulsion, le politique et le devenir-autre des corps et des images.

L'informe

Pour Georges Bataille, l'informe désigne ce qui échappe à toute forme, à toute structure ou classification, ce qui résiste à l'ordre rationnel et aux normes esthétiques. Il voit dans cette absence de forme une puissance libératrice, capable de mettre en crise les hiérarchies et les certitudes, et de révéler des expériences limites, viscérales et souvent transgressives.

L'abject

Pour Julia Kristeva, l'abjection désigne ce qui provoque en nous un profond dégoût ou un rejet : tout ce qui menace les frontières de notre identité, du corps ou du symbolique (comme le sang, les déchets, ou la mort). C'est une expérience à la fois intime et politique, car elle révèle les mécanismes par lesquels une société exclut ce qu'elle ne veut pas voir d'elle-même.

« L'abject n'est pas ce qui souille, mais ce qui fait trembler les frontières : il ne se limite pas à ce qui est sale ou repoussant, il met en question l'identité, l'ordre, et la distinction entre soi et l'autre. »

Julia Kristeva *Pouvoirs de l'horreur*, 1980



Tiona Nekkia McClodden, *A MERCY*, 2023-2024

Dans cette série de sculptures intitulée *A MERCY*, (que l'on pourrait traduire par « Une miséricorde »), Tiona Nekkia McClodden récupère des éléments de portiques des fermes d'élevage ou d'abattoirs. L'artiste s'intéresse à ces structures pour leur ambivalence : un mélange de tendresse et de cruauté. En effet, elles servent à prodiguer à l'animal un peu de bien-être en lui enveloppant le cou, avant de se faire abattre. L'animal passe de la verticale à l'horizontale, marquant le passage de la vie à la mort, de l'animal à la viande. L'artiste repeint en blanc ou noir mat ces structures : un geste qui permet de les extraire de leur contexte d'origine. L'esthétisation de ces portiques d'abattage fonctionne-t-elle ? Est-ce que le déplacement de l'abattoir à un lieu d'exposition suffit à transformer le statut de l'objet ? Une forme de beauté existe-t-elle dans cette pièce ?

POWERS OF HORROR

An Essay on Abjection



Première édition américaine de l'horreur de Julia Kristeva, Columbia University Press 1984

Après la tension entre douceur et violence révélée par *A MERCY*, l'œuvre de Pope.L, *Polis or the Garden or the Human Nature in Action* (1998), explore une autre forme d'abjection : celle qui se loge dans le quotidien, la matière organique et la culture populaire. Artiste majeur de la performance et de l'installation, Pope.L détourne les symboles américains pour révéler les fractures d'une société marquée par le racisme, le classisme et le patriotisme. Dans cette œuvre, il aligne des rangs d'oignons peints de deux couleurs. Leur germination, leur croissance désordonnée, puis leur putréfaction inévitable viennent troubler la rigueur initiale de la composition et interroger la place du vivant et de sa décomposition dans



l'espace aseptisé du centre d'art. L'abjection, ici, n'est plus seulement une expérience de rejet : elle devient un outil critique, un moyen de confronter le spectateur à ce que la culture dominante cherche à masquer : la saleté, la pauvreté, le déchet, la chair.

© Pope L., *Polis or the Garden of the Human Nature in action*, 1998



ZOOM SUR CE QUI PEUT ÊTRE FAIT AVEC VOS CLASSES

Ces propositions
sont des exemples d'ateliers.
D'autres ateliers sont possibles et
le Palais de Tokyo s'adapte à vos
besoins spécifiques !

VISITE CONTÉE - CYCLE 1

- Titre de la visite :** « Nuit blanche chez les murs-murs »
- En suivant la trame narrative d'un conte et en retrouvant nos célèbres « mur-murs » - ces petits êtres qui vivent dans les fissures et les recoins du Palais de Tokyo – les élèves de maternelle parcourent les expositions à travers une petite sélection d'œuvres choisies.
 - Cet hiver, nos mur-murs n'arrivent plus à s'endormir le soir, ils n'ont plus d'histoires à se raconter. Comment les aider à retrouver de l'imagination et de bonnes nuits de sommeil ?
 - Un épilogue sous forme de petit atelier plastique se déploie en fin d'activité.

- Objectifs pédagogiques Cycle 1**
- « Se construire comme personne singulière au sein d'un groupe. Découvrir le rôle du groupe dans ses propres cheminements, participer à la réalisation de projets communs, apprendre à coopérer. »
 - « Acquérir le goût des activités collectives, prendre du plaisir à échanger et à confronter son point de vue. »
 - « Trouver sa place dans le groupe, éprouver le rôle des autres dans la construction des apprentissages. »

ATELIER « DÉMOULER LE VRAI DU FAUX » CYCLES 2 & 3

- Descriptif**
- 
- L'atelier propose de créer une exposition éphémère à partir de « vraies-fausses » pièces de musée, entre savoirs légitimes, imaginaires et fictions.
 - Les élèves explorent les empreintes, les métamorphoses, et les monstres pour concevoir en moulage avec du plâtre, des objets qui échappent aux encyclopédies.
 - L'expérience se conclut par une installation collective, comme un petit vernissage public.

- Objectifs pédagogiques (Cycles 2 & 3)**
- Expérimenter, produire, créer « Représenter le monde environnant ou donner forme à son imaginaire en explorant la diversité des domaines, en l'occurrence le moulage ».
 - Mettre en œuvre un projet artistique ; montrer sans réticence ses productions et regarder celles des autres.
 - L'invention, la fabrication, les détournements, les mises en scène des objets, leur transformation ou manipulation à des fins narratives, symboliques ou poétiques. La relation entre forme et fonction.

ATELIER « ARCHI-LIBRE » CYCLES 2 & 3

Descriptif

- Dans cet atelier les élèves explorent la façon dont volumes, matériaux et lumière façonnent tantôt des espaces de liberté et tantôt des espaces d'enfermement.
- Les élèves imaginent une nouvelle forme d'école en jouant avec la nature, les transparences, les colonnes et les escaliers inspirés de l'architecture du Palais de Tokyo.
- On commence par des dessins préparatoires pour ensuite passer au volume, construire une maquette et utiliser des pop-ups.

Objectifs pédagogiques (Cycles 2 & 3)

- Les fabrications et les relations entre l'objet et l'espace.
- L'espace en trois dimensions, découverte et expérimentation du travail en volume. Notions de forme fermée et forme ouverte, de contour et de limite, de vide et de plein, d'intérieur et d'extérieur, d'enveloppe et de structure, de passage et de transition (...)

ATELIER « KIT DE DÉCONSTRUCTION » CYCLE 4 ET LYCÉE

Descriptif

- Dans cet atelier, les élèves imaginent et fabriquent leur propre outil transformateur : un marteau qui fait surgir de l'argent ? Une scie qui fait germer des plantes ? Une pince qui extrait du harcèlement ?
- À partir des restes d'expositions (bois, carton, tissus, électricité) chaque élève détourne un objet du quotidien pour lui donner un pouvoir poétique et réparateur.

Mieux-être par l'Art

- L'objet comme matériau en art : la transformation, les détournements des objets dans une intention artistique ; la sublimation, la citation, les effets de décontextualisation et de recontextualisation des objets dans une démarche artistique. (cycle 4)
- L'objet et l'espace comme matériau en art : intégration, transformation, détournement, incidence de l'échelle sur la mobilisation des matériaux... (Lycée)



ATELIER REVUE PANSEMENT « C'EST CHAUD ! » CYCLE 4 ET LYCÉE

Descriptif

- Dans cet atelier, les élèves conçoivent, imaginent, mettent en page et impriment une *Revue Pansement*, autour des notions de vrai et de faux (*fake news*). Sur une trame qui s'appuie sur les œuvres rencontrées dans les expositions, les élèves se laissent prendre au jeu du journalisme en utilisant une imprimante thermique.
- La vérité se serait-elle envolée pour laisser place au doute ?

Objectifs pédagogiques (Cycles 4 et lycée)

- Raconter en mobilisant langages et moyens plastiques. La figuration et la construction de l'image : espaces et dispositifs de la narration
- 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.

ATELIER « SOUS L'OCÉAN » ELÈVES À BESOINS SPÉCIFIQUES

Descriptif

- En écho aux œuvres de la saison, cet atelier propose de créer un univers marin mythologique et poétique dans un aquarium rétro-éclairé individuel.
- À partir d'éléments naturels, d'argile et de formes biomorphiques, les élèves inventent des paysages sous-marins. Les effets de l'eau, des couleurs et des matières révèlent peu à peu une magie vivante et imprévisible mais aussi une histoire en constante mutation.
- Sens sollicités : la vue, le toucher, l'odorat



ZOOM SUR LA VISITE OBJECTIF BAC

- C'est une visite durant laquelle les lycéen·nes, emmené·es par un·e médiateur·ice, découvrent les expositions en établissant des liens avec les œuvres au programme du bac, mais également en mettant en perspective leurs observations sur place avec les questionnements plastiques abordés en classe.
- L'objectif de cette visite est de rendre concrets, réels et contemporains, les enjeux travaillés pendant les cours d'arts plastiques.
- Il s'agit de ne pas considérer une visite dans un centre d'art contemporain comme quelque chose en dehors du reste des apprentissages, mais faisant pleinement partie des savoirs sensibles et citoyens du parcours scolaire des élèves.
- Faire l'expérience sensible des œuvres d'art contemporain, établir des ponts entre l'expérience vécue sur place et les savoirs établis en classe.
- Préparer les lycéen·nes à la réalisation de croquis in situ dans les espaces du Palais de Tokyo pour se familiariser avec les notions de perspectives en dessin, nécessaires pour une des épreuves écrites au choix.
- Ressentir, vivre, observer des choix curatoriaux contemporains et des choix de médiations engagés.

Combien de temps ça dure ? 1 h 30

Pour qui en particulier ? Les lycéen·nes ayant choisi les arts plastiques comme enseignement de spécialité, mais possible dès la seconde.

Comment se préparer ? Avoir en tête les 3 œuvres au programme au bac. Venir au Palais de Tokyo avec de quoi dessiner et prendre des notes (carnet de bord).

VISITE OBJECTIF BAC

Les trois œuvres au programme de la spécialité arts plastiques de l'année scolaire 2025-2026 :



Joseph Vernet (1714-1789), *La ville et la rade de Toulon, deuxième vue, le port de Toulon, vue du mont Faron, 1756*, huile sur toile, H. : 160 cm, L. : 260 cm, Paris, musée du Louvre



Andreas Gursky (1955-), *99 Cent, 1999*, tirage : 5/6, photographie, épreuve couleur sous Diasec, épreuve chromogène, 206,5 x 337 x 5,8 cm (197 x 327 cm hors marge), Paris, Musée national d'art moderne (MNAM).



Rosa Bonheur (1822-1899), *Labourage nivernais, 1849*, huile sur toile, 133 x 260 cm, achat après commande de l'État en 1849, musée d'Orsay, Paris

Documenter ou augmenter le réel

De quelles façons le réel est utilisé par les artistes de la saison ?
À l'instar des sociologues, le réel devient, pour certain·es artistes, une matière première. À la limite du militantisme politique, tout en restant dans le champ de l'art, certaines œuvres éclairent notre monde contemporain et résonnent particulièrement avec notre quotidien dans une société capitaliste mondialisée.

Le texte, l'écrit, la lettre, dans leurs dimensions plastiques tout autant que sémantiques sont aussi manipulés par nombres d'artistes présent·es dans l'exposition, proches du mouvement de l'art conceptuel.

Les artistes peintres de la saison font la part belle au réel augmenté, vecteur d'utopies ou support pour la création de nouveaux mondes.

Pendant la visite :

- On ressent, on écoute, on vibre ;
- On décrit, on analyse, on commente ;
- On se demande de quelles façons le réel est utilisé par les artistes exposés au Palais de Tokyo ?
Matières premières, supports de création ou un réel augmenté ?
- Quels moyens plastiques les artistes utilisent-ils ou elles pour documenter ou augmenter le réel ?

ZOOM SUR LA VISITE THÉMATIQUE

Descriptif L'objectif de ces visites est de réfléchir de façon transversale. Et si nous abordions plusieurs expositions au prisme d'une même notion ? Au lieu d'aborder les expositions les unes après les autres, ou au contraire de n'en traiter qu'une seule, la visite thématique permet de partir à la découverte d'œuvres ciblées et en tenant compte des indications que vous pouvez laisser lors de votre réservation.

Infos pratiques

- Durée : 1 h 30
- Pour qui ? Du cycle 2 au supérieur, la visite thématique s'adresse à tout le monde. Les contenus sont adaptés au niveau des élèves et aux souhaits émis lors de la réservation

THÉMATIQUES DE LA SAISON :

L'art en pleines formes

Les expositions du Palais de Tokyo invitent à découvrir une grande diversité d'œuvres d'art, tant par les questions qu'elles soulèvent que par leurs formes plastiques : photographies, sculptures, installations, vidéos, performances. Ce parcours thématique met en lumière cette variété tout en situant les œuvres dans le champ de l'art contemporain et en révélant leurs liens avec les courants de pensée qui les traversent.

Si loin / si proche

L'exposition *Echo Delay Reverb* réunit des artistes américains dont la pratique a été influencée — consciemment ou non — par les penseurs de la French Theory. Ces philosophes et sociologues français des années 1960 ont profondément marqué la scène intellectuelle américaine, à une époque où les États-Unis étaient perçus comme une terre d'accueil et de liberté, propice à l'émergence de nouvelles idées. Comment, aujourd'hui, les artistes américains font-ils encore résonner cette pensée ?

Dans ce parcours, l'expression si loin / si proche évoque aussi la réaction physique que peut susciter l'art. En 1919, Freud décrit dans son essai sur « l'inquiétante étrangeté » ce sentiment d'ambivalence : ce qui nous semble familier, mais dont la perception dérange autant qu'elle fascine. Peut-être ressentirez-vous cela face aux œuvres de cette nouvelle saison ?

Le corps

Les expositions de cet automne explorent le corps sous de multiples formes. Chez Melvin Edwards, il est abordé à travers l'histoire coloniale et l'esclavage : un corps entravé, dominé, mais toujours symbolisé et présent. Dans *Echo Delay Reverb*, les artistes interrogent ses métamorphoses contemporaines : corps mécanique, dessiné, photographié, hybridé. D'autres, à travers la performance, questionnent son objectivation et sa puissance de subversion.

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 de 10 h à 18 h).

Tarifs (30 personnes max. par groupe)

Visites

- La visite active - Cycles 2-3-4, Lycée général, technologique, professionnel, enseignement supérieur - 70 €
- La visite contée - 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 - 180 €

Possibilité de payer avec le Pass Culture !

Ateliers

- 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 €

Élèves à besoins spécifiques

- La visite-atelier adaptée - Gratuit !
- La visite-atelier sensorielle - Gratuit !
- La visite-atelier LSF - Gratuit !

Formats spéciaux

- 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) - 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**

