

LAFAYETTE
ANTICIPATIONS

Fondation Galeries Lafayette

DOSSIER
DOCUMENTAIRE

Ce Soon

EN ATTENDANT DEMAIN

28 février → 12 mai 2024

SOMMAIRE

Présentation de la Fondation	3
Venir en groupe	4
Présentation de l'exposition	5
Présentation des œuvres & des artistes	6
Introduction	
La sagesse de l'oracle	
Déchiffrer l'inconnu	
Voir venir	
L'épreuve du temps	
Habiter les futurs	
Prévenir l'avenir	
Échappées	
Admettre	
Glossaire	58
Bibliographie	60

PRÉSENTATION DE LA FONDATION LAFAYETTE ANTICIPATIONS

Créée à l'initiative du Groupe Galeries Lafayette, la Fondation Lafayette Anticipations est un lieu d'exposition et d'échanges consacré aux arts visuels et vivants. Située au cœur de Paris dans le Marais, Lafayette Anticipations invite à découvrir d'autres manières de voir, sentir et écouter le monde d'aujourd'hui pour mieux imaginer, grâce aux artistes, celui de demain.

Gratuites, les expositions sont à découvrir seul·es, en groupe ou accompagné·es par des médiateur·rices, pour une visite vivante et accessible. Lafayette Anticipations propose également une riche programmation de rencontres, visites et ateliers pour petit·es et grand·es. Les festivals Closer Music et Échelle Humaine sont de grands rendez-vous qui toute l'année font découvrir les tendances les plus inspirantes de la musique et de la danse.

Tous les établissements scolaires et péri-scolaires sont les bienvenus à Lafayette Anticipations, que ce soit pour une visite guidée, une visite-atelier ou un partenariat. Lafayette Anticipations entretient des liens singuliers avec les relais de l'Académie de Créteil et de Versailles pour monter des projets d'éducation artistique et culturelle (EAC) ou organiser des temps de formations ou de présentation de saison dédiés aux enseignant.e.s. Pour favoriser le financement de projet, la Fondation est également présente sur le Pass Culture (part collective et individuelle).

VENIR EN GROUPE

Vous souhaitez venir voir l'exposition ?

Notre équipe de médiation vous propose différents formats de visites et d'ateliers.
Plus d'informations sur notre site Internet ou en écrivant un email à mediation@lafayetteanticipations.com

Vous souhaitez venir en groupe ?

Nous vous invitons à remplir le [formulaire](#) disponible sur l'[espace enseignant](#).

Tarif des groupes (pour 30 personnes) :
Groupes maternelles, primaires, périscolaires, handicap et champ social : Gratuit
Groupes enseignants du secondaire (collège, lycée et supérieur) : 40 €

En savoir plus sur la programmation ?

Consultez la [page dédiée](#) à l'exposition *Coming Soon* sur notre site Internet.



ACCÈS

Lafayette Anticipations

9, rue du Plâtre - 75004 Paris
44, rue Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie -
75004 Paris

HORAIRES D'OUVERTURE

Tous les jours : 11h– 19h
Nocturne le jeudi : 11h–21h
Fermé le mardi

COMMENT VENIR ?

Métro

Rambuteau : ligne 11
Hôtel de Ville : lignes 1 & 11
Châtelet - Les Halles : lignes 4, 7, 11, 14 & RER A, B & D

Bus

Archives - Rambuteau : 29 & 75
Centre Georges Pompidou : 38, 47, 75
Hôtel de Ville : 67, 69, 76, 96

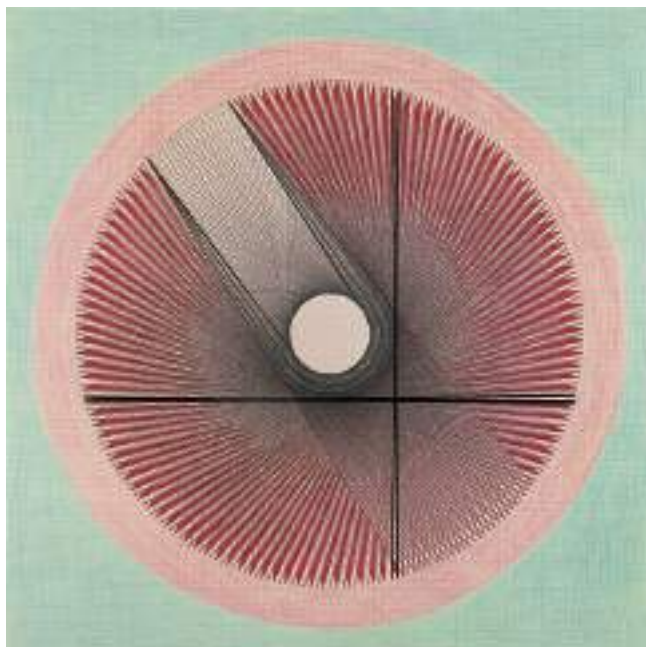
Parking

31, rue Beaubourg
41-47, rue Rambuteau
4, place Baudoyer

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

Depuis les origines, l'humanité s'est prise à penser, fantasmer, prévoir ou craindre le futur. Alors que celui-ci apparaît aujourd'hui incertain et menacé, *Coming Soon* revient sur cette relation que nous entretenons avec l'inconnu. L'exposition s'intéresse aux manières d'être face à ce qui advient et, dans une certaine mesure, échappe. Entre prédictions, oracles, systèmes d'anticipations, bouleversements et capitulations, *Coming Soon* présente des œuvres contemporaines et historiques. S'inspirant de la phrase de l'artiste Barbara Kruger, "l'avenir appartient à ceux qui peuvent le voir", *Coming Soon* aborde ce que notre conception du futur révèle de notre présent ; comment s'y manifestent espoirs, pessimisme, désirs et angoisses ; comment s'y racontent différentes manières d'être. Le futur est un espace-temps en permanente métamorphose que tous·tes n'habitent pas selon les mêmes termes. Parce qu'il apparaît essentiel d'imaginer collectivement ce qui vient, *Coming Soon* s'intéresse à notre capacité à écrire des avenir communs et à entendre des horizons rêvés.

L'exposition se déroule du **rez-de-chaussée jusqu'au troisième étage** de la Fondation, et se compose de **huit chapitres** qui tentent de répondre à ces questions.



Emma Kunz, *Sans titre*, s.d. / n.d., crayon et craie grasse sur papier brun millimétré, 79 x 79 cm, Würenlos, Emma Kunz Zentrum, inv. 020

Commissariat : Rebecca Lamarche-Vadel

PRÉSENTATION DES ŒUVRES & DES ARTISTES

RIRKRIT TIRAVANIJA

Untitled (Demain est la question), 2015
Courtesy de l'artiste de Galerie Chantal Crousel, Paris

Rirkrit Tiravanija est né en 1961 à Buenos Aires (Argentine). Il vit entre New York (États-Unis), Berlin (Allemagne) et Chiang Mai (Thaïlande).

Depuis le début des années 1990, la pratique de cet artiste s'est focalisée sur plusieurs projets centrés sur le partage et la participation des visiteurs. Selon Rirkrit Tiravanija, le communautarisme au sein de notre société est primordial, et c'est ce que l'artiste cherche à transmettre avec ses œuvres.

Celle présentée au sein de l'exposition *Coming Soon, "Demain est la question"*, prend la forme d'une table de ping pong, devenant une invitation du public à être actif, dans un jeu de hasard et de dextérité. Mêlant le calcul et l'anticipation à la notion d'incertitude et de hasard, l'installation s'inscrit dans la démarche de l'artiste, celle de créer des points de rencontre entre l'espace artistique et l'espace d'interactions sociales.



Rirkrit Tiravanija, *Untitled 2015 (demain est la question)*, 2015, sérigraphie sur table de ping pong et raquettes, 76 x 274 x 152,5 cm, Paris, galerie Chantal Crousel

À faire en classe (niveau secondaire) → Demander aux élèves s'ils seraient à l'aise de participer à une œuvre ? S'ils aimeraient bien, s'ils se sentiraient intégrés, ou au contraire s'ils ne se sentiraient pas légitimes ? Pourquoi ?

RIRKRIT TIRAVANIJA

FOCUS : L'ESTHÉTIQUE RELATIONNELLE

Rirkrit Tiravanija, en réalisant des œuvres participatives, s'inscrit dans le mouvement **d'esthétique relationnelle**.

L'historien de l'art Nicolas Bourriaud décrit ce concept comme un ensemble de pratiques artistiques contemporaines dont l'essence repose sur la question très vaste de la relation.

Dans un contexte sociétal où les relations interhumaines sont moins vécues directement que par l'entremise de leurs représentations, la question que pose Bourriaud est de savoir s'il est possible pour l'art d'aujourd'hui de créer des rapports directs au monde alors qu'il est issu d'un domaine historiquement dévolu à leurs « représentations »¹.

Cette notion reprend le principe de **transitivité de l'œuvre**, fondé sur une relation commune qui s'établit entre l'artiste et le monde et entre le regardeur et le monde. Pour illustrer ce concept d'esthétique relationnelle, les œuvres de Felix Gonzalez-Torres sont particulièrement éclairantes. L'une d'elle, "Untitled (Portrait of Ross in L.A.)", a été réalisée à la suite du décès de son compagnon Ross Laycock. Torres invite le spectateur à manger un bonbon pris dans le tas qui fait le poids de son compagnon ainsi que le sien. Le fait que le spectateur puisse se servir évoque la propagation du virus du sida dont Ross Laycock fut victime. Sans la participation du public, le protocole de l'œuvre n'est pas entièrement respecté, et perd de son sens.



"Untitled" (Portrait of Ross in L.A.), 1991; Objects of Wonder: from Pedestal to Interaction. Lise Balsby, courtesy of ARoS Aarhus Kunstmuseum.

¹ Yveline Montiglio, « Nicolas BOURRIAUD, *Esthétique relationnelle* (2001) et *Postproduction* (2003) », *Communication*, Vol. 24/1, 2005, 243-246.

STÈLE CINTRÉE DÉDIÉE PAR IOUNY À PTAH

Nouvel Empire (attribution d'après style) (-1550 / -1069)

Calcaire, gravure

Musée du Louvre, département des Antiquités égyptiennes

Illustrant le caractère universel de la recherche de réponse, le dieu Ptah est considéré comme le créateur du monde, répondant à absolument toutes les prières - ce pourquoi est représentée une oreille sur la stèle. Dans l'iconographie, son pouvoir créateur est indiqué par trois symboles combinés indiquant les trois pouvoirs du dieu : la puissance (ouas), un sceptre surmonté d'une tête de canidé ; la vie (ânkh), représentée par une croix avec un sommet en forme de boucle ; et la stabilité (djed), une colonne traversée de quatre lignes parallèles.

Des oreilles ont été sculptées dans le mur du temple dédié à Ptah à Memphis, symbolisant son rôle d'intercesseur et de dieu à l'écoute des hommes et des femmes.

La stèle pour Ptah est la première œuvre vue par le public, lors de son entrée dans les étages. Un peu comme une invitation à l'écoute universelle, (peu importe de qui prononce la prière !) l'exposition s'ouvre ainsi sur cette disposition millénaire qu'ont les êtres à espérer la transformation de leur condition et à exprimer leur espoir d'influer sur ce qui vient.



Stèle à oreille dédiée par Iouny à Ptah, 1550-1069 av. J.-C. / BC (Nouvel Empire, xix^e dynastie), calcaire grave, 11,4 × 9,8 × 3,5 cm, Paris, musée du Louvre, inv. E 24852

01.LA SAGESSE DE L'ORACLE

La sagesse de l'oracle s'intéresse à ces figures dotées d'une capacité à prédire l'avenir, à l'invoquer, et à le rendre accessible

ALEXANDRU CHIRA

The Spring (Stereometry for meditation), 1979-1980

Huile et crayon sur toile, clous et bois

Courtesy de l'Estate de l'artiste et de Fitzpatrick Gallery, Paris

Alexandru Chira est né en 1947 à Tăușeni en Roumanie. Il est décédé à Bucarest en 2011.

L'artiste a grandi dans un village près de Cluj (Transylvanie), qui connaît des épisodes d'extrême sécheresse. Pour y remédier, il a composé un vocabulaire visuel pour déchiffrer le ciel à travers des visions poétiques, entre cosmogonie et références mystiques.

Ses dessins et ses peintures s'articulent entièrement autour de ce principe visionnaire. Les œuvres de Chira transportent l'essence d'un large éventail d'idées imprégnées du chamanisme, du contenu ésotérique des religions, et de la magie pratique.

Son univers personnel, mythologique et utopique, est ancré dans la tradition, mais présenté dans un langage visuel d'avant-garde. Entre inscriptions manuscrites et formes géométriques, organiques ou rétro-futuristes, "The Spring (Stereometry for meditation)" témoigne de ce registre visuel si singulier. L'œuvre de Chira témoigne de la capacité de l'individu à inventer ses propres systèmes, singuliers et hors du commun, pour tenter de maîtriser ou de prédire des événements à venir.

L'artiste fonde ainsi son travail sur la pratique ésotérique et divinatoire en réponse à un environnement hostile, ce qui fait écho notamment à la démarche de Marguerite Humeau, également présentée dans cette section de l'exposition *Coming Soon*.



Alexandru Chira, *The Spring (Stereometry for Meditation)*, 1979-1980, huile et crayon sur toile, clous et bois, 138 x 164 cm, Paris, Fitzpatrick Gallery

À faire en classe (niveau secondaire) → Est-ce que l'art peut être un outil de prévention, de sensibilisation aux risques écologiques ? Pourquoi ? Avez-vous des exemples ?

MARGUERITE HUMEAU

Spurge, 2023, pigments et eau sur papier
Common Moonwort, 2023, pigments et eau sur papier
Russian Thistle, 2023, pigments et eau sur papier

Marguerite Humeau est née en 1986 en France. Elle vit à Londres.

L'artiste travaille principalement la possibilité d'une communication entre les mondes, les mythes, les spéculations et fantasmes. Elle a précédemment participé à une exposition collective à Lafayette Anticipations (*Surface Horizon*, 2021), où une oeuvre appelée "Les Oracles du désert", s'inscrivait déjà dans cette direction.

Ces dessins de Marguerite Humeau représentent des plantes oracles, ou « bio-indicatrices », qui poussent spontanément et sont révélatrices des propriétés de la terre où elles grandissent. Elle explique que certaines "mauvaises herbes" sont capables de prédire l'appauvrissement des sols dus à l'effet du changement climatique et des processus chimiques qu'on leur fait subir.



Marguerite Humeau, *Russian Thistle*, 2023, pigments et eau sur papier, 63,6 x 100,6 cm (non-encadré), 65,8 x 102,8 x 4,5 cm (encadré)



Marguerite Humeau, *Spurge*, 2023, pigments et eau sur papier, 63,6 x 100,6 cm (non-encadré), 65,8 x 102,8 x 4,5 cm (encadré)



Marguerite Humeau, *Common Moonwort*, 2023, pigments et eau sur papier, 63,6 x 100,6 cm (non-encadré), 65,8 x 102,8 x 4,5 cm (encadré)

À faire en classe (niveau secondaire) → Comment les élèves se sentent-ils à l'idée que la nature lance un signal d'alarme sur la préservation de la Terre ? Se reconnaissent-ils et elles dans le syndrome d'éco-anxiété ?

Le thème de la Nature qui reprend ses droits inspire également des œuvres cinématographiques : *Le Château dans le ciel* (1986) et *Nausicäa de la Vallée du Vent*, (1984) Hayao Miyazaki, Studio Ghibli.

JOHANN HEINRICH FÜSSLI

Tirésias apparaît à Ulysse pendant le sacrifice, 1780-1785

Pinceau noir, brun, gris et aquarelle, plume, craie blanche, crayon à papier
Collection de l'Albertina Museum, Vienne

Johann Heinrich Füssli est né en 1741 à Zurich (Suisse), et décédé en 1825 à Londres (Royaume-Unis).

Cette œuvre représente Tirésias – dont le nom signifie « celui qui s'intéresse aux signes » –, l'un des oracles les plus célèbres de la mythologie grecque et personnage central de l'Odyssée d'Homère. D'autres oracles mythologiques, également protagonistes de l'épopée, ont connu des destins fascinants : Calchas, prédit à propos de la Guerre de Troie qu'Achille serait nécessaire aux Grecs et que la guerre durerait dix ans. Cassandre, décrite parfois comme la sœur jumelle du devin Hélénos, reçoit d'Apollon le don de prédire l'avenir en échange de la promesse de s'offrir à lui. Refusant au dernier moment, le dieu décrète que ses prédictions ne seront jamais crues, même de sa propre famille.

Tirésias, quant à lui, a été puni et rendu aveugle, mais malgré ce châtement, il a eu les oreilles purifiées pour pouvoir interpréter le langage des oiseaux ainsi que pour conserver son esprit après la mort. Il apparaît ici pour présenter ses présages à Ulysse qui l'invoque. En décryptant les mondes invisibles, Tirésias revient des espaces souterrains et du royaume des morts pour prédire au héros les nombreuses épreuves qu'il rencontrera sur sa route du retour vers Ithaque. Les enseignements de Tirésias suggèrent que la connaissance du futur de l'humanité viendrait de la connaissance qu'elle peut avoir de son passé.



Tiresias appears to Ulysses during the sacrifice, 1780-1785, Pinceau noir, brun, gris et aquarelle, plume, craie blanche, crayon à papier, Collection de l'Albertina Museum, Vienne

À faire en classe (niveau secondaire) → Lecture et étude de l'opéra-bouffe *La belle Hélène*, écrit par Offenbach, où Calchas est décrit comme "Le grand augure de Jupiter" ; et L'Odyssée d'Homère qui relate les aventures tragiques de l'oracle Tirésias.

Nggamdu.org / Bollo Pierre « TADIOS », Iréné NGUEA et NGAM

Vidéo, 1920 x 1080 mm, 10-15 min, réalisée en 2023, Courtesy Bollo Pierre « Tadios », Iréné Nguea, ngam (l'araignée) et Nggamdu.org.
Licence CC BY-SA 4.0 par Nggamdu.org, 2019-2023

Tomás Saraceno a travaillé avec une communauté vivant au Cameroun, où des devins pratiquent leur don grâce aux araignées-oracles. Ces tarentules permettent à la communauté de prendre des décisions, car, vivant sous terre, elles rejoignent le monde des ancêtres et donc celui de la sagesse. Lafayette Anticipations a eu l'occasion de poser quatre nouvelles questions spécialement pour l'exposition : Est-ce qu'il y aura encore des êtres humains sur la planète Terre dans 200 ans? Est-ce que l'humanité va parvenir à stopper le réchauffement climatique ? Une révolution est-elle nécessaire dans le monde ? Est-ce que les êtres humains devraient continuer à manger de la viande ?

Dans l'œuvre audiovisuelle exposée, apparaît Bollo Pierre 'Tadios' , peintre et devin qui vit à Somié, l'un des principaux villages Mambila au Cameroun. Il pratique la divination par les araignées nggàm dù, qu'il a appris avec son père et son grand-père (faisant partie du "conseil des anciens" du village), en plus du lien important entre le village et la nature. Depuis le lancement du portail web Nggamdu.org en 2021, les fonds issus des consultations ont été distribués à des projets locaux dans le village de Somié et à la rémunération du travail des devins de l'araignée, y compris : le travail continu d'une initiative locale de reboisement, la réhabilitation du réseau hydraulique de Somié et la programmation de projets artistiques et culturels.



Nggamdu.org, 2024, captures d'écran, Courtesy Bollo Pierre « Tadios », Iréné Nguea, ngam (l'araignée) and Nggamdu.org. Licence CC BY-SA 4.0 par Nggamdu.org, 2019-2023

À faire en classe → Demander aux élèves quelles questions auraient-ils aimé poser : Est ce que d'autres animaux pourraient répondre aux questions des êtres humains sur l'avenir ? Pouvez-vous imaginer quels seraient ces derniers, et comment pratiqueraient-ils la divination?

CHINO AMOBI

ORACLE I (LIZ JOHNSON ARTUR), 2021

ORACLE II (MALIBU), 2021

ORACLE III (CRYSTALLMESS), 2022

Acryliques sur toile

100 x 100 cm

Courtesy de l'artiste et de Fitzpatrick Gallery, Paris

Chino Amobi est né en 1984 à Tuscaloosa, en Alabama (États-Unis). Il vit à Richmond, en Virginie (États-Unis).

Artiste mais également musicien et fondateur d'un label, Chino Amobi choisit de représenter certaines femmes musiciennes, chanteuses, DJ comme des figures d'oracles. Il déclare à ce titre qu'il a toujours considéré la musique comme un aperçu, une prédiction ou une intuition sonore de ce qui se passera dans le futur et pense que des artistes/musiciens/dj's tels que Crystallmess et Malibu sont des signes avant-coureurs de ce futur, nous révélant des signes sonores de ce qui est à venir à travers leur musique. La façon dont elle voyage à travers l'espace et le temps est donc profondément spirituelle, du fait de ce rapport à l'invisible.

Chino Amobi utilise dès lors les supports numériques et musicaux comme plateforme de divination, tout en convoquant l'imaginaire futur dans les sous-cultures, notamment le monde cyberpunk et les jeux vidéo japonais comme catalyseurs de la création d'un monde désirable. L'artiste aborde également souvent les questions du **féminisme**, de la culture **queer**, des **énergies positives** liées à la musique, de **l'afrofuturisme** - notamment en évoquant l'invisibilisation des récits de la culture afro-américaine.



Chino Amobi, ORACLE I (LIZ JOHNSON ARTUR), 2021, huile et acrylique sur toile, 100 x 100 cm, Paris, Fitzpatrick Gallery



Chino Amobi, ORACLE III (CRYSTALLMESS), 2022, huile et acrylique sur toile, 100 x 100 cm, Paris, Fitzpatrick Gallery

À faire en classe → Proposer une activité de recherche ou de temps d'échange pour associer des *subcultures* à leurs particularités : Par exemple, à quelles spécificités pensent-on pour les communautés LGBT+, hippies, gothiques, punk, ou encore les rastafaris ?

CHINO AMOBI

FOCUS : LES *SUBCULTURES* OU SOUS-CULTURES

Selon le dictionnaire du Larousse, une sous-culture désigne une culture particulière à un groupe et singulière par rapport à celle des autres groupes, tout à la fois aux yeux de ces derniers et à ses propres yeux.

L'étude des *subcultures* est d'abord née dans le milieu universitaire, notamment à l'école de Chicago. Les chercheurs associés à l'étude des *subcultures* sont apparues d'une part en raison du manque de socialisation de certaines parties de la population avec la culture dominante, et seraient donc une réponse à un système de ségrégation subi par ces groupes. Le CCCS de Birmingham (Center for Contemporary Cultural Studies) compare ce phénomène à la notion de résistance : les *subcultures* permettent de créer une identité collective alternative, en opposition à la culture dominante. En ce sens, elles permettent de se distinguer des autres, et de la culture *mainstream*.

02.DÉCHIFFRER L'INCONNU

Le deuxième chapitre, *Déchiffrer l'inconnu*, se penche sur différents outils divinatoires. Inventés pour tenter de décrypter ce qui vient, ces objets racontent nos questionnements et les stratégies développées pour y répondre.

LEONORA CARRINGTON

Leonora Carrington, Susan Aberth, Tere Arcq et Gabriel Carrington, *The Tarot of Leonora Carrington*, 2020, livre de 120 pages avec 59 images en couleur et 1 image en noir et blanc et jeu de tarot des arcanes majeurs, bordure argentée en médaillon, 30 × 24 cm (livre) et 12 × 9,5 cm (jeu de tarot)
Courtesy Robert Shehu-Ansell

Leonora Carrington est née à Clayton Green (Royaume-Uni), en 1917. Elle est décédée à Mexico (Mexique), en 2011.

Leonora Carrington, peintre, dramaturge et écrivaine associée au mouvement surréaliste, a réalisé dans les années 1950 un jeu de tarot qui ne fut retrouvé qu'en 2018. Représentant les 22 arcanes majeurs, les cartes n'étaient pas destinées à être lues comme un tarot divinatoire : elles ont été conçues comme un guide de méditation tenu secret par l'artiste, pour son usage personnel.

Fascinée par les mondes occultes, la sorcellerie, la magie et les forces naturelles, aussi bien dans ses écrits que dans ses peintures, elle s'appuie sur sa connaissance approfondie de la symbolique ésotérique, combinant souvent des références aux éléments surnaturels avec des contextes narratifs humoristiques et une iconographie fantastique².

Leonora Carrington entretient des liens forts avec les membres du mouvement surréaliste (André Breton, Max Ernst, Remedios Varo, etc.) Elle les suivra même pendant l'exil au Mexique. Pour ses propres cartes de tarot, elle s'inspire de celle du Jeu de Marseille, une variante du jeu de 54 cartes créée en mars 1941 par les artistes surréalistes exilés à la villa Air-Bel à Marseille.

Il s'agit, selon André Breton, de « substituer de nouvelles images aux anciennes » sans « rompre la structure générale du jeu de trente-deux ou cinquante-deux cartes [...] et sa division à parts égales en couleurs rouges et noires ».

Par souci d'identité nationale, les surréalistes s'en prennent « aux valeurs *sociales* des figures, destituant le « roi » et la « reine » de leur pouvoir depuis longtemps révolu et déchargeant intégralement l'ancien « valet » de son rang subalterne, ces derniers devenant ainsi respectivement « Génie », « Sirène » et « Mage ».



Leonora Carrington, Susan Aberth, Tere Arcq et Gabriel Carrington, *The Tarot of Leonora Carrington*, 2020

² Susan Aberth, "Une enchanteresse moderne : Leonora Carrington, Le surréalisme et la magie" dans le Catalogue *Surrelismo e magia. La modernità incantata*, 2022, Peggy Guggenheim Collection

LISA SIGNORINI

Tarot Signorini, 2023

Dessin sur papier satiné et film holographique pressé à chaud, Jeu de 22 cartes

Dimension d'une carte: 75 x 105 mm

Dimension de la boîte: 79 x 109 x 18 mm

Courtesy de l'artiste

Lisa Signorini est née en 1989 à Paris. Elle vit à Paris (France).

Artiste multidisciplinaire, Lisa Signorini fait du dessin, de la photographie, de la vidéo, écrit, en plus d'être voyante professionnelle.

Elle envisage le tarot comme réponse à toutes nos questions. Ainsi, pendant sa résidence à Lafayette Anticipations, elle a créé un jeu de cartes de tarot aux influences ésotériques et avec de multiples références à la pop culture.

Pour réaliser son propre jeu, Lisa Signorini s'est inspirée des événements arrivés pendant sa résidence. Ainsi, ses choix ont conditionnés la forme et les dessins des cartes. Il s'agit de dessins "automatiques", qui résultent de pulsions de l'artiste, pour traduire les émotions qui la traversent. Cette technique rappelle celle que les surréalistes utilisaient, lors de séances d'écriture automatique, où ils jetaient sur le papier leurs idées au fur et à mesure qu'elles arrivaient, sans les filtrer.

Les cartes sont composées d'un dessin en noir et blanc, constellé de détails holographiques, et agrémenté de symboles qui rappellent ceux incrustés dans le jeu Lenormand, qui servent à donner une double lecture à la prédiction. On retrouve par exemple des symboles fédérateurs (yin-yang, trèfle, cœur, ouroboros), pour avoir plus de précisions lors de l'interprétation des cartes. L'univers graphique de ces dernières est un clin d'œil au vocabulaire de l'enfance, où l'on joue au devin avec des cartes à jouer, des cartes Pokémon ou encore des plaques d'immatriculation.

Contrairement au tarot de Marseille, Lisa Signorini souhaite créer un jeu plus pragmatique, plus précis sur la façon de saisir les opportunités de nos multiples possibilités de futurs, tout en prenant en compte nos paradoxes et nos changements d'avis constants.



Lisa Signorini, *Tarot Signorini*, 2023, dessin sur papier satiné et film holographique pressé à chaud, jeu de 22 cartes, 7,5 x 10,5 cm (carte), 7,9 x 10,9 x 1,8 cm (boîte)

FOCUS : LE SURREALISME

Le surréalisme s'invite au sein des références de plusieurs œuvres présentées, et tout particulièrement dans cette section. Mouvement poétique et artistique du ^{xx}^e siècle, le surréalisme est directement issu de la révolte incarnée par le mouvement dada tout à la fin de la Première Guerre mondiale. Comprenant l'ensemble des procédés de création et d'expression (peinture, dessin, musique, photographie, cinéma, poésie, contes...) utilisant toutes les forces psychiques (automatisme, rêve, inconscient) libérées du contrôle de la raison et en lutte contre les valeurs reçues, il est caractérisé par sa transdisciplinarité (poésie, peinture, objet, collage, cinéma, costume...) et l'importante collaboration entre ses membres. Ces fondements sont repris par Leonora Carrington, s'inscrivant elle-même dans ce mouvement, et ayant fréquenté plusieurs Surréalistes, notamment lors de la création du Tarot de Marseille.

En 1924, André Breton le définit dans le premier *Manifeste du surréalisme* comme un « automatisme psychique pur, par lequel on se propose d'exprimer³ ». La notion de convocation de l'esprit comme moteur d'inspiration se retrouve également dans le travail de Lisa Signorini, qui utilise le dessin automatique comme technique - couchant sur le papier les idées qui lui viennent spontanément, usant de ses talents de médium - lors de la réalisation de ses cartes de tarot.

André Breton compare, dans son essai poétique *Arcane 17*, la démarche du surréalisme et celle de l'ésotérisme : cette dernière offre « l'immense intérêt de maintenir à l'état dynamique le système de comparaison, ce champ illimité, dont dispose l'homme, qui lui livre les rapports susceptibles de relier les objets en apparence les plus éloignés et lui découvre partiellement le symbolisme universel »⁴. Cet extrait établit un lien avec la divination, décrivant presque son essence même, c'est-à-dire relier des éléments pour leur donner un nouveau sens ; ce qui nous donne une clé de compréhension sur les parallèles entre les pratiques divinatoires et le mouvement surréaliste.

³ André Breton cité par Jacques Michon, « Surréalisme et modernité », *Études françaises*, volume 11, numéro 2, mai 1975, p. 121

⁴ André Breton, *Arcane 17*, 1944, éditions Brentano's, New York

ROMANY MARIE

It's all in your cup, 7 ; 18 ; 20 ; 32, vers 1928

Marc de café sur papier,
Bibliothèque Kandinsky, MNAM-CCI,
Centre Pompidou, Paris. Fonds Constantin Brancusi

Romany Marie est née en 1885 à Băbeni (Roumanie). Elle est décédée à New York (États-Unis) en 1961.

Née sous le nom de Marie Marchand, Romany Marie a joué un rôle important au sein de la bohème à Manhattan dans les années 1900 à 1950, notamment en dirigeant des cafés qui deviennent des "cercles de rencontres", fréquentés par les personnalités intellectuelles de Greenwich Village. Entre autres activités, Romany Marie s'adonne à des séances de divination dans le marc de café.

C'est ce dont témoignent les planches d'*It's all in your cup!*, une série de transcriptions de séances de cafédomanie collectées dans un manuscrit datant de 1928, signé Harry Kemp et Romany Marie. Marie Romany et Harry Hibbard Kemp envisageaient de publier cet ouvrage chez Boni & Liveright (B&L, The Modern Library), une maison d'édition avant-gardiste, créée en 1917 à New York, accompagné de dessins de Constantin Brancusi.

Ce manuscrit est un *manuel dédié à la divination du marc de café* dont Romany (qui signifie "la Tzigane") Marie était experte. Composé de 36 chapitres, dont chacun comporte une première page avec la photographie d'une tasse où le marc de café est interprété au crayon par Marie Romany, suivi d'un texte tapuscrit dicté par elle à Harry Kemp, le poète.



Romany Marie, *It's All in Your Cup*, vers 1928, marc de café sur papier, Paris, Centre Georges Pompidou / Bibliothèque Kandinsky

MARTINE SYMS

O Yes, Tell Me (in Spanish), Cruelty, then Ruin, but also, Luck, Charm, 2023, peinture à huile solide sur papier Fabriano

Martine Syms est née en 1988 à Los Angeles. Elle vit à Los Angeles (USA).

Artiste pluridisciplinaire, Martine Syms est reconnue pour sa pratique alliant le conceptuel, l'humour et le commentaire social. Son travail cherche à relier les différents domaines du cinéma, de la performance, de l'installation et de l'édition.

La production artistique de Syms révèle constamment une fascination pour le texte et le langage. En 2013, elle publie *The Mundane Afrofuturist Manifesto*, un essai vidéo publié pour la première fois en 2013 par l'organisation d'art numérique Rhizome sur la production artistique de la diaspora noire. Elle questionne la "machine systémique qui participe à l'invisibilisation de la culture et des corps Noirs".

Depuis l'enfance, Martine Syms réalise des dessins et des diagrammes dans un carnet de croquis, un rituel quotidien qui lui permet de canaliser et de traiter les informations, conscientes ou inconscientes, individuelles et collectives, identifiées et non identifiées, qui la traversent. *O Yes, Tell Me (in Spanish), Cruelty, then Ruin, but also, Luck, Charm* représente un brin de rue, une plante médicinale aux nombreuses vertus. Dans le folklore italien, la *cimaruta* se porte traditionnellement autour du cou en talisman de protection. Sur le dessin, certains mots sont soulignés et barrés au fur et à mesure que la vision se précise. Les expressions *dime* ou *tell me* (« dis-moi », respectivement en espagnol et en anglais) parlent du besoin d'exprimer son désir et d'entrer en dialogue avec autrui. Le trou noir situé sous l'amulette évoque l'inconnu, l'avenir ou une autre dimension. « Le trou », comme l'appelle Martine Syms, est un motif récurrent dans ses dessins.



Martine Syms, *O Yes, Tell Me (in Spanish), Cruelty, then Ruin, but also, Luck, Charm*, 2023
Peinture à huile solide sur papier Fabriano, 214 × 150,4 cm (non encadré), 215 × 151,4 × 7,6 cm (encadré), Courtesy de l'artiste, Sadie Coles HQ, London et Bridget Donahue, New York

OUTILS PÉDAGOGIQUES DU LOUVRE

*Présages tirés de l'examen du foie, Uruk (actuelle Warka, Irak), 305-64 av. J.-C.
(Séleucides)*

Tablette n° AO 6452, argile

Maquette d'intestin de mouton, Mésopotamie (Irak), II^e millénaire av. J.-C.

Tablette n° AO 6033, argile/

Prêt du Louvre, département des Antiquités orientales

Les animaux ont longtemps été perçus comme des intermédiaires pour déchiffrer l'avenir. La pratique de **l'haruspicine**, venue de l'Antiquité, passait par le rituel du sacrifice d'animaux, dont les organes et les tripes servaient à lire les présages. Considéré comme une science, cet art divinatoire était enseigné dans des écoles de devins.

Tous deux retrouvés dans les territoires de l'ancienne Mésopotamie, les objets présentés ont une fonction pédagogique et sont à destination des étudiants (uniquement des hommes). Il s'agit respectivement d'une maquette d'intestins de mouton datant de -2000 / -1000 (II^e mill av. J.-C.), et d'une tablette (-305 / -64 (Séleucide) av. J.-C) où sont détaillées, en sumérien, différentes techniques d'interprétation du foie. La taille, l'épaisseur ou l'aspect de la chair y sont décrits comme des indicateurs de la prospérité ou de l'instabilité du royaume, des mouvements du bétail, des forces météorologiques, des potentielles famines ou des invasions, de la damnation ou la miséricorde des dieux. Ainsi la longueur du côté droit du foi pourrait-elle par exemple annoncer des températures froides ou la mort de celui pour qui la divination est réalisée.



Tablette représentant les circonvolutions intestinales d'un mouton sacrifié pour une consultation divinatoire, II^e millénaire av. J.-C., argile modelée, incisée, gravée, 11,3 cm (diamètre), 2,8 cm (épaisseur), Collection Musée du Louvre, Paris, Département des Antiquités orientales. Inv. AO 6033



Tablette 14, série « Multabiltu »
305-64 av. J.-C. (Séleucide), argile, 22 × 9,3 cm
Collection Musée du Louvre, Paris. Département des Antiquités orientales, inv. AO 6452

03.VOIR VENIR

Voir venir présente des œuvres prémonitoires, dont les artistes et auteurs ont pressenti, souvent sans le savoir, des événements à venir.

LES SIMPSON

« La découverte d'un poisson à trois yeux », dans *Two Cars in Every Garage and Three Eyes on Every Fish*

Épisode 4, saison 2, 1990

« Le scandale de la viande de cheval », dans *Sweet Seymour Skinner's*

Épisode 19, saison 5, 1994

« Montres intelligentes » et « FaceTime », dans *Lisa's Wedding*

Épisode 19, saison 6, 1995

« Trump élu président », dans *Bart to the Future*

Épisode 17, saison 11, 2000

« Dysfonctionnement des machines électorales », dans *Treehouse of Horror XIX*

Épisode 4, saison 20, 2008

© THE SIMPSONS and ™1990 20th Television

Tous droits réservés

Icônes des dernières décennies, *Les Simpsons* dressent une satire de la société contemporaine états-unienne à travers les aventures des personnages principaux de la série créée par Matt Groening en 1989. Au travers des trente-cinq saisons (à ce jour) de cette sitcom, plus d'une vingtaine d'épisodes se sont révélés étrangement prémonitoires : en 2000, *Bart to the Future* annonce l'élection de Donald Trump (qui aura lieu en 2017) ; *Elementary School Musical* attribue le prix Nobel d'économie à Bengt Holmström en 2010, alors qu'il lui sera décerné six ans plus tard ; le gratte-ciel du Shard à Londres de dessine dans l'arrière-plan d'une scène quatorze ans avant sa construction à Londres ; et quantité de nouvelles technologies apparaissent à l'écran de manière précoce (la correction automatique, la vidéoconférence, des assistants vocaux de type Siri, etc.).

Pour tenter d'expliquer ce phénomène, Matt Selman, producteur exécutif de la série, s'en remet à la logique suivante : « Si chaque blague que l'on fait consiste à imaginer la pire chose qui puisse arriver, à un moment donné, l'une d'elles finira par se réaliser. C'est ce qui s'est produit. » Preuve cynique de l'absurdité du monde, pur fruit du hasard ou génie visionnaire des scénaristes, *Les Simpsons* font en tout cas office d'oracles de la pop culture contemporaine. Notons cependant que *Les Simpsons* et la chaîne 20th Century Fox ne peuvent être tenus pour responsables des prédictions qui leur ont été attribuées.



« Le scandale de la viande de cheval », dans *Sweet Seymour Skinner's*
Épisode 19, saison 5, 1994 © THE SIMPSONS and ™1990 20th
Television , tous droits réservés

EMMA KUNZ

Sans titre, vers 1938, crayon et craie grasse sur papier brun millimétré, 79 × 79 cm,
© Emma Kunz Stiftung, Würenlos. Inv. 020

Sans titre, vers 1938, crayon et craie grasse sur papier brun millimétré, contrecollé
sur tissu, 72 × 72 cm; © Emma Kunz Stiftung, Würenlos. Inv. 033

Sans titre, vers 1938, crayon et craie grasse sur papier brun millimétré, contrecollé
sur tissu, 77,5 × 74,5 cm, © Emma Kunz Stiftung, Würenlos. Inv. 113

Emma Kunz est née en 1892 à Brittnau (Suisse) et morte en 1963 à Waldstatt (Suisse).

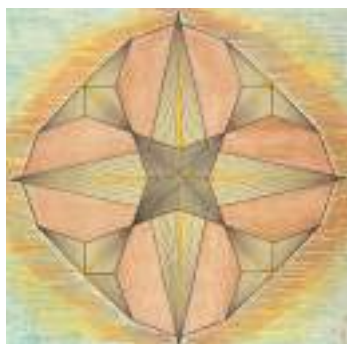
Artiste et guérisseuse, Emma Kunz s'intéresse très tôt aux phénomènes paranormaux, à la télépathie et à la voyance. Une fois majeure, elle commence à pratiquer la radiesthésie à l'aide d'un pendule, et rencontre un franc succès.

Refusant de qualifier ses réussites des miracles, elle affirme cependant être "capable d'activer et d'utiliser les forces enfouies dans chaque être humain". À partir de 1938, elle commence à entretenir une pratique du dessin qui s'ajoute aux rituels de guérison qu'elle prodigue. Elle réalise près de 400 dessins géométriques sur du papier millimétré qui répondent aux questions posées à son pendule. À l'aide de ce dernier lui permettant de lire les énergies du monde, elle travaille les formes géométriques comme moyen de structurer ses idées philosophiques et spirituelles. Seulement quelques années plus tard, en 1941, ses dons de télépathe lui permettent de découvrir la force inhérente à la pierre guérisseuse de Würenlos qu'elle baptisa «AION A».

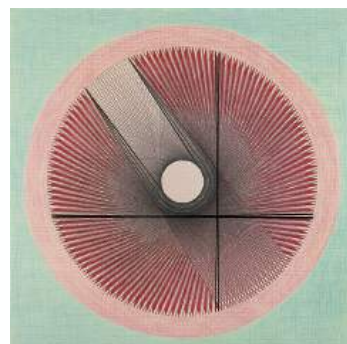
Pendant la réalisation d'une œuvre, "Référence 113", elle raconte qu'une énergie immense s'est créée, lui permettant de comprendre l'apparition de la bombe atomique. Prise de panique suite à cette révélation, elle arrête immédiatement. Notons que cette réaction peut se comprendre, dans le mesure où il s'agit d'une période en plein contexte de guerre froide. En effet, cette dernière est caractérisée par la course aux armements nucléaires à laquelle se livrent les deux superpuissances, les États-Unis et l'Union soviétique, qui y consacrent des ressources colossales.



Emma Kunz, *Sans titre*, s.d. / n.d., crayon et craie grasse sur papier brun millimétré, contrecollé sur tissu, 77,5 × 74,5 cm, Würenlos, Emma Kunz Zentrum, inv. 113



Emma Kunz, *Sans titre*, s.d. / n.d., crayon et craie grasse sur papier brun millimétré, contrecollé sur tissu, 72 × 72 cm, Würenlos, Emma Kunz Zentrum, inv. 033



Emma Kunz, *Sans titre*, s.d. / n.d., crayon et craie grasse sur papier brun millimétré, 79 × 79 cm, Würenlos, Emma Kunz Zentrum, inv. 020

JULES VERNE

Jules Verne, *Autour de la Lune*, manuscrit autographe, 1869, MJV B83-15 (Tirage d'exposition ; Dépôt de l'État à la Bibliothèque Municipale de Nantes)
Lettre de Frank Borman à Jean Jules-Verne, petit-fils de l'écrivain, MJV. C533 (Tirage d'exposition — Prêt du Musée Jules Verne, Nantes)
Autour de la Lune et lors du retour de la mission Apollo 8, MJV. C533 (Tirage d'exposition – Prêt du Musée Jules Verne, Nantes)

Jules Verne est né à Nantes (France), en 1828. Il meurt à Amiens (France), en 1905.

Visionnaire par rapport à de nombreuses inventions (entre autres, la chaise électrique, le sous-marin électrique, l'hélicoptère, la vidéoconférence, la guerre des drones, ou encore les performances artistiques holographiques), Jules Verne est un écrivain reconnu pour ses ouvrages d'aventures et de science-fiction.

Dans son roman *Autour de la Lune* (1869), suite de *De la Terre à la Lune* (1865), Jules Verne raconte l'histoire d'une association de scientifiques travaillant pour l'industrie militaire, qui tente d'envoyer sur la Lune un obus habité par trois astronomes, deux chiens et quelques poules. Sous la forme d'un roman d'anticipation, l'histoire présente de nouvelles similitudes avec la mission Apollo 8, donnant à l'ouvrage une dimension qualifiée de prémonitoire. En effet, le départ de la mission américaine a eu lieu à Cap Canaveral, à quelques centaines de kilomètres seulement de l'endroit choisi par Jules Verne en Floride. Il y a bien eu trois astronautes à bord de la capsule et la mission a duré un peu moins d'une semaine, comme celle narrée dans *Autour de la Lune*. Enfin, au retour, la fusée se retrouve dans l'océan après avoir effectué un contournement lunaire.



Jules Verne, *Autour de la Lune*, manuscrit autographe, 1869, MJV B83-15 (Tirage d'exposition ; Dépôt de l'État à la Bibliothèque Municipale de Nantes)

Lettre de Frank Borman à Jean Jules-Verne, petit-fils de l'écrivain, MJV. C533 (Tirage d'exposition — Prêt du Musée Jules Verne, Nantes)

Deux photographies représentant l'amerrissage dans le roman *Autour de la Lune* et lors du retour de la mission Apollo 8, MJV. C533 (Tirage d'exposition – prêt du Musée Jules Verne, Nantes)

HEJI SHIN

Ambush at Dreamland
Cursed soldiers, Squad
Operation Phantom Fury
The recruit, the new guy
BOHICA, Bend over here it comes again
2020
Impressions pigmentaires d'archives
Courtesy Galerie Buchholz

Heji Shin est née à Séoul (Corée du Sud), en 1976. Elle vit entre Berlin (Allemagne) et New York (États-Unis).

Le travail de Heji Shin oscille entre l'art et la photographie de mode. S'interrogeant sur les sujets qui polarisent des opinions extrêmes, ses œuvres sont aussi provocantes que critiques. Ces dernières, s'intéressent à l'imagerie publicitaire, pornographique ou de la mode, les œuvres de Heji Shin interrogent le pouvoir des représentations : ce qu'on choisit de montrer, de diffuser ou de garder à l'abri des regards.

Dans sa série *Bloodbath* (2021), l'artiste met en scène un LARP (Live Action Role Play) autour de la guerre en Irak, mais où les photos ont été prises en Ukraine, quelques mois seulement avant la déclaration de guerre de la Russie. L'idée était d'évoquer, sous la forme d'une séance d'entraînement armée, un champ de bataille sous forme de jeu, tout en reprenant les codes de la dramatisation et l'esthétique du reportage de guerre. Entre jeu et tragédie, l'iconographie qu'elle réinvestit permet au spectateur de s'interroger sur l'imbrication de la fiction et de la réalité. Le regard de l'artiste en ce sens des scènes de guerre en noir et blanc, prises dans un espace-temps indéterminé, dont l'esthétisation appartient à l'histoire codifiée du photojournalisme : les ralentis, les paysages de ruines et de poussière, les postures virilisées des soldats, la photogénie des guerrières...

Cette série fait ainsi émerger un paradoxe, autour du questionnement soulevé par le fait de créer une œuvre autour des notions de souffrance, de guerre. Comment représenter et rendre compte des enjeux de guerre et de propagande dans la démarche artistique ? Quelles sont les caractéristiques de cette esthétique de la mise en scène de la guerre ?



Heji Shin, *BOHICA, Bend Over Here it Comes Again*, 2020, tirage pigmentaire d'archive, 117,9 × 165 cm, Berlin, Galerie Buchholz

NEÏL BELOUFA

Screen Talk HOST C – TRYING TO REACH OUT TO ITS AUDIENCE

2014 (vidéo) 2021 (structure)

MDF, moniteur, composants électriques, projection

Neil Beloufa, Digital Mourning, Pirelli HangarBicocca, Milan, Italie, 2021. Courtesy de l'artiste et de Pirelli HangarBicocca.

Neïl Beloufa est né en 1985, il est né et vit à Paris (France).

Neïl Beloufa est reconnu notamment pour ses installations vidéos. Son travail s'articule autour de l'expérimentation scénographique, mais aussi de la critique, de la parodie. Entre cynisme et humour, en se jouant des stéréotypes culturels, l'artiste cherche à sculpter sa perception de la réalité à travers des installations qui ont été exposées à l'international (Venise, Shangaï, New York...) Mi-fictions, mi-documentaires, ses vidéos sont souvent articulées autour de codes cinématographiques, pour livrer un message critique.

L'artiste et sa société de production, Bad Manner's, créent en 2020 un projet expérimental de production et de distribution en ligne pour diffuser la série *Screen Talk*. Tournée par Neïl Beloufa en 2014, et filmé à la manière d'une vidéo-conférence elle dépeint un monde touché par une pandémie qui se propage par la toux. La vidéo prend les airs d'une parodie d'une série américaine, critiquant la bourgeoisie du monde pharmaceutique, où les entreprises rivales font la course pour trouver un remède à la maladie. Le ton est transgressif et décalé, incluant des jeux. En effet, ces vidéos font partie d'une installation ludique sous forme de quête où chaque épisode se débloque après s'être amusé avec des petits jeux sur le thème des vidéos, pour vérifier que les utilisateur·ices ne sont pas des robots.

Pensée pour être intégrée à une exposition autour des relations humaines dans un monde où les *datas* prennent le dessus, l'idée du film est née de la volonté de créer un projet entre la comédie et la satire, imposant aux individus de communiquer par visioconférence, et consommer sur des plateformes en ligne.



Neïl Beloufa, *Screen Talk*, 2014

Neïl Beloufa, *HOST C – TRYING TO REACH OUT TO ITS AUDIENCE*, 2021, MDF, moniteur, composants électriques et projection, 200 x 200 x 50 cm, collection de l'artiste

04.L'ÉPREUVE DU TEMPS

La section autour de l'*Épreuve du temps* montre comment notre relation au futur s'écrit aussi par l'appréhension de ce qui nous attend, et du temps qui nous en sépare.

SUNG TIEU

Mural for America, 2023, 1 900 plaques gravées en acier inoxydable et vis,
dimensions variables
Courtesy Amant, New York

Né en 1987 à Hai Duong (Vietnam), Sung Tieu réside et travaille actuellement à Berlin (Allemagne).

Sung Tieu concentre son travail autour d'une critique des instruments de domination inhérents aux systèmes capitalistes, en se penchant sur les subtilités de la manipulation de l'opinion publique et du contrôle de l'information. L'artiste se concentre notamment sur la fracturation hydraulique, le *fracking*, une technique d'extraction du gaz souterrain omniprésente aux États-Unis.

La technique du fracking repose sur l'injection de fluides mélangés à des produits chimiques sous haute pression dans le sous-sol afin de fracturer un volume de roches déterminé, et en extraire des hydrocarbures.

Interdite dans quelques pays en Europe (Bulgarie, Roumanie, Pays-Bas...), cette technique est néanmoins encore largement utilisée, notamment dans des territoires souffrant déjà des projets mis en œuvre pour la recherche de gisements de pétrole. Par exemple, en Colombie, dans la région de Puerto Wilches, l'opposition est forte : la population, soutenue par des collectifs (Afrowilches, Aguawil, entre autres), alarme sur les risques environnementaux liés à la pratique : pollution de l'eau, déséquilibre des écosystèmes, et empoisonnement des poissons⁵.

L'amalgame de plaques d'acier présenté dans l'œuvre de Sung Tieu forme une fresque qui répertorie les composants chimiques utilisés par les entreprises de fracturation. Ces entreprises sont tenues de divulguer ces informations dans une base de données publique, mais ne le font pas systématiquement. Cette absence ostensible d'information fait allusion à une menace imminente de destruction, dont les conséquences à venir ne sont connues que des entreprises de fracturation elles-mêmes. Par cette démarche artistique, Tieu met en lumière la manière dont les secrets actuels façonnent subrepticement et de manière opaque les contours du paysage futur.



Mural for America, 2023, 1 900 plaques gravées en acier inoxydable et vis, (installation view, Infra-Specter)

⁵ William Gazeau, *En Colombie, l'opposition au "fracking" est une lutte pour les droits humains*, 25 octobre 2022, VERT, en ligne : <https://vert.eco/articles/en-colombie-lopposition-au-fracking-est-une-lutte-pour-les-droits-humains>

BENOÎT PIÉRON

Laundrette, 2024

Gyrophares, machines à laver, miroirs, lentilles kaléidoscopiques, paysage sonore, verre spécial, linoléum, peinture murale,
Courtesy de l'artiste et Galerie Sultana, Paris

Benoît Piéron est né en 1983 à Ivry-sur-Seine en France. Il travaille à Paris.

Ayant été confronté à plusieurs maladies chroniques, Benoît Piéron utilise désormais son corps et son travail comme support politique. Toujours habitées par cette souffrance physique, les œuvres de l'artiste sont produites dans son atelier où lui et ce qu'il appelle sa "maladie de compagnie", travaillent de concert.

En réalisant cette installation immersive, l'artiste se penche ici sur un espace de la vie quotidienne où se matérialise l'expérience de l'attente : la laverie, lieu où le travail domestique rencontre la suspension du temps. C'est là que se manifestent l'impatience, la méditation, l'ennui ou la rêverie face à l'attente et au décompte des minutes.

Benoît Piéron s'est inspiré d'une scène du film *Tom et Lola* (1990, où les protagonistes – deux enfants sans défenses immunitaires vivant dans une bulle de plastique aseptisée au sein d'un hôpital – jouent sur un amas de draps, entourés de lave-linge qui s'allument et s'éteignent comme s'ils étaient hantés. L'artiste recouvre les murs d'une peinture de la couleur d'une ecchymose pastel, reprenant la couleur des draps réformés des hôpitaux et intègre des gyrophares au cœur du tambour des machines, ce qui donne une certaine poésie à la scène. Ici, les machines tournent à vide, dont la répétitivité devient hypnotique, leur mouvement venant évoquer la circularité du temps.

Nouvelle dans sa pratique, la lumière joue ici un rôle fondamental : la paroi de verre des machines ont des propriétés de diffraction, reprenant la formes des jeux optiques des kaléidoscopes. La lumière des gyrophares est programmée pour varier en intensité, renforçant la violence de la lumière blanche de policier qui a pour objectif de générer du stress, et dont l'effet stroboscopique qui s'en dégage donne inconsciemment envie de quitter la pièce. Le paysage sonore est quant à lui déréalisé : les bruits des différentes phases de lavage d'une machine sont agrémentés d'effets de mixage sonore, donnant un nouvel aspect onirique et devenant une narration auditive imprévisible. Enfin, les machines à laver sont déprogrammées, traduisant le caractère imprédictible de la maladie, dont il est impossible de définir à l'avance une fin.

CLOVIS BATAILLE

Untitled (Fakir), 2020-2023

Bois, seringues usagées

Courtesy de l'artiste

Clovis Bataille est né en 1995 à Paris (France), où il vit actuellement.

Clovis Bataille s'intéresse à la ville et à la façon qu'elle a d'orchestrer silencieusement les mouvements et les existences. Il étudie les différentes hiérarchies de structures dans le milieu urbain, et les contradictions qui peuvent s'en dégager. L'artiste axe sa pratique autour de l'utilisation d'objets ayant déjà servi à d'autres fins.

C'est l'une des idées qui a motivé la création de la série *Untitled (Fakir)* (2020-2023), est composée à partir des seringues d'insuline que l'artiste s'administre quotidiennement pour traiter un diabète, et qu'il est ensuite venu insérer méthodiquement sur des panneaux en bois. Glanés dans l'espace public, ces derniers étaient initialement vissés aux vitrines des magasins et des banques pendant les manifestations parisiennes du mouvement des Gilets jaunes initié en 2018, afin de prévenir des attaques, et dévier les actions pouvant mener à la destruction. Les planches utilisées pourraient servir à se protéger contre le chaos, et l'anarchie.

L'accumulation des seringues vient, quant à elle, exacerber l'idée d'une forme d'horloge - rappelant l'horloge du soin dont les aiguilles sont garantes de sa survie, mais qui en même temps l'emprisonne. Ainsi, chaque trou est une aiguille utilisée pour le traitement de son diabète.



Les panneaux, dont la fonction originelle vient protéger à travers leur action de régulation que l'artiste exacerbe en les mêlant aux canalisations formées par le système d'aiguilles. Cet ensemble est régi et dirigé par l'idée de l'artiste de transmission et de captations d'énergies, qu'elles soient liées à la force ou à la faiblesse.

Clovis Bataille, *Untitled (Fakir)*, 2020-2023, aiguilles usagées, peinture et sang sur panneau de bois, 62 x 180 cm, collection de l'artiste

XINYI CHENG

Window, 2021

Huile sur toile de lin

79 × 56 cm

Courtesy Scheinman Family Collection

Xinyi Cheng est née en 1989 à Wuhan (Chine). Elle vit à Paris (France).

Window est une œuvre réalisée en 2021 pendant le confinement provoqué par la pandémie de Covid-19. Dès lors, de nombreux animaux commencent à peupler ses peintures, qui sont autant de représentations allégoriques de ses émotions et de ses états intérieurs.

Inspirée par la théorie des couleurs de Joseph Albers, Cheng utilise le bleu pour évoquer la mélancolie. À une époque où la population parisienne n'est plus autorisée à sortir que dans un périmètre limité et pour des occasions exceptionnelles, le futur comme l'espace extérieur deviennent des territoires flous et abstraits. Xinyi Cheng les représente au travers de cette fenêtre qui n'ouvre sur aucune perspective ni sur aucun horizon – alors que le chat, image de la solitude, tente de l'atteindre. La fenêtre, traditionnellement symbole d'une ouverture sur l'extérieur ou sur l'imaginaire en histoire de l'art, est murée par l'impossibilité de se projeter dans le futur. L'artiste évoque ici le besoin de « représenter une crise existentielle, ou l'idée abstraite de la disparition ».



Xinyi Cheng, *Window*, 2021, huile sur toile de lin, 79 × 56 cm, collection famille Scheinman

XINYI CHENG

FOCUS : SUR LE MOTIF DE LA FENÊTRE

La symbolique de la fenêtre est assez récurrente dans l'histoire de l'art, d'abord car elle initie les pratiques de perspectives. En effet, en 1435, le théoricien toscan Alberti écrit dans *De Pictura* que la peinture est "comme une fenêtre ouverte à partir de laquelle l'histoire représentée pourra être considérée". À la même époque, la fenêtre est également un moyen de représenter la lumière divine de façon implicite. Depuis, la fenêtre a été utilisée pour symboliser la rêverie, la réflexion - aussi bien au sens de la méditation qu'à celui du miroir. Pour Edward Hopper, la fenêtre devient un moyen d'exprimer la solitude et l'ouverture sur un monde intérieur. Elle constitue donc un motif de prédilection dans la peinture et participe à la construction d'un espace poétique, allégorique et utopique. Elle ouvre nos imaginaires vers des espaces idylliques⁶.



Caspar David Friedrich, *Femme à la Fenêtre*, 1822, huile sur toile, 44 × 37 cm, Alte Nationalgalerie, Berlin

⁶ Jeanne Duval, Annaelle Dassé, Claire de Laforcade, *Fenêtres : rester ouverts sur le monde*, extrait des Blogs Pédagogiques, Université Paris Nanterre, novembre 2020

05.HABITER LES FUTURS

Le cinquième chapitre, *Habiter les futurs*, s'attache à montrer ce dernier comme un lieu de pouvoir, qui n'accueille pas les êtres et les communautés de manière égale. Il s'agit alors de se demander comment s'y projeter, mais la section évoque aussi la nature très intime de notre relation au futur.

CHRISTINE SUN KIM

Futurist Future, 2023

No Future, 2023

Future with Sound Privileges, 2023

Peintures murales , d'après des œuvres graphiques de 2016

Courtesy de l'artiste

Christine Sun Kim est née en 1980, à Orange County (États-Unis). Elle vit à Berlin (Allemagne).

Sa pratique artistique s'articule autour de la relation forte entre le son et la langue des signes, en plus de lui permettre d'exprimer et canaliser sa révolte en tant que personne malentendante, dans un monde axé sur les entendants. L'art de Christine Sun Kim englobe la performance, la vidéo et les dessins de style naïf au fusain et au pastel à l'huile, et appréhende le son dans ses principales caractéristiques : sa matérialité, son rythme, sa dimension émotionnelle et son enjeu social. Sur le ton de l'humour, son travail assume son rôle politique pour défendre la communauté sourde et l'ASL (langue des signes américaine), tout en mettant en relief les discriminations subies par ces groupes.

Adaptés d'une série intitulée *Future Base* (2016), les trois dessins muraux présentés dans l'exposition traduisent des interprétations visuelles du signe de la langue des signes américaine (ASL) utilisé pour désigner le mot « futur », qui s'effectue en formant un ou deux demi-cercles consécutifs avec une paume ouverte en partant du visage. Ainsi, Christine Sun Kim invente un langage visuel et une manière d'écrire le futur avec un geste de rebond, détournant le signe "futur" pour le mêler à d'autres motifs. Par exemple, l'un des dessins, *No future*, fait apparaître le signe anarchiste, faisant nous interroger sur qui a le droit d'habiter le futur, dans un contexte où il est compliqué de se projeter dans l'avenir quand on ne se sent même pas inclus dans le présent.

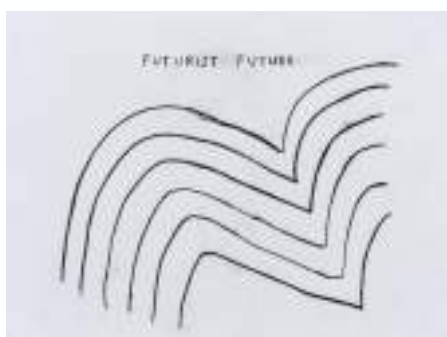


(De haut en bas, de droite à gauche)

Christine Sun Kim, *Future with Sound Privileges*, 2023, peinture murale adaptée d'un dessin de 2016, dimensions variables

Christine Sun Kim, *Futurist Future*, 2023, peinture murale adaptée d'un dessin de 2016, dimensions variables

Christine Sun Kim, *No Future*, 2023, peinture murale adaptée d'un dessin de 2016, dimensions variables



JOHN AKOMFRAH

Black Audio Film Collective, *The Last Angel of History*, 1996 , vidéo couleur
monocanal, son

45 minutes 7 secondes

Courtesy de l'artiste

John Akomfrah est né en 1957 et vit à Londres (Royaume-Uni).

Dans son travail, John Akomfrah interroge la mémoire de l'histoire coloniale, celle des migrations et la culture des diasporas qui en sont issues. L'artiste envisage le futur comme espace politique qu'on ne vit pas de la même manière. Pour ce faire, il travaille notre rapport obsessionnel au futur, et aux injonctions capitalistes qui nous mettent la pression pour se projeter.

C'est en 1996 qu'il réalise *The Last Angel of History*, un documentaire expérimental qui revient sur les fondements du mouvement afrofuturiste, en s'appuyant sur le jazz de Sun Ra, le funk de George Clinton, mais aussi les écrits de science-fiction de Samuel R. Delaney et Octavia E. Butler.

Le film, racontant la conquête spatiale comme une échappée hors d'une oppression coloniale et raciste, narre le rôle fondamental joué par la spéculation pour créer des contre-récits et se projeter dans un autre avenir. Le futur devient alors l'objet et le lieu de production d'une existence libérée pour une communauté.



Black Audio Film Collective, John Akomfrah, *The Last Angel of History*, 1995, vidéo en couleur, son, 45'7", Paris, Lisson Gallery

FOCUS : L'AFROFUTURISME, L'EXEMPLE DE DREXCIYA

L'afrofuturisme est une esthétique et une philosophie qui repense la place des personnes noires afro-descendantes en invoquant la science-fiction et en empruntant des références à l'iconographie technologique et extraterrestre, et à la cyberculture. Mouvement apparu dans les années 1950, puis théorisé dans les années 1990 par Mark Dery, ce dernier souhaite réécrire l'histoire des afro-américains qui a été invisibilisée. C'est un courant à la fois artistique et politique qui consiste à recréer un univers, une origine, puisque devenus esclaves, les afro-américains n'ont pas été capable de pratiquer leur propre culture.

Dans ce contexte, et dans la perspective de chercher les fondements de la musique du "futur", du prochain millénaires, alors que les pionniers composent la techno en regardant vers les étoiles, le duo de producteurs Drexciya imagine un autre courant pour sa techno en regardant vers les profondeurs de l'océan, tout en s'inscrivant dans les valeurs de l'afrofuturisme.

Autour de leur pratique musicale, le duo imagine un monde parallèle, dont la légende débute avec les femmes enceintes noires à bord des navires négriers, jetées dans les eaux agitées de l'Atlantique. Leurs enfants auraient réussi à survivre dans les profondeurs de l'Océan, puis auraient été recueillis par une civilisation extraterrestre. Arrivés sur terre en Afrique, ce peuple de l'espace, amateur de nouvelles technologies, s'est installé dans les profondeurs de l'océan. Main dans la main, descendants d'esclaves noirs et extraterrestres ont développé une civilisation avancée, une Atlantide noire, Drexciya.

Leur slogan, "Don't be afraid of evolution", reflète la colonne vertébrale du mouvement de l'afrofuturisme. Il s'agit d'imaginer une réalité alternative qui puise dans l'imaginaire collectif de la culture noire afin de créer une nouvelle forme de futur. La musique devient un levier narratif pour raconter tout ce processus.

Ainsi, le monde imaginaire de Drexciya est un élément majeur de l'Afrofuturisme, en s'attaquant à la mémoire coloniale et qui considère, selon Kodwo Eshun, que « le trauma collectif de l'esclavage est le moment fondateur de la modernité⁷ ».

⁷ Jeu de Paume, *Drexciya - Anthologie chronologique de Drexciya, présentée par le Drexciya Research Lao, dans le cadre de Fourth Worlds*, 2018

NORA TURATO

WILL YOU FIGHT ? Nobody Knows What's Going On (2023)

Émail vitreux sur acier

Courtesy de l'artiste, LambdaLambdaLambda, Prishtina | Paris et Collection Julien Wolf

Nora Turato est née en 1991 à Zagreb (Croatie). Elle vit et travaille à Amsterdam (Pays-Bas).

Nora Turato compile des slogans et des extraits de phrases qu'elle déniche au quotidien, qu'elle peint de façon stylisée sur des tableaux, des fresques murales, ou moins souvent par le biais de performances.

C'est également le cas du panneau en émail exposé à Lafayette Anticipations, qui reprend le motif du tunnel quadrillé avec un point de fuite central – symbole rétrofuturiste d'une société guidée par la technologie et l'informatique.

Will You Fight? Nobody Knows What's Going On (2023) interroge l'attitude qui consiste à se battre sans même savoir quel est l'objet ou le but de l'affrontement. Elle donne l'opportunité de se demander ce que le futur détient ou comprend de menaçant, avec cette maxime qui résonne autant comme un coup de dés, que comme une injonction personnalisée.

Rappelant à la fois les slogans de propagande et ceux de l'industrie publicitaire, *Will You Fight? Nobody Knows What's Going On* (2023) interroge l'origine de l'autorité, du choix, et la manière dont ils informent notre conception des temps à venir.



Nora Turato, *WILL YOU FIGHT ? Nobody Knows What's Going On*, 2023, émail vitreux sur acier, 192 × 120 × 3 cm

NINA BEIER

Fleet, 2024,
Modèle réduit de bateau de croisière, sable, sucre
Courtesy de l'artiste

Nina Beier est née en 1975 à Aarhus (Danemark). Elle vit et travaille à Berlin (Allemagne) et Copenhague (Danemark).

Les bateaux de croisière, associés aussi bien à l'expérience idyllique qu'aux catastrophes environnementales liées au surconsommérisme, ont stratégiquement été associés à des symboles de liberté par les compagnies de voyage, ce que célèbre souvent leur nom : *Independence of the Seas*, *Freedom of the Seas*, *Liberty of the Seas*, etc.

C'est ce constat que reprend Nina Beier avec son œuvre *Fleet*, où un bateau de croisière apparaît à échelle réduite, rappelant les maquettes des navires de guerre. Cet assemblage en formation de flotte vient d'une publicité pour la compagnie Carnival Cruises, qui vient suggérer un entremêlement du loisir, du commerce et de la guerre. En plus de renvoyer aux forces navales, le double sens de l'anglais *fleet* évoque aussi un temps fugace, insaisissable. Cette idée est renforcée par l'image d'un mélange granuleux qui s'écoule de chaque objet, fait de sable et de sucre - deux matériaux qui renvoient à l'histoire du commerce colonial et des fantasmes de conquête.

Flottant dans les airs, cette installation s'inspire de la suspension de bateaux - dits « bateaux votifs » - au plafond de certaines églises chrétiennes, objets fabriqués par des marins ayant survécu à un naufrage après avoir invoqué Dieu. Dans un futur dystopique ravagé par le désastre écologique, ces paquebots pourraient servir d'arches de Noé contemporaines sauvant les espèces d'une inondation qu'ils ont contribué à causer.



Cast

Nina Beier, *Fleet*, 2024, modèle réduit de bateau de croisière, sable, sucre, dimensions variables

06.PRÉVENIR L'AVENIR

L'exposition se poursuit avec la partie *Prévenir l'avenir*, dans laquelle se retrouvent différentes stratégies d'anticipations.

MIMOSA ECHARD

I'm Raining, 2023,

Toile tendue sur châssis aluminium, tissu anti-radiation, papier aluminium, vernis acrylique transparent

180 × 110 × 3 cm

Collection Lafayette Anticipations - Fonds de dotation Famille Moulin, Paris

Mimosa Echard est née en 1985 à Alès (France). Elle vit et travaille à Paris (France).

Le travail de Mimosa Echard s'intéresse à la création d'éco-systèmes hybrides qui permettent la rencontre entre le vivant et le non-vivant, ainsi que l'humain et le non-humain. Sa pratique se fonde sur l'étude des zones de contact et de contamination entre des objets organiques et des objets de consommation, des éléments que nos inconscients collectifs peuvent percevoir comme contradictoires.

Dans l'œuvre *I'm Raining* (2023) de Mimosa Echard, une surface plane composée d'un tissu antiradiations est recouverte d'un quadrillage en feuilles d'aluminium. Ces matériaux isolants sont des boucliers contre les ondes, comme celles émises par le Wifi ou par le rayonnement thermique.

Évoquant notre relation aux ondes électromagnétiques qui nous traversent, cette œuvre sonde notre rapport à l'inconnu et à l'intangible.

Les matériaux utilisés dans l'œuvre de Mimosa Echard sont également ceux que l'on retrouve dans les habitudes des survivalistes, membres d'un mouvement se préparant à la survie dans des conditions extrêmes afin de se préparer à une prochaine guerre civile. Cette idée de contrôle sur l'avenir se heurte ici à un paradoxe, puisque les matériaux évoluent en fonction des conditions climatiques. Oxydée par endroits, l'œuvre est soumise aux aléas climatiques de son environnement, laissant par ailleurs apparaître un liquide créé suite aux perturbations chimiques des composants des matériaux.



Mimosa Echard, *I'm Raining*, 2023, toile tendue sur châssis aluminium, tissu anti-radiation, papier aluminium, vernis acrylique transparent, 180 × 110 × 3 cm, Paris, collection Lafayette Anticipations – Fonds de dotation Famille Moulin

MIMOSA ECHARD

FOCUS : LE MOUVEMENT SURVIVALISTE

Le survivalisme est un terme qui désigne un mouvement regroupant des membres s'adonnant à des activités visant à se préparer à une catastrophe éventuelle (catastrophe naturelle, crise économique, crise sanitaire, etc.) à l'échelle locale ou globale, voire à un événement potentiellement cataclysmique (effondrement écologique, guerre nucléaire, invasion extraterrestre, etc.), ou plus généralement à un effondrement de la civilisation.

Il s'agit d'un mouvement fondé dans les années 1960 par Kurt Saxon, qui repose sur l'appréhension et donc la préparation à une guerre civile. Pour lui, le danger n'allait pas venir d'une guerre atomique, mais des gens autour de nous, et ce, si la société venait à s'effondrer à la suite d'une crise majeure. C'était un homme aux propos xénophobes, qui a développé l'idée d'une guerre civile raciale, justifiant la violence de certaines activités du survivalisme.

L'anthropologue Mathieu Burgalassi ajoute, à propos des membres affiliés au mouvement, que "quelle que soit la variété des profils, les survivalistes partagent tous la même hantise d'une inéluctable guerre civile, nourrie par les discours sur l'insécurité, et ils s'y préparent en épousant une culture de la violence.⁸".

Le survivalisme se retrouve plus globalement dans une philosophie de vie, mais également une architecture, se rapprochant de la dimension isolationniste des bunkers.



Couverture du *Survival Under Atomic Attack*, une publication officielle du gouvernement des États-Unis (Executive Office of the President, National Security Resources Board et Civil Defense Office) de 1950.

⁸ Marie-Amélie Carpio, *L'envers du survivalisme*, National Geographic, 19 janvier 2022

GEORGE WIDENER

Time Machine, 2011

Encre et marqueur sur papier

Collection Emmanuelle et Guy Delcourt.

Courtesy christian berst art brut, Paris

George Widener est né en 1962 à Covington, dans l'Ohio (États-Unis). Il vit à Waynesville, en Caroline du Nord (États-Unis).

Artiste obsédé par les accidents notamment les crashes d'avion, George Widener réalise d'abord des dessins autour de la prédiction des jours où les crashes d'avion étaient à prévoir. Il s'attelle par la suite à la création de formules mathématiques pour tenter de maîtriser le futur.

Porteur du syndrome d'Asperger, celui-ci se caractérise, chez lui, par une mémoire eidétique qui lui permet de faire resurgir dans ses œuvres quantité de données, notamment chiffrées, relatives à ses sujets de prédilection.

Les travaux de George Widener se présentent sous la forme de calendriers, diagrammes, inventaires, graphiques et tables de calcul remplis de chiffres, lettres et symboles au contenu mystérieux. Ceux-ci font souvent référence à des faits historiques, généralement des catastrophes, comme le naufrage du Titanic, mais aussi à des numéros de téléphone, ou à des plaques d'immatriculation.



Sa *Time Machine* en est une autre expression, chargée de calculer l'avenir sur 300 ans. Autour d'une forme labyrinthique et mécanique, auréolée des différents mois de l'année, on y retrouve le vocabulaire visuel typique de Widener : des dates entourées qui promettent d'être marquantes ou encore un de ses « carrés magiques » dont tous les chiffres s'additionnent pour donner le nombre 34.

Ses œuvres sont souvent rattachées à l'art brut, concept inventé par Jean Dubuffet, désignant les productions de personnes exemptes de culture artistique. Il fait également référence à l'art produit par les dits "marginaux de toutes sortes" : prisonniers, reclus, mystiques, anarchistes ou révoltés.

George Widener, *Time Machine*, 2011, encre et marqueur sur papier, 162,3 × 58 cm, Paris, collection Emmanuel et Guy Delcourt

GEORGE WIDENER

FOCUS : L'ART BRUT

Dès 1945, le peintre Jean Dubuffet entame une collection d'objets créés par des pensionnaires d'hôpitaux psychiatriques, des détenu·e·s, des personnes originales, solitaires ou réprouvées, et ainsi constitue les fondations du concept d'Art Brut. Il perçoit dans cette création marginale une « opération artistique toute pure, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phases par son auteur, à partir seulement de ses propres impulsions ».

Le mot « brut » s'oppose au mot « culture ». Cette collection permet d'attirer un nouveau regard sur ces créations généralement sous-estimées.

En effet, le concept recherche la marginalité, où l'artiste se situe hors du système de l'art, avec la volonté de créer mais sans nécessairement le souhait de s'inscrire dans un champ artistique, avec la reconnaissance qui va avec, et sans avoir la conscience d'être artiste ou de faire de l'art.

Enfin, l'Art Brut recherche une production forte d'un point de vue esthétique, la formation de langages nouveaux, d'inventions ou de techniques.



Fascicule de l'Art Brut N°23, 18 x 24 cm, Collection de l'Art Brut, Lausanne, novembre 2011.

STÉPHANIE BROSSARD

Intempéries, 2020

Eau, baignoire, céramique, pompes, écran, Internet

Courtesy de l'artiste

Stéphanie Brossard est née à la Réunion (France), en 1992. Elle vit et travaille entre Avignon (France) et Le Port (La Réunion)

L'artiste explore, à travers ses installations, photographies et vidéos, les pulsions du monde. Les préoccupations de l'artiste passent souvent par le prisme des perturbations naturelles. Mobilité, frontière, créolisation, métissage sont mis en relation avec les mouvements du monde, séismes, éruptions, cyclones ou autres aléas climatiques et géologiques.

Pour imaginer *Intempéries*, qui évoque l'importance des cyclones dans le quotidien réunionnais, Stéphanie Brossard est partie d'un souvenir d'enfance - il s'agit d'une démarche qui revient souvent dans sa pratique - quand sa mère remplissait la baignoire à l'annonce d'un tel événement, le plus grand récipient à disposition. On remplissait la baignoire d'eau potable en prévision, ce qui s'oppose avec l'état paisible généralement associé à la prise d'un bain. Les carrelages qui composent la sculpture ont été récupérés lors d'une balade avec sa mère : ces carreaux, venant des villes insulaires, ont été travaillés par le temps et les aléas jusqu'à venir sur les plages.

Stéphanie Brossard utilise des données, entrées dans un logiciel, qui permettent de sonder l'activité cyclonique du monde entier, se mettant à jour dans les cinq minutes. Ne pouvant néanmoins pas anticiper la formation de cyclone, l'œuvre s'attache à rapporter une certaine forme d'imprévisibilité à laquelle il faut s'adapter.

L'artiste accorde également une importante part de son travail au surnaturel, et cette œuvre s'inscrit également dans cette démarche, en utilisant notamment le vocabulaire du cinéma d'horreur (robinet qui coule tout seul, murs qui tremblent...)



Stéphanie Brossard, *Intempéries*, 2020, eau, baignoire, céramique, pompes, écran et internet, dimensions variables

DIAMOND STINGILY

Entryways, 2021

Porte, batte de baseball, HARDWARE

Courtesy de l'artiste et de la galerie Isabella Bortolozzi, Berlin

Diamond Stingily est née à Chicago (États-Unis) en 1990. Elle vit et travaille à New York (États-Unis).

Artiste visuelle et écrivaine dont la pratique s'étend à la sculpture, à la vidéo, à l'installation et au texte, le travail de Diamond Stingily est principalement articulé autour du pouvoir commémoratif des objets.

C'est le cas d'*Entryways*, une œuvre qui puise directement dans ses souvenirs d'enfance. Composée d'une porte usée devant laquelle une batte de baseball a été disposée, elle fait référence à la grand-mère de Stingily, Estelle, qui gardait toujours un de ces objets près de l'entrée pour prévenir de potentielles intrusions. Symbole de la culture sportive étatsunienne, emblème de la ville de Chicago, la batte de baseball devient ici celui d'une menace permanente au sein de l'espace domestique. En se transformant en arme de défense, reliée à la tendresse de la volonté de protection, elle fonctionne comme le rappel permanent d'une possible brutalité. Cette porte fermée sur le futur, qui contient en elle la perspective de l'intrusion, fait ainsi cohabiter différentes temporalités : la prévention et le qui-vive, l'anticipation et l'imprévisible.



Diamond Stingily, *Entryways*, 2021, porte avec batte, ferraille, 202 × 81 × 66 cm, Berlin, galerie Isabella Bortolozzi

07.ÉCHAPPÉES

Cette section de l'exposition s'intéresse aux *Échappées*, autant de réflexions sur les tentatives de fuite face aux temps qui viennent. Celles-ci prennent la forme de la disparition, du refus, ou encore de la remise en question de l'idée même de réalité.

BAS JAN ADER

*Study for In Search of the Miraculous (One night in Los Angeles), 1973,
26 tirages argentiques encadrés
Courtesy Meliksetian I Briggs*

Bas Jan Ader est né en 1943 à Winschoten (Pays-Bas). On date sa disparition de 1975, sans localisation géographique exacte.

Bas Jan Ader est un artiste conceptuel, performeur et vidéaste, qui développe en peu de temps (de 1970 à 1975, année de sa disparition) une œuvre marquée par des thèmes récurrents, tels que la disparition, l'échec et la chute. Dans de nombreux films et photographies, Bas Jan Ader se met en scène sous les traits d'un personnage impassible qui s'abandonne aux effets de la gravité. La chute est en effet un motif qui revient très souvent dans sa pratique, notamment lorsque l'artiste se met lui-même en scène, devenant sujet et objet de protocoles.

Cette maîtrise de soi est toujours mise à mal par une force aléatoire qui engendre une perte de contrôle et transforme le sujet en objet. Il témoigne d'une démarche où se mêlent l'art et la vie, qui culmine dans son ultime projet *In Search of The Miraculous*, une œuvre en trois étapes dont la première est présentée ici, sous la forme d'une étude : composée d'une série de vingt-six photographies en noir et blanc réalisée en 1973, et dont la version finale ne retiendra que dix-huit clichés.

La première étape est documentée par son épouse Mary Sue, elle résonne comme une dérive ou une quête existentielle, annonçant une prochaine étape d'*In Search of the Miraculous*, qui fut finalement la dernière : parti seul en 1975 pour traverser l'Atlantique à bord d'un voilier de quatre mètres, Bas Jan Ader disparut en mer. On ne retrouva de lui que sa barque, à moitié immergée au large de l'Irlande.

Son histoire, par son degré de fatalité et la nécessité de faire face à son destin - ici sa pratique artistique poussée à l'extrême - rappelle les mécanismes de la tragédie grecque.



Bas Jan Ader, *Study for In Search of the Miraculous (One night in Los Angeles)*, 1973, 26 tirages argentiques encadrés, 8,9 x 12,7 cm (non encadré), exemplaire d'exposition, BJA_101

PHILIPPE PARRENO

No More Reality, la manifestation (1991)

Vidéo, couleur, sonore, 3 minutes 55 secondes

Réalisation : Bertrand Corre

Courtesy de l'artiste

Philippe Parreno est né en 1964 à Oran (Algérie). Il vit et travaille à Paris (France).

Cette vidéo créée en 1991 par Philippe Parreno attribue aux enfants le rôle de manifestants arborant des banderoles qui ont pour slogan : « No More Reality! ». Ces derniers refusent la réalité dans laquelle ils sont contraints de vivre, et dans une autre mesure rejettent les injonctions ordonnées par les adultes.

Cette œuvre fait partie d'une série où Parreno cherche à flouter les différentes perceptions de la réalité, exprimant le sentiment d'une perte de repères.

Incarnation par excellence de l'avenir, les enfants deviennent ici le symbole d'un refus générationnel du statut de la réalité. Par ce rituel collectif de la manifestation, ils réclament l'abolition d'un monde pour potentiellement ré-imaginer les futurs temps qui viennent.



Philippe Parreno, *No More Reality, la manifestation*, 1991, vidéo, couleur, son, 3'55". Réalisation : Bertrand Corre

CÉCILE B. EVANS

Reality or Not, 2023, video HD, couleur, son, 40' TBC. Coproduction Fondazione MAST & Museo d'Arte Moderna di Bologna, Bologne ; Lafayette Anticipations, Paris ; Singapore Art Museum, Singapour ; Le Fresnoy, Tourcoing
DAC Créteil en association avec le lycée Suger, Saint-Denis ; LAYR, Vienne ; Château Shatto, Los Angeles

Cécile B. Evans est né·e en 1983 à Cleveland, Ohio (États-Unis). Il vit à La Plaine Saint-Denis (France).

Ses œuvres, qui couvrent l'installation, la vidéo, la sculpture et la performance, ont utilisé la narration comme point de départ pour négocier la possibilité de nombreuses réalités diverses dans un espace commun.

L'œuvre d'Evans examine la valeur de l'émotion et de sa rébellion lorsqu'elle entre en contact avec des structures idéologiques, physiques et technologiques.

Reality or Not prend comme point de départ un groupe de jeunes adolescentes radicales, les *Realitarians*, à qui l'on a demandé de participer à une émission de télé-réalité sur la manière de mettre en place une nouvelle approche de la vie en commun. Elles tentent dès lors de prendre le pouvoir sur leur propre réalité à elles.

Pour résister à la trame imposée de l'émission, elles commencent à pratiquer le "shifting" de réalité, alors le film se déplace d'un monde à l'autre.

Les personnages sont confronté·e·s à des concepts, tels que la dette, l'Histoire, la technologie et le temps, qui façonnent ce qui est accepté comme « réel ». Pour pallier cela, les adolescentes pratiquent le *shifting*, ou « déplacement » : une façon d'entraîner l'esprit à entrer dans une « nouvelle réalité ». Cette pratique, très populaire sur TikTok et développée pendant le confinement dû au Covid-19, consiste à s'allonger et à imaginer la « réalité souhaitée ». En se déplaçant d'un monde à l'autre, en admettant la malléabilité de l'existence et de l'avenir, le film *Reality or Not* interroge la manière dont le réel se façonne et se modifie au fur et à mesure que les valeurs se transforment, que l'on revisite le passé et son héritage. Le film a été réalisé avec la collaboration du lycée Suger de Saint-Denis (93), les élèves et leur enseignante Sandra Murail, dans le cadre de l'atelier en résidence de Cécile B. Evans à Lafayette Anticipations.



Cécile B. Evans, *Reality or Not*, 2023, video HD, couleur, son, 40' TBC.
Coproduction Fondazione MAST & Museo d'Arte Moderna di Bologna, Bologne ;
Lafayette Anticipations, Paris ; Singapore Art Museum, Singapour ; Le Fresnoy,
Tourcoing

Avec le support de la School of Digital Arts (SODA), Manchester
Et de : musée du Louvre, Paris ; aéroport Paris-Charles-de-Gaulle, Roissy-en-France ;
Arts at CERN, Genève ; DAC Créteil en association avec le lycée Suger, Saint-Denis ;
LAYR, Vienne ; Château Shatto, Los Angeles

08.ADMETTRE

La dernière section de l'exposition rassemble des œuvres qui invitent à l'acceptation. L'exposition se clôt sur l'énigme du destin et de l'aléatoire dans l'écriture du monde à venir.

BRIDGET POLK

Balance, 2023, Pierres et parpaings
Courtesy de l'artiste

Bridget Polk est née en 1960 et vit à Astoria (Oregon), aux États-Unis.

L'artiste Bridget Polk s'attèle à la construction de sculptures - quasiment - impossibles, qui se forment grâce à un équilibre précaire se jouant des lois de la gravité, de manière à « organiser le chaos », selon les propres mots de l'artiste. Pour ce faire, l'artiste utilise la technique du *"rock balancing"*, une pratique méditative qui consiste à empiler des pierres en équilibre. À l'inverse des *"rock balancers"* traditionnels, Bridget Polk mélange roche naturelle, matériaux de construction et déchets architecturaux, créant ainsi des paysages composés d'histoires hybrides.

Tout au long de l'exposition, Bridget Polk propose une performance où elle invite le public à observer sa réflexion et sa pratique de superposition des pierres, où tout d'abord elle doit chercher le point d'équilibre entre les pierres qui leur permettra de tenir sur une durée indéterminée. La composition dans son ensemble est régie aussi bien par l'incertitude autour de la sculpture, que l'absurdité de la construction d'un monde qui s'effondre. L'artiste a fait l'objet de comparaisons entre elle et une *"Sisyphe contemporaine"*, mais dont la tâche serait aujourd'hui la création d'une harmonie dans le chaos, en reconstruisant ses sculptures de pierres, une fois qu'elles sont tombées. C'est un orchestre sans fin, qui ressemble à une métaphore accélérée - et pourtant lente et minutieuse - de la montée et de la chute des civilisations.

Cette pratique a commencé en 2009, influencée par les travaux de l'américain Bill Dan. Ses performances prennent du temps, et c'est volontaire : dans un monde où tout est accessible tout de suite, Bridget Polk souhaite avoir "un pied dans le présent". La pratique est faite également pour être méditative, autant pour l'artiste que pour le public.



Bridget Polk, *Balance*, 2023, Pierres et parpaings
Courtesy de l'artiste

CERITH WYN EVANS

'...après Stéphane Mallarmé', 2008

Neon, Dimensions variable, Edition of 3

Courtesy the artist and Marian Goodman Gallery

Cerith Wyn Evans est né en 1958 à Llanelli (Royaume-Uni). Il vit à Londres.

D'abord reconnu pour ses qualités de cinéaste et de vidéaste, l'artiste est fortement influencé par les enseignes lumineuses au début des années 1990, il étend sa pratique à l'installation et à la sculpture. Cerith Wyn Evans oriente ses travaux vers la transcription matérielle du langage. Son travail cherche à créer un environnement immersif qui remet en question les notions de perception et de réalité du spectateur, que ce soit à travers les médiums du son, des néons, de la photographie, ou de l'audiovisuel.

Nourries de références au cinéma, à la littérature et à l'histoire de l'art, les œuvres de Cerith Wyn Evans sont généralement des compilations à base de néons, de photographies et d'instruments de musique, voire de feux d'artifice.

...après Stéphane Mallarmé est une pièce en néon qui reprend le titre du fameux poème de l'auteur Stéphane Mallarmé, « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard ».

Écrit en 1897, ce texte est un marqueur littéraire et graphique, pionnier des expériences et jeux de langage surréalistes à venir, notamment par sa forme fragmentée. L'auteur y médite sur l'idée d'incertitude et affirme que le hasard, malgré les tentatives de maîtrise que représente ici le jet de dés, ne peut jamais être complètement éliminé. Cerith Wyn Evans épouse le parti pris de Mallarmé dans sa création visuelle. Caractéristique du vocabulaire de l'artiste, *Après Stéphane Mallarmé* résonne comme une acceptation du fait que tout n'est pas contrôlable ni mesurable.



Cerith Wyn Evans, '*...après Stéphane Mallarmé*', 2008, neon, dimensions variables, édition de 3

CERITH WYN EVANS

FOCUS : L'ART POUR L'ART

Stéphane Mallarmé se disait foncièrement attiré par l'esthétique revendiquée de *l'art pour l'art*. Ce concept apparu au début du XIX^{ème} siècle, défend les œuvres dites autotéliques, reprenant l'idée que l'œuvre d'art n'a d'autre fin qu'elle-même, énonçant que la valeur intrinsèque de l'art est dépourvue de toute fonction didactique, morale ou utile.

Cette doctrine se fonde sur l'amour de l'art, selon laquelle il ne doit pas être jugé en fonction de sa relation avec des valeurs sociales, politiques ou morales, mais uniquement pour ses qualités formelles et esthétiques. Très prisée par le romancier français Théophile Gautier, ce dernier écrit dans la préface de son roman *Mademoiselle de Maupin* (1835), que "*rien n'est vraiment beau s'il n'est inutile ; tout ce qui est utile est laid.*"

L'art pour l'art, en donnant à la création une dimension intangible, et qu'il faut accepter pour ce qu'elle est, fait écho à la fatalité de l'avenir dont l'acceptation serait un moyen d'y accéder, idée émergeant parmi le *leitmotiv* de l'exposition *Coming Soon*.

Ce concept a néanmoins été critiqué par plusieurs écrivains post-colonialistes contemporains, ces derniers affirmant qu'il s'agit d'une vision limitée et eurocentriste de l'art et de la création artistique. Dans d'autres cultures, l'art est par essence politique, et apparaît comme un outil d'émancipation, ce qui rentre en contradiction avec *l'art pour l'art*. Pour appuyer ce propos, Léopold Sédar Senghor écrit que « C'est dire qu'en Afrique noire, « l'art pour l'art » n'existe pas. Tout art est social en Afrique noire.⁹ »

⁹ Léopold Sédar Senghor, *Liberté 1 : Négritude et humanisme*, Paris, Le Seuil, 1964, p. 283

GLOSSAIRE

Afrofuturisme : Esthétique et philosophie qui repense la place des personnes noires afro-descendantes en invoquant la science-fiction et en empruntant des références à l'iconographie technologique et extraterrestre, et à la cyberculture. Mouvement apparu dans les années 1950, puis théorisé dans les années 1990 par Mark Dery, ce dernier souhaite réécrire l'histoire des afro-américains qui a été invisibilisée. C'est un courant à la fois artistique et politique qui consiste à recréer un univers, une origine, puisque devenus esclaves, les afro-américains n'ont pas été capable de pratiquer leur propre culture.

Astrologie : Discipline ayant pour objet l'étude des corrélations entre la configuration, la qualité propice ou néfaste du ciel géocentrique lors d'un événement terrestre, d'une part, et la nature, les développements de cet événement d'autre part. L'astrologie désigne également l'art de déterminer le caractère et de prévoir la destinée humaine par l'étude de l'influence supposée des astres.

Chance : Faveur du sort, issue heureuse de quelque chose, situation favorable de quelqu'un, dont la possibilité de se produire s'effectue par hasard.

Divination : Art de découvrir ce qui est caché par des moyens qui ne relèvent pas d'une connaissance naturelle. Faculté, action de deviner, de prévoir.

Ésotérisme : Caractère d'une œuvre impénétrable, énigmatique. Partie de certaines philosophies dont la pratique devait rester inconnue des profanes. L'ésotérisme est surtout la caractéristique des philosophies pythagoricienne, kabbaliste et, de façon générale, des doctrines qui visent à créer une initiation et une hiérarchie sociale.

Esthétique relationnelle : Définie par l'historien de l'art Nicolas Bourriaud, ensemble de pratiques artistiques contemporaines dont l'essence repose sur la question très vaste de la relation.

Futur : Désigne ce qui appartient à l'avenir, partie du temps qui vient après le présent. Se dit d'un temps, d'une période à venir.

Haruspice : Technique de divination qui interprétait la volonté des dieux exprimée par des prodiges ou par l'apparence des entrailles des animaux sacrifiés, pour en tirer des présages. Il s'agissait d'une méthode souvent utilisée pour juger les crimes dans la Rome antique.

Hasard : Circonstance de caractère imprévu ou imprévisible dont les effets peuvent être favorables ou défavorables pour quelqu'un, désigne en ce sens une puissance considérée comme la cause d'événements apparemment fortuits ou inexplicables.

GLOSSAIRE

Intercesseur·euse : Personne qui intercède pour une autre personne, c'est-à-dire qui intervient en faveur de quelqu'un, qui parle pour elle.

Métagnomie : Forme de précognition, connaissance de choses réputées inconnues selon l'expérience ou le sens commun : faits du passé cachés ou du futur, faits se déroulant actuellement dans un autre lieu, pensées d'autrui...

Oracle : Réponse qu'une divinité donnait aux personnes qui la consultaient.

Précognition : Connaissance d'informations concernant des événements et des situations futures acquise autrement que par déduction logique, et selon des modalités inexpliquées scientifiquement. La précognition fait partie des perceptions extrasensorielles.

La précognition est un concept illustré notamment dans le film *Minority Report* (Steven Spielberg, 2002).

Prédiction : Action d'annoncer un événement par avance, de prédire l'avenir sans preuves ni indices rationnels ; discours annonçant des événements futurs.

Prémonition : Avertissement inexplicable mais qui s'impose à la conscience qui fait connaître un événement à l'avance ou à distance.

Sous-culture (subcultures) : Culture particulière à un groupe et singulière par rapport à celle des autres groupes, tout à la fois aux yeux de ces derniers et à ses propres yeux.

Voyance : Forme de perception extrasensorielle d'objets ou d'événements. La voyance spontanée utilise plutôt les moyens naturels, c'est-à-dire les dons de médiumnité des praticiens, leurs flashes prophétiques. En pratique, cela se traduit par une divination sans support, comme une lecture de l'esprit et/ou des énergies du consultant. Dans cette catégorie, on trouve la divination par les rêves, les flashes et les prophéties.

Voyance mantique : Branche analytique de la voyance, qui concerne toutes les formes de voyance usant de supports pour les prédictions, comme l'astrologie, la cartomancie, le pendule, la boule de cristal, etc.

BIBLIOGRAPHIE

POUR ALLER PLUS LOIN

SUR LE SURREALISME

Susan Aberth, "Une enchanteresse moderne : Leonora Carrington, Le surréalisme et la magie" dans le Catalogue *Surrealismo e magia. La modernità incantata*, Peggy Guggenheim Collection, 2022

André Breton, *Arcane 17*, éditions Brentano's, New York, 1944

André Breton cité par Jacques Michon, « Surréalisme et modernité », *Études françaises*, volume 11, numéro 2, mai 1975

Mark Polizzotti, *André Breton*, Gallimard, 1999

SUR LE SURVIVALISME

Marie-Amélie Carpio, *L'envers du survivalisme*, National Geographic, 19 janvier 2022

SUR LE FRACKING

William Gazeau, *En Colombie, l'opposition au "fracking" est une lutte pour les droits humains*, 25 octobre 2022, VERT, en ligne : <https://vert.eco/articles/en-colombie-lopposition-au-fracking-est-une-lutte-pour-les-droits-humains>

SUR L'ESTHÉTIQUE RELATIONNELLE

Yveline Montiglio, « Nicolas BOURRIAUD, *Esthétique relationnelle* (2001) et *Postproduction* (2003) », *Communication*, Vol. 24/1, 2005

Rirkrit Tiravanija, João Ribas et David Rieff, *Rirkrit Tiravanija : Demonstration Drawings*, New-York, The Drawing Center, 2009

RÉFÉRENCES LITTÉRAIRES & HISTOIRE DE L'ART

Jeanne Duval, Annaelle Dassé, Claire de Laforcade, *Fenêtres : rester ouverts sur le monde*, extrait des Blogs Pédagogiques, Université Paris Nanterre, novembre 2020

Kodwo Eshun, *Plus brillant que le soleil. Aventures en fiction sonore*, La rue musicale, 2023

Jacques Offenbach, *La Belle Hélène*, 1864

Jules Verne, *De la Terre à la Lune*, Pierre-Jules Hetzel, coll. Voyages extraordinaires, 1865