

MARTIN MARGIELA

20 oct. 2021 – 02 jan. 2022

DOSSIER
DOCUMENTAIRE



Déodorant, 2021, Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine

Le dossier documentaire

Ce dossier a été conçu par l'équipe de médiation de Lafayette Anticipations pour servir d'outil pédagogique aux enseignant·e·s. Il s'articule en trois parties :

La présentation de l'exposition offre une première approche de l'exposition avec un texte de la curatrice et les notices des œuvres.

L'exposition en classe propose des axes thématiques pour aborder et étudier l'exposition.

Les Références sont constituées d'un **Répertoire**, avec des figures artistiques et intellectuelles qui permettent d'éclairer l'exposition, d'un **Glossaire** qui définit les concepts clefs de l'exposition et de **Pistes bibliographiques** qui proposent une liste d'articles, de livres et de vidéos pour approfondir les thèmes principaux de l'exposition.

Les trois sections peuvent se consulter indépendamment.

Avec les autres ressources de la Fondation, le dossier documentaire participe à révéler les dessous de la pratique de création et de production d'un artiste. Vous pouvez le trouver dans [l'Espace enseignant·e·s](#) du site de la Fondation.

Lafayette Anticipations



Lafayette Anticipations est une fondation d'art contemporain structurée autour de son activité de production. Disposant d'un atelier dédié, elle soutient la création d'artistes internationaux dans tous les domaines : l'art contemporain, le design, la musique et les arts vivants. Elle accueille chaque année trois expositions et trois festivals.

Tournée vers la production, Lafayette Anticipations propose des événements et des workshops en entrée libre ou à des tarifs accessibles pour permettre à tous les publics de s'ouvrir à différentes pratiques artistiques. La Fondation travaille régulièrement avec le champ éducatif et social dans un souci de faire participer la société dans son ensemble aux réflexions engagées par l'art. Les expositions y sont gratuites par souci d'accessibilité et une grande importance est donnée à la médiation, plaçant la parole et le partage au cœur du processus de visite.



Infos pratiques

Réservation

La Fondation Lafayette Anticipations vous accueille en visite de groupes pendant l'exposition Martin Margiela.

Nous vous invitons à remplir ce [formulaire](#) pour réserver.

Tarifs des groupes

Pour 12 personnes

Groupes adultes : 100€
Groupes enseignement du secondaires (collège et lycée) et du supérieur : 40€
Groupes maternelles, primaires, périscolaires, handicap et champ social : Gratuit

Accès

Lafayette Anticipations
9 rue du Plâtre
75004, Paris

Mesures sanitaires COVID-19

L'accès à la Fondation se fait sur présentation d'un pass sanitaire.

Le port du masque est obligatoire. Nous fournissons un masque aux personnes qui n'en auraient pas.

Du gel hydroalcoolique est disponible dans tous les espaces de la Fondation. Des marquages au sol permettent le respect des distances de sécurité.

Suivez-nous

lafayetteanticipations.com

[Facebook](#)

[Instagram](#)

[TikTok](#)

[Twitter](#)

[Vimeo](#)

Métro

Rambuteau



Hôtel de Ville



Châtelet - Les Halles



Bus

Archives - Rambuteau



Centre Georges Pompidou



Hôtel de Ville



SOMMAIRE



PRESENTATION DE L'EXPOSITION

L'introduction de la curatrice	p. 6
Le parcours de l'exposition	p. 8
Biographie de l'artiste	p. 9
La notice des œuvres de l'exposition	p. 10



L'EXPOSITION EN CLASSE

La question du (des) sens	p. 40
Le labyrinthe	p. 40
Le trompe l'œil	p. 42
L'objet et le corps	p. 43
Du banal à l'exceptionnel	p. 43
Le bizarre	p. 44
Le fragment et l'identité	p. 45
Enquête de nos obsessions	p. 46
L'importance du processus de création	p. 47
Un dialogue avec l'histoire de l'art	p. 47
La matérialité de l'objet	p. 48
La performance et l'inachevé	p. 48



REFERENCES

Répertoire	p. 50
Glossaire	p. 54
Pistes bibliographiques	p. 57



PRESENTATION DE L'EXPOSITION

Introduction

Pour sa première exposition monographique, Lafayette Anticipations invite Martin Margiela à prendre possession et métamorphoser l'ensemble de ses espaces.

Entre installations, sculptures, collages, peintures et film, cette exposition présente plus d'une quarantaine d'œuvres inédites et poursuit une hypothèse : Martin Margiela a toujours été un artiste. Reconnu internationalement depuis la fin des années 80 dans le domaine de la mode, il s'est attaché, durant toute sa carrière de créateur, à en bouleverser un à un les codes au travers de défilés, de matières et de silhouettes devenus depuis des révolutions conceptuelles et esthétiques. La puissance et l'audace des gestes qu'il a déployés ont repoussé les frontières de l'art, au-delà de ses territoires classiquement consacrés. Il n'a jamais cessé de proposer de nouvelles zones d'expérience en étendant en permanence les limites de l'œuvre. Pensée comme une œuvre d'art totale, l'exposition à Lafayette Anticipations est une expérience qui poursuit l'obsession de l'artiste pour la transformation et le détournement. Prenant les habitudes des visiteur.euse.s à contre-pied, chacun.e est invité.e à entrer par la sortie de secours et à s'immerger dans un parcours labyrinthique au gré duquel les œuvres apparaissent et disparaissent selon différents points de vue ménagés au fil de la visite. Fidèle à son iconoclasme, c'est au travers d'une grande variété de médiums que l'exposition se déploie.

Les références de Martin Margiela concilient sans hiérarchie un tableau du Caravage et un emballage de coloration pour cheveux. L'ensemble de ces emprunts forme le portrait d'un artiste qui n'a cessé de s'interroger sur l'exercice du regard et de l'attention. L'ensemble des œuvres, produit en grande partie sur place dans les ateliers de la Fondation, reprend des obsessions propres à l'artiste, le corps y est très présent : anatomies inspirées de la tradition académique, cheveux et épiderme frôlant l'abstraction comme autant de traces du passage du temps. Le thème de la disparition est omniprésent, Martin Margiela n'a jamais eu peur de l'absence. Chez lui, la vie d'un objet ou d'un être n'est jamais terminée, il est toujours en mutation, prompt à une multitude de renaissances.

Pour l'artiste, l'idée même de fin est un fantasme, et l'inachèvement un état fondamental. A contre-courant des valeurs dominantes, Martin Margiela célèbre la beauté du vulnérable, de la fragilité et de la fugacité. Il parvient, en ajustant nos perspectives, à transformer l'anodin et le trivial en sujets propices à la découverte, à la surprise et à une forme de réenchantement.

Commissaire de l'exposition :
Rebecca Lamarche-Vadel

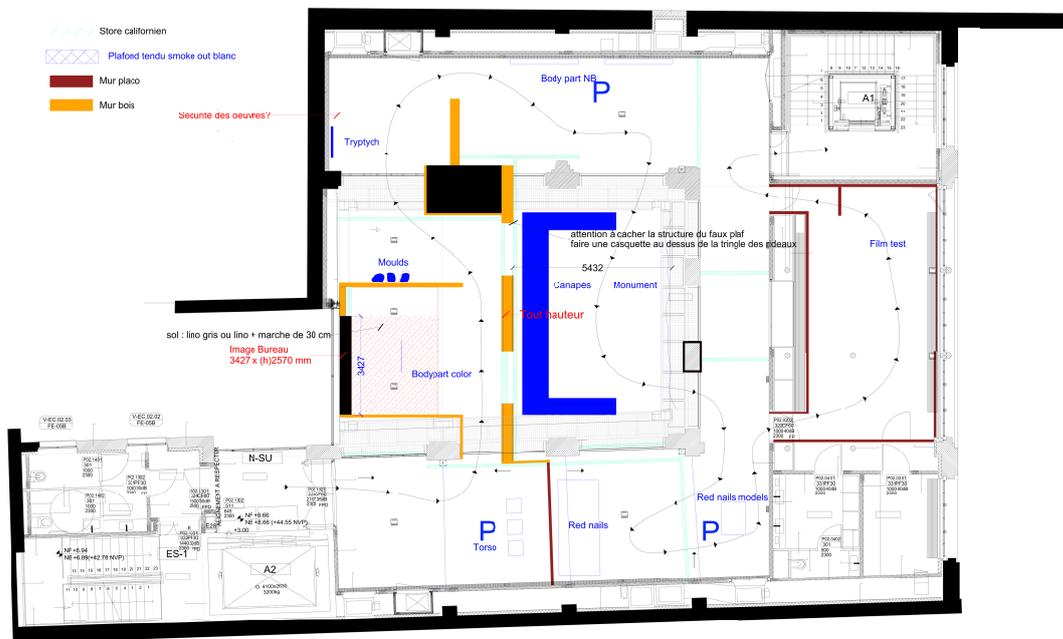
Le parcours de l'exposition



LAFAYETTE
ANTICIPATIONS

CÔTES : MM
DATE: lundi, août 16, 2021
niveau 1 Martin 22062021

Scéno Martin Margiela
1er étage



LAFAYETTE
ANTICIPATIONS

CÔTES : MM
DATE: lundi, août 16, 2021
niveau 2 martin 22062021

Scéno Martin Margiela
2ème étage

Biographie

Martin Margiela est né en 1957 à Louvain en Belgique d'un père polonais et d'une mère belge. Il vit et travaille entre la Belgique et Paris.

Adolescent, il suit durant trois ans les cours de formation artistique de l'école Sint-Lukas à Hasselt (Belgique), puis entre au département Mode de l'Académie royale des beaux-arts d'Anvers en 1977.

Une fois diplômé, il travaille en free-lance en Italie puis en Belgique avant de se diriger vers Paris, où il devient premier assistant de Jean-Paul Gaultier de 1984 à 1987. Maison Martin Margiela voit le jour en 1988 dans cette même ville. Son style est unique et avant-gardiste, loin des repères traditionnels.

Martin Margiela est le premier à instituer le recyclage dans ses créations en utilisant des chaussettes de l'armée, de la vaisselle cassée, des vêtements chinés aux puces et des emballages plastiques, entre autres. Ses tenues portent des traces d'usure et sa mode dépasse très souvent les frontières du vêtement. Les lieux choisis pour ses défilés sont tout aussi anticonformistes : une station de métro désaffectée, un entrepôt SNCF et un terrain vague devenu mythique.

Des liens se créent très tôt avec le monde de l'art grâce à l'exposition de ses créations à la galerie Thaddaeus Ropac (Paris) ou dans des institutions telles que BOZAR (Bruxelles), Museum Boijmans Van Beuningen (Rotterdam), Haus der Kunst (Munich), le LACMA (Los Angeles) et la Somerset House (Londres).

En 1997, tout en continuant à œuvrer pour sa propre griffe, il est nommé directeur artistique du prêt-à-porter féminin d'Hermès à la surprise générale. Il y travaille pendant douze saisons jusqu'en 2003.

En 2008, il décide d'abandonner la mode juste après le défilé des vingt ans de Maison Martin Margiela. Depuis, il se consacre exclusivement aux arts visuels.

Les œuvres

Notices

DÉODORANT, 2021

Adhésif micro-perforé

Courtesy de l'artiste et Zeno X Gallery, Anvers

Produit par Lafayette Anticipations

Dans la cour intérieure de la Fondation, les visiteur·euse·s sont accueilli·e·s par la monumentale photographie d'un déodorant dont l'image a été utilisée depuis plusieurs mois pour faire la promotion de l'exposition. Ce déodorant est un objet des plus banals que Martin Margiela a érigé en figure tutélaire du projet. Produit cosmétique, c'est un outil de transformation du corps humain qui s'attaque à toute trace du vivant. Très récent dans l'histoire de l'humanité, le déodorant connaît un succès largement porté par l'industrie publicitaire. Il arrête les marques du temps qui passe sur le corps en cachant la transpiration, activité destinée à réguler la température intérieure, et remplace ou atténue l'odeur naturellement produite par l'organisme. Il en fait ainsi une surface hors-sol, déshumanisée, insensible à l'effort, à la peur et au stress, et que la culture contemporaine désigne selon ces critères comme une surface désirable. C'est aussi un objet qui touche l'épiderme, qui altère les échanges entre le monde intérieur de l'être et le monde extérieur.

Le déodorant est ainsi l'un des symboles de l'obsession hygiéniste de notre temps, un signe de l'industrialisation des traitements du corps qui témoigne de la volonté de l'homme de contrôler toutes les formes de métamorphoses qui le « menacent ». Paradoxalement, il est également devenu un symbole érotique signifiant implicitement qu'un corps désirable serait un corps « imperméabilisé ». Margiela s'intéresse ainsi aux objets qui nous entourent et aux histoires que les plus banals d'entre eux racontent de nous-mêmes. Sur l'étiquette, il a fait disparaître tous les composés du déodorant, signes de cette beauté pétrochimique moderne, pour les remplacer par toutes les informations utiles sur l'exposition : les ingrédients de la transformation artificielle des corps se trouvent détrônés par ces détails pratiques.

Série HAIR PORTRAITS, 2015-2019

Collages, magazines vintage, métal et plastique

Courtesy de l'artiste et Zeno X Gallery, Anvers

Produit par Lafayette Anticipations

Les premières œuvres rencontrées par le visiteur dans l'exposition sont des piles de magazines au sommet desquelles on reconnaît les parutions françaises très populaires des années 60 et 70 spécialisées, entre autres, dans l'actualité des célébrités telles que *Jours de France* ou *Le Soir illustré*. Chaque magazine a été précieusement emballé dans du plastique transparent, comme une revue rare ou précieuse que l'on souhaiterait préserver de l'usure du temps. Martin Margiela reprend ici des revues qui ont construit l'extraordinaire (la célébrité, des vies exceptionnelles) et contribué à le faire pénétrer dans l'ordinaire des existences, notamment sur toutes les tables des salles d'attente de médecins, de coiffeurs et de dentistes. L'artiste souhaite replacer cet objet banal dans la situation singulière de l'exposition où il trouve une nouvelle dimension. Il le transforme en un objet étrange, en objet de curiosité. En couverture de ces magazines apparaissent des silhouettes d'icônes féminines dont les visages ont été recouverts de cheveux. Ces collages forment des masques qui cachent l'identité de ces femmes légendaires, actrices et chanteuses, ici devenues des formes de chimères, des êtres fantastiques hybrides. Mi-humaines mi-animales, elles donnent vie à une forme de mythologie contemporaine. Créature mythologique, la Chimère inspirait autant l'espoir que la crainte. La rencontrer était souvent un présage de catastrophes naturelles ou de grands bouleversements. Elle fut le symbole de désirs inassouvis, une représentation de la confrontation entre la volonté humaine et la puissance des éléments.

Margiela s'interroge sur ce qui reste des êtres, sur la façon dont ils continuent à vivre au travers d'une forme d'aura qui persiste. Ces revues, outils de la culture de la célébrité, concourent à peupler les imaginaires avec des êtres légendaires. Elles sont désormais devenues des créatures imaginées par l'artiste qui réintègre le rêve et les apparitions au cœur d'un rituel des plus banals – la lecture de magazines de la presse people.

À intervalles réguliers, un performeur ou une performeuse prend ces magazines un à un et les accroche au mur dans un geste qui transforme l'objet banal posé sur une pile de magazines en une œuvre d'art sur un mur. Au sommet de la pile apparaissent alors les couvertures de *Paris Match* sur lesquelles figurent des paysages de la Lune, d'une éruption volcanique ou de vastes étendues terrestres. Entre les couvertures accrochées au mur et celles qui sont apparues au sommet de la pile, des créatures humaines fantastiques dialoguent avec des photos de la Terre et de son étendue, des échelles de temps matérielles et immatérielles. Celles du souvenir laissé par un être et le mythe qu'il incarne, et le temps long de la géologie, du monde et de ses manifestations parfois les plus violentes et les plus implacables.



Hair Portraits, 2015-2019, Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine

DUST COVER, 2021

Skaï et bois

Courtesy de l'artiste et Zeno X Gallery, Anvers

Produit par Lafayette Anticipations

L'œuvre *Dust Cover* est une énigme. Monumentale, cette pièce faite d'une housse en skaï marron est une forme indéfinissable : impossible de deviner ce qui se cache sous cette enveloppe dont le mystère résiste à toute interprétation.

Elle rappelle Odradek, un objet inventé par Franz Kafka dans l'une de ses nouvelles et que le narrateur décrit sans jamais parvenir à lui attribuer une fonction ni un usage clair. Contrairement aux logiques contemporaines de l'objet utile qui assouvit les désirs humains, celui-ci semble n'avoir d'autre fonction que d'être présent. Walter

disait d'Odradek qu'il est « la forme que prennent les choses oubliées », qu'il est un modèle pour toutes les ambiguïtés de l'imaginaire. Œuvre confinée, *Dust Cover* fait l'apologie du secret, de ce qui nous résiste. Cette forme inspirée des housses qui protègent les véhicules de la poussière reprend une scène de rue familière. Martin Margiela rend ici hommage à la capacité des regards d'animer l'inanimé. Il sollicite l'attention et la participation de l'imaginaire du visiteur. L'essentiel, pour l'artiste, se trouve dans la quête ; il s'intéresse à notre insatiable soif de savoir, à notre recherche permanente du pourquoi, mais aux réponses, Margiela préfère les questions et fait de l'œuvre une énigme visuelle qui ouvre un sentiment d'étrangeté troublant.



Dust Cover, 2021, Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine

REDHEAD, 2019

Silicone et cheveux naturels teints

Courtesy de l'artiste

Produit par Lafayette Anticipations

Redhead est un hommage à la couleur rousse, à sa puissance, son ambivalence et sa capacité historique à susciter le trouble au sein de nos cultures. Formée d'une sphère en silicone imitant un épiderme sur lequel des cheveux naturels sont implantés un à un, cette œuvre est un portrait anonyme qui s'intéresse au pouvoir évocateur, séducteur et parfois menaçant de cette couleur si particulière. En effet, le cheveu roux a été de tout temps empreint de fantômes et entouré de superstitions diverses. Couleur des fauves, il symbolise la force et la vigueur ; couleur du feu, il est souvent associé à un tempérament passionné.

Au Moyen Age, la couleur rousse est liée à la sorcellerie et aux pouvoirs surnaturels, mais aussi à la prostitution. Par une inversion de valeurs, elle se trouve célébrée chez Botticelli au XVIe siècle, puis plus particulièrement dans la peinture des XIXe et XXe siècles à travers les œuvres de Modigliani, Manet ou encore Degas.

Marginale, la couleur rousse est donc exceptionnelle et son caractère extraordinaire suscite nombre de réactions, de l'attraction à la stigmatisation. Martin Margiela célèbre ici les êtres exceptionnels, hors normes. Il rend hommage à une couleur dont la symbolique ne cesse de mettre en perspective des valeurs et des imaginaires mouvants et contradictoires.



Redhead, 2019, Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine

KIT, 2020

Silicone, noyau en mousse polyuréthane et métal

Courtesy de l'artiste et Zeno X Gallery, Anvers

Produit par Lafayette Anticipations

L'œuvre *Kit* nous plonge dans le moment de fabrication des objets, lorsque ceux-ci n'ont pas encore atteint leur apparence finale. En interrompant et en figeant une étape du cycle de production qui devait mener à la réalisation de cette œuvre, Martin Margiela nous propose de la découvrir en pièces détachées. Cette œuvre qui reprend la tradition du jouet en kit pour enfant fragmente ici des parties d'un corps d'homme. Elle aurait dû être un torse, ce thème et cette forme qui parcourent l'histoire de l'art dédiée à la représentation du masculin de l'Antiquité grecque à Auguste Rodin. Il s'agit pour Margiela de dévoiler un moment de cette construction, une réalisation exécutée par la machine qui donne vie, modélise et interprète ses visions. L'artiste a récupéré cette œuvre alors qu'elle était destinée à être jetée, considérée comme un rebut car non conforme aux attentes des producteurs. Il a quant à lui estimé avoir été surpris par elle et souhaite ainsi célébrer cette surprise que d'autres considèrent comme une erreur. Il s'agit d'être en capacité de tirer des enseignements de ce que l'on imaginait être un accident, mais aussi d'accueillir l'imprévu comme une expérience désirable.

Margiela souhaite au contraire redonner vie et dignité à l'erreur de la machine, à son approximation, au pouvoir de la sérendipité. Il veut célébrer la créativité de la machine et rendre hommage à une forme qu'il n'a pas inventée. L'artiste accepte dès lors la possibilité de faire une découverte par hasard qui diffère des plans initialement élaborés, laissant l'idée initiale en suspens et faisant de l'inachèvement un état en soi.



Kit, 2020, Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine

Série *FILM DUST*, 2017-2021

Huile sur toile de peintre et microbilles de verre

Courtesy de l'artiste et Zeno X Gallery, Anvers

Produit par Lafayette Anticipations

Les œuvres *FILM DUST* sont tirées des amorces de films des années 60 tournés en caméra Super 8. Il s'agit ici d'accorder toute notre attention à une partie d'un film que personne ne regarde, quand des traces de poussière apparaissent accidentellement sur la pellicule. Martin Margiela peint ainsi l'inframince, l'à peine visible qui s'est invité sur le support de la représentation. Il s'intéresse à l'intrusion de ces fragments de matière et de cheveux, à leur manière de laisser une empreinte muette et de devenir à leur façon des personnages du film auxquels personne ne prêtera jamais la moindre attention. Seul l'arrêt sur image permet d'en détecter la présence si fine et fragile. Margiela révèle que l'écran que l'on croit vide est en fait emplis de présences et met en perspective l'illusion du vide, où la fin de l'action des personnages et de l'intrigue du film laisse place à une action plus insaisissable, à la limite du palpable : celle du ballet de poussière invisible qui se joue en permanence autour de nous, de ces figurants dont l'on pense qu'ils ne jouent qu'une part accessoire dans l'intrigue d'une histoire. Il montre comment la poussière échappe à notre conscience et célèbre ainsi encore un objet qui n'est pas « à sa place ». Cette œuvre n'est pas sans rappeler *4'33"* de John Cage (1952), une partition musicale qui ne laisse entendre que les sons et bruits ambiants vivant dans un supposé silence, et où l'arrière-plan devient le premier plan.

Margiela aime à observer les angles morts de notre regard, là où son acuité peut parfois nous faire défaut et nous faire croire au néant quand pourtant, partout, on peut trouver une présence. Pour réaliser ces portraits de poussières, il élabore une technique en diluant de la peinture à l'huile comme de l'aquarelle. Il tente ainsi de produire une sorte de trompe-l'œil où l'image représentée n'existe que par la lumière qui la traverse à la manière d'une projection cinématographique. Margiela tente de peindre cette transparence, de se rapprocher de l'évanescence et de la vitesse d'apparition des images. La poussière est l'incarnation d'un temps cosmique, l'une des mémoires de l'univers opérant au-delà du champ d'intervention de l'homme ou de ses désirs. L'anarchisme de cette matière, qui met en péril l'aspiration à l'ordre de la modernité en se faisant personnage indésirable mais inamovible de l'histoire, devient le protagoniste de l'œuvre de Margiela. Il semble ainsi nous rappeler que rien ne protège hermétiquement contre la présence de l'exclu. Comme *Élevage de poussière*, l'œuvre magistrale de Marcel Duchamp et Man Ray réalisée il y a un siècle en 1920, *FILM DUST* s'intéresse à la puissance de cette matière et aux paysages tant physiques que mentaux qu'elle incarne.



FILM DUST, 2017-2021, Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine



Vanitas, 2019 Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine

Série VANITAS, 2019

Silicone et cheveux naturels teints

Courtesy de l'artiste et Zeno X Gallery, Anvers

Produit par Lafayette Anticipations

L'œuvre *Vanitas* est constituée de cinq sphères en silicone imitant un épiderme sur lequel des cheveux naturels sont implantés un à un et dont la couleur varie de la blondeur de l'enfant à la blancheur de la personne âgée. Cette œuvre est le portrait abstrait d'une femme et des marques laissées par le passage du temps. Les sphères sont posées côte à côte dans l'ordre des générations que la femme a traversées et de son vieillissement. Ces pièces confinent à l'illusion. On croirait y déceler un objet anatomique qui cède très vite la place à une vision presque hallucinatoire. Ces sphères effacent tous les repères : il n'y existe plus de droite ni de gauche, de haut ni de bas, d'avant ni d'arrière. La tête est en fait une sphère, et inversement, alors que les cheveux recouvrent les espaces où l'on aurait pu voir surgir un visage. Cette œuvre provoque un trouble. Elle étudie l'humanité autant qu'elle en raconte le mystère. Quelque part entre le naturalisme, l'hyperréalisme et le surréalisme, elle s'approprie la longue tradition des vanités. Ce grand genre de la peinture hollandaise du XVIIe siècle s'est penché sur la représentation d'objets symbolisant le vide de l'existence terrestre, l'expression de la vacuité des passions et des activités humaines. Les cheveux utilisés par Martin Margiela rappellent un temps dont l'action est inexorable, la fragilité de l'être et le triomphe certain de la mort. Si les vanités en peinture représentent souvent des objets qui évoquent la vanité des biens terrestres, du savoir, du pouvoir, ou encore des plaisirs, Margiela propose ici l'être même comme représentation du vain. L'œuvre semble inspirée de la célèbre formule *memento mori*, « souviens-toi que tu vas mourir », qui rappelle à l'acceptation de son propre déclin, et donc à une forme d'éthique du détachement.

SCROLLING IMAGE, 2021

Métal, néon, verre et impression sur papier

Courtesy de l'artiste et Zeno X Gallery, Anvers

Produit par Lafayette Anticipations

L'image qui défile dans un panneau publicitaire dynamique ressemble à un paysage abstrait : c'est la même qui défile à plusieurs reprises, interrompue par un vide laissé blanc. *SCROLLING IMAGE* est en réalité le gros plan d'une photographie photocopiée de fragments d'un corps humain qui en expose l'épiderme et la pilosité. Pour réaliser ce dessin de zones marginalisées, voire dissimulées d'un corps, Martin Margiela utilise le pastel, technique privilégiée du XVIIIe siècle aujourd'hui peu employée.

De cette photocopie bon marché et de mauvaise qualité, il reproduit tous les attributs, des décolorations aux bords blancs. De près, cette image est illisible et abstraite, alors que de loin, elle retrouve son aspect photographique et se révèle. Margiela s'inspire ici de l'idée de Rembrandt, qui ne voulait pas que ses œuvres soient vues de près, considérant que seule une distance permettait de révéler toutes leurs qualités. Cette question du point de vue, de la perspective et de la transformation de l'image en fonction de ces derniers est en jeu dans cette œuvre.

Par ailleurs, Margiela reprend un mobilier du paysage urbain – le panneau publicitaire – et sa dimension ludique ignorée qui rappelle un jeu de cache-cache. Il s'amuse de cet objet qui révèle et dissimule, comme s'il jouait avec le regard du passant. En présentant un objet de la rue dans l'espace d'exposition, Margiela hisse également un objet du non-lieu, issu de l'anonymat de la rue, au rang d'objet muséal. En écho, l'image confine à l'érotisme, le poil étant un symbole qui nourrit autant l'attraction que la répulsion. On découvre ainsi une zone intime dont on ne sait si elle est féminine ou masculine. Cette ambigüité intéresse par ailleurs l'artiste, conscient que la pilosité n'est pas tolérée de la même manière selon qu'elle existe chez l'homme ou la femme. Ce symbole si ambivalent de notre culture intéresse Margiela, qui l'expose dans un objet destiné à rendre visible les images, à les imposer dans l'espace public. Le panneau publicitaire apparaît dès lors, dans sa dimension amusante mais aussi autoritaire, pour sa capacité à s'imposer à nos regards et à leur proposer des sujets.



Scrolling Image, 2017-2021, Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine



Interior, 2021, Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine

INTERIOR, 2021

Pastel à l'huile sur velours contrecollé, caisse en bois et mousse polyuréthane

Courtesy de l'artiste et Zeno X Gallery, Anvers

Produit par Lafayette Anticipations

L'œuvre *INTERIOR* est un arrêt sur image d'un film juste après une scène où deux personnages qui avaient une conversation ont disparu et laissent l'espace de leur rencontre vide. Il ne reste que cette vision d'un intérieur abstrait où il est impossible de reconnaître une quelconque forme familière, sinon une fenêtre. Cette scène insituable brise les repères de temps et de localisation – elle flotte. On sent pourtant que ce décor est factice, qu'il est hors-sol, qu'il n'obéit pas aux rythmes naturels du jour et de la nuit. Le jeu d'ombre et de lumière y est presque agressif et augmente la tension dramatique de la scène en la figeant. Martin Margiela s'intéresse au clair-obscur, l'une des techniques de représentation les plus classiques de l'histoire de la peinture développée, entre autres, par les génies du Caravage et de Rembrandt. Chez Le Caravage, le monde terrestre est plongé dans l'ignorance symbolisée par l'obscurité, tandis que les forces divines s'expriment par la lumière et éclairent les êtres. Le clair-obscur est un art des nuances, de la gradation et de l'agencement de perceptions complexes qui révèle avant toute chose l'importance et la poésie du sombre. La scène choisie par Margiela est dessinée au pastel à l'huile sur du velours noir, ce tissu si particulier qui absorbe la lumière et tient en lui une obscurité naturelle. Celle-ci témoigne autant d'une menace que de possibles, quand là où l'on ne peut voir, les horizons restent ouverts. Cette obscurité raconte aussi les limites de notre entendement. Lorsque le visiteur entre dans cette salle sombre, une fille ou un garçon allume une lumière projetée sur l'œuvre, puis l'éteint quand le visiteur s'en éloigne.

BUS STOP, 2020

Métal, plexiglas sali et fourrure synthétique

Courtesy de l'artiste et Zeno X Gallery, Anvers

Produit par Lafayette Anticipations

L'œuvre *BUS STOP* s'attache à un principe fondateur de la pratique de Martin Margiela : mettre en valeur et réapprendre à regarder les êtres qui nous entourent, qui peuplent un monde devenu si familier qu'il nous aveugle. Ici, l'artiste s'intéresse à l'abribus, un objet urbain des plus répandus et des moins commentés. Il le regarde comme une forme de sculpture monumentale du quotidien. Cet objet connu, fréquenté et touché par les êtres du monde entier n'en est pas moins un lieu impensé, un invisible. L'artiste est inspiré par l'inexistence, par les raisons qui font plonger un être ou une chose dans une totale banalité. Il s'intéresse également à un objet que l'on pourrait considérer comme un étendard de l'obsession moderne du mouvement, telle qu'incarnée par la ville pensée comme un lieu de la circulation incessante dans un environnement urbain souvent déshumanisé. Margiela, non sans l'ironie qui accompagne beaucoup de ses œuvres, accentue, exagère, soulève le paradoxe d'un état. Contre l'indifférence que produit la familiarité, il redonne vie à cet objet oublié. Recouvert de fausse fourrure, trop grand, il devient presque animal, un lieu du refuge, du repère, de la protection et de l'accueil du voyageur, une zone dédiée à une forme d'hospitalité.

Sa présentation derrière une vitrine invite à le regarder comme un objet précieux que l'on souhaiterait protéger. Margiela reprend ici un dispositif paradoxal de notre culture qui nous pousse souvent à enfermer ce à quoi nous tenons et à nous en distancer. L'artiste réalise également une opération de déplacement en plaçant l'abribus à l'intérieur d'une institution où le regard peut redécouvrir cette forme et cette existence. Se pose ainsi la question de la valeur que l'on donne aux choses en fonction du contexte où on les rencontre. Ici, la métamorphose de la structure froide et industrielle de l'abribus en un objet agréable et confortable contribue à transformer l'impact qu'il a sur nos vies, alors que Margiela conserve les vitres salies, les traces de leur histoire, de leur passage dans l'environnement de la ville et du dehors. Il s'agit presque de panser l'abribus, de lui offrir une nouvelle attention, une « couverture de survie ». À la douceur qui se dégage désormais de cet objet font écho la froideur et l'austérité de ce mobilier lorsqu'il habite l'espace public.

L'œuvre est présentée derrière une vitre électrique qui opacifie ou révèle la vision de ce qu'elle protège au passage du visiteur. Ce dernier voit son propre reflet dans cette vitre, qui rend complexe et malaisé l'accès à l'œuvre, autrefois objet connu pour son caractère accessible et universaliste.



Bus Stop, 2020, Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine

CARTOGRAPHY, 2019

Impression sur Forex, bois et mousse polyuréthane

Courtesy de l'artiste et Zeno X Gallery, Anvers

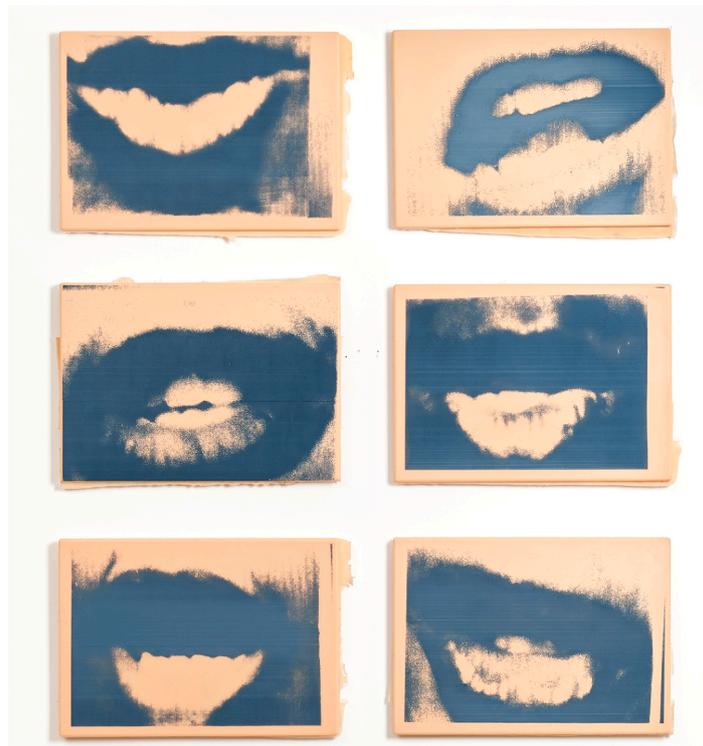
Produit par Lafayette Anticipations

L'œuvre *CARTOGRAPHY* est née du projet de Martin Margiela consistant à reconstituer la chevelure du haut d'une tête avec de la fausse fourrure. Contrairement à la chevelure naturelle qui se déploie dans une multitude de directions, la fausse fourrure n'a qu'une seule orientation. Ce projet a donné lieu à de multiples expériences avant d'obtenir ce résultat, notamment la construction de patrons pour reproduire le mouvement circulaire des cheveux si complexe à imiter. *CARTOGRAPHY* se veut ainsi une étude de mouvements, un agrandissement d'une photocopie reproduite sur un panneau de bois. Le dessin appliqué sur cette coiffure dévoile la recherche de l'artiste pour reproduire cette énigme. Les flèches dessinées au pastel indiquent les directions observées et capturent les dynamiques de cette cartographie d'un nouveau genre. Ici, on regarde les courbes et les obliques du sommet du crâne.

Encore une fois, Martin Margiela pose son regard et tente de comprendre un phénomène qui semblait être une évidence, un territoire non visité par nos interrogations. Il reprend ici à son compte la tradition de l'étude du mouvement, une histoire de la décomposition. Le mouvement observé est cependant d'un genre tout autre que ceux de la machine, du corps ou de la vitesse traditionnellement glorifiés dans l'histoire des représentations. Il s'agit là de cartographier un temps, une trajectoire, un être d'une grande discrétion et la direction prise par les racines des cheveux, dont les développements sont lents, invisibles et imprévisibles. Ce monde en soi, que l'on désigne par le nom évocateur de « tourbillon », obéit à des règles mystérieuses propres à chaque être. Cette zone située au sommet de notre cuir chevelu est riche d'indices. C'est le lieu de la mémoire de l'existence et de ce qu'elle traverse. Les croyances populaires peuvent aussi y lire des indices sur l'avenir. Cet appendice apparemment inerte et neutre se révèle en fait le baromètre du paysage intérieur de l'être. Margiela installe *CARTOGRAPHY* sur un chariot utilisé pour déplacer les chefs-d'œuvre dans les musées. La pièce produite avec des matériaux extrêmement modestes contraste avec cet écrin d'ordinaire destiné aux œuvres les plus précieuses. Un individu reproduit cette chorégraphie du déplacement en apparaissant derrière un rideau et en poussant l'œuvre dans l'espace d'exposition avant de disparaître avec elle après le passage du visiteur.



Cartography, 2019, Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine



Lip Sync, 2019, Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine

Série *LIP SYNC*, 2020

Tatouage sur silicone

Gravure laser sur silicone, encre de sérigraphie et armature en métal

Courtesy de l'artiste et Zeno X Gallery, Anvers

Produit par Lafayette Anticipations

La série d'œuvres *LIP SYNC* provient d'images extraites de vidéos d'apprentissage de la lecture labiale, une méthode de communication destinée aux personnes sourdes et malentendantes aussi parfois appelée « lecture sur les lèvres ». Chacune de ces œuvres correspond à une syllabe, à un son, à l'expression verbale d'une intention intérieure. La technique de la lecture sur les lèvres s'est imposée aux personnes sourdes et malentendantes depuis la fin du XIXe siècle dans un processus de normalisation qui ferait de la surdité une pathologie à laquelle on remédie à travers l'apprentissage, souvent autoritaire, du langage verbal. Ces bouches tantôt classiques, tantôt séduisantes, sont déformées. Elles symbolisent aussi un lien, la communication, la tentative d'une compréhension mutuelle qui s'est déployée dans nos cultures essentiellement par le biais de la primauté de l'échange verbal au détriment de toutes les autres formes de communication possibles entre les êtres. Ces bouches qui tentent d'exprimer quelque chose mais n'en demeurent pas moins indéchiffrables témoignent de la complexité et de la difficulté à formuler des intentions intérieures. Souvent assimilée à une porte, la bouche est ce lieu de passage entre l'intériorité et l'extériorité de l'être, mais également le gage de sa vie et de son souffle. Martin Margiela développe ici une technique très singulière : les bouches sont tatouées au laser à l'encre bleue sur des plaques en silicone dont la teinte est proche de la couleur d'une peau. Elles sont ainsi grav es sur un épiderme, territoire auquel elles sont inextricablement intégrées et dont elles tentent de révéler l'activité intérieure.

Série TORSO, 2018-2021

Torso I, Torso III, noyau en bois et plâtre

Torso II, Noyau en bois, mousse polyuréthane et silicone

Courtesy de l'artiste et Zeno X Gallery, Anvers

Produit par Lafayette Anticipations

Les œuvres *TORSO* évoquent une longue tradition de la sculpture dont l'histoire remonte à la statue grecque antique et à son idéal masculin. Les *TORSO* font plus largement référence à la tradition du nu, une obsession de la culture occidentale que les musées ont établie en genre à part entière. Historiquement, le nu fait du Beau un idéal qui renvoie à la vision d'excellence physique et psychique que les Grecs entendent représenter au travers d'un homme musclé et puissant, mais aussi à son statut héroïque ou divin. Les corps nus sont éclatants et splendides. Ils expriment la vie, la jeunesse, la rapidité, la force et la virilité ; ils idéalisent le réel. Chez Martin Margiela, la puissance exprimée est également déformée, non plus pour atteindre le Beau, mais l'énigmatique. Cette masculinité ne respecte pas les échelles du corps : elle sculpte un être aux formes mutantes et au corps inidentifiable qui ressemble davantage à un collage. Elle a été réalisée d'après le scan d'un corps humain. Son aspect très sensuel est rendu très attirant par l'usage du silicone qui imite l'aspect de différentes carnations de peau. Les sculptures sont liées à leurs socles et rabotées pour s'aligner sur les mêmes dimensions. Au bas des socles apparaissent des traces d'usure et de dégradation : l'ensemble de l'œuvre suggère la fin d'un idéal, celui d'une certaine masculinité d'une part, et de l'autorité et de la distance des œuvres d'autre part. Ainsi, contrairement à une tradition muséale qui met le visiteur à distance de l'objet représenté, Margiela souhaite qu'il puisse approcher et toucher l'œuvre. Il encourage la réconciliation des mondes de l'expérience et de la représentation grâce à l'autorisation de caresser la pièce. Il s'agit également de faire usage et de cultiver un autre sens que le visuel, en l'occurrence le toucher.

Une personne retire un à un les draps qui recouvrent chaque sculpture au passage du visiteur.



Torso, 2018-2021 Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine



Body Part colour, 2019, Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine

BODY PART colour, 2019

Pastel à l'huile sur écran de projection de récupération

Courtesy de l'artiste et Zeno X Gallery, Anvers

Produit par Lafayette Anticipations

L'œuvre *BODYPART* est un dessin anatomique en couleur réalisé au pastel à l'huile sur un écran de projection à trépied des années 50 récupéré par Martin Margiela. Derrière lui apparaît une photographie de François Collar qui représente un bureau de 1958 où l'objet a été inséré, ce qui vient troubler les échelles de temps et d'espace. Ce geste rappelle la passion de l'artiste pour le trompe-l'œil, son obsession autour du vrai et du faux et leur façon de réveiller notre capacité d'étonnement. Il s'agit ainsi de troubler l'origine des œuvres par le biais du procédé photographique généralement considéré comme le médium de la documentation et donc de la vérité. Cette photographie laisse penser que l'objet a existé ailleurs, dans un autre temps et un autre contexte. Margiela s'intéresse à la rencontre de situations a priori étrangères et aux histoires nées de ces rencontres. Objet provenant du mobilier de bureautique lié à la démonstration, à l'apprentissage et à l'étude, l'écran de projection expose désormais des parties anatomiques d'un corps masculin. L'artiste reprend à son compte la longue tradition du dessin de nu académique. Discipline reine, cette méthode est employée dès le XVI^e siècle en Italie et se répand dans tous les apprentissages. Le modèle est cependant souvent prostré dans une position artificielle. Le corps représenté à cette occasion est souvent apprivoisé, contenu, objectivé – un corps désincarné, contraint, censé mimer la statuaire antique, loin de la complexité et de l'ampleur du spectre des possibles offerts par les mouvements du corps humain. Margiela transforme et distord cette tradition en proposant un focus sur une partie du corps devenue méconnaissable. On découvre le dessin d'une zone difficilement identifiable et cette image dégage un érotisme ambigu, une sensualité teintée d'étrangeté. En détournant une image innocente, Margiela produit une vision subversive et gênante, voire dérangeante. Au monde de la démonstration, de la bureaucratie, de l'administration et de l'ordre incarné par un homme à son bureau et l'écran de projection, il oppose celui de la sensualité, de l'ambiguïté et du mystère. Il montre l'histoire d'une masculinité en mouvement, dissimulée, moins évidente, et un regard espiègle, fasciné, joueur et fragmenté sur le corps qui ne prétend pas décrire l'exhaustivité de l'être.

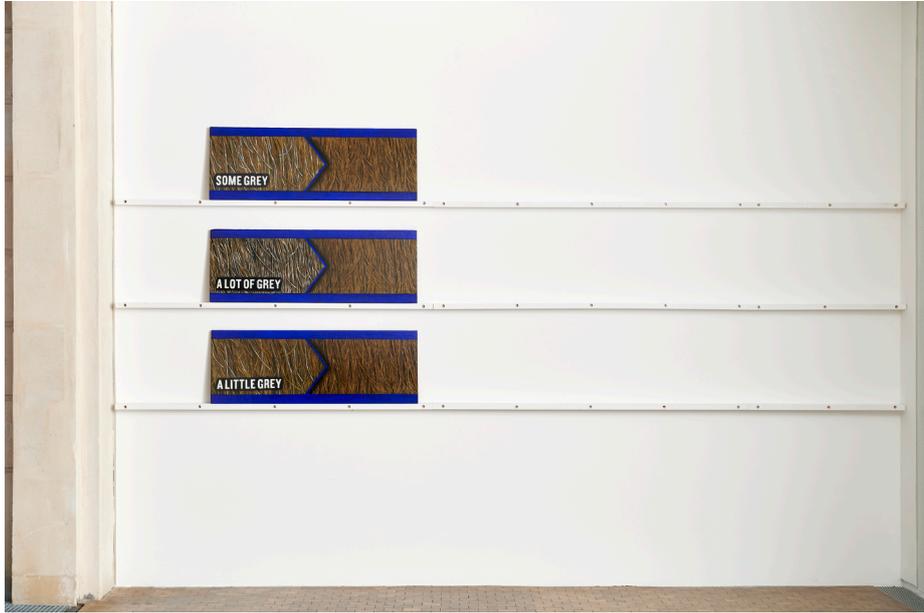
TRIPTYCH, 2019-2020

Huile sur panneaux de chêne

Courtesy de l'artiste et Zeno X Gallery, Anvers

Produit par Lafayette Anticipations

L'œuvre *TRIPTYCH* reproduit à la peinture à l'huile l'agrandissement extrême d'une image trouvée sur un emballage de teinture pour barbe de la grande distribution. En fonction des teintes du poil gris à colorer, l'image empruntée vante l'efficacité du produit en décrivant la couleur obtenue grâce à son utilisation. Cette teinture largement accessible permet aux hommes de masquer le passage du temps sur leur corps. Cette image banale et largement diffusée dans le commerce interpelle Martin Margiela pour la simplicité d'un texte et d'une proposition qui expriment la crainte de se voir envahi par les traces du temps, et proposent une arme, quoique dérisoire, pour s'en prémunir. Pour peindre cette image des plus banales, Margiela choisit la peinture à l'huile sur panneau de chêne, une technique extrêmement longue, noble et complexe. L'image dit avec humour notre impuissance et les masques que nous nous évertuons à lui donner. Fidèle aux techniques de peinture des XVe et XVIe siècles, *TRIPTYCH* s'inspire des œuvres du peintre italien Antonello de Messine et de sa virtuosité pour représenter le cheveu. La finesse de son trait et sa précision ont été rendus possibles grâce au développement d'une technique spécialement inventée par le maître. Margiela regarde les primitifs, ainsi que Rubens et Rembrandt, ou encore Michaelina Wautier du XVIIe siècle qui, dans son œuvre *Portrait of a Military Commander*, peint un individu aux cheveux grisonnants. *TRIPTYCH* se nourrit de ces recherches et de cette histoire de la représentation du cheveu.



Triptych, 2019-2020, Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine



Bodypart b&w, 2018-2020, Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine

BODYPART b&w, 2018-2020

Pastel à l'huile sur écran de projection de récupération

Courtesy de l'artiste et Zeno X Gallery, Anvers

Produit par Lafayette Anticipations

Les dessins anatomiques *BODYPART* sont réalisés au pastel à l'huile sur deux écrans de projection muraux. Ici encore, Martin Margiela s'inspire de la technique du dessin académique au fusain qu'il applique sur un objet banal d'ordinaire réservé au visionnage de documents et d'images en mouvement. L'image qui apparaît sur cet écran est comme le trompe-l'œil d'une projection qui disparaît néanmoins dès que l'écran est enroulé. L'artiste dépeint ici le corps d'un homme tel qu'on peut le voir sur une plage ou dans les nombreux lieux où les êtres s'exposent. L'orientation de l'image a cependant été modifiée, ce qui lui offre une dimension érotique autrement absente.

Des formes abstraites apparaissent, mais aussi des contours qui peuvent rappeler des objets célestes. Le dessin porte par ailleurs les traces de la matière qui se détache de la toile – Margiela utilise cet accident et force le trait – pour que l'œuvre vive et se libère de l'obsession de la conservation en étant soumise à un processus de salissure et de déclin. Dessinée en miroir dans une parfaite symétrie, elle reprend l'idée du double, image représentative de la dualité de l'être. Les jumeaux, très présents dans la mythologie grecque et romaine, sont bien sûr les figures emblématiques du double. Cette thématique omniprésente de la littérature et des arts évoque l'altérité, l'identité, le soi, la projection de soi – et la distance irréductible qui les sépare. À chaque passage du visiteur, une personne manipule les écrans de projection, les déroule pour en révéler les images, puis les enroule à nouveau.

MOULD(S), 2020

Plâtre, bois et peinture acrylique

Courtesy de l'artiste et Zeno X Gallery, Anvers

Produit par Lafayette Anticipations

L'œuvre *MOULD(S)* est une forme d'objet-monument fait de plâtre et de bois à l'aspect extrêmement rustique. Martin Margiela a été inspiré par les vastes collections de l'atelier de moulages du musée du Louvre où sommeillent des milliers de formes prêtes à être coulées comme autant de revenants, de versions et de renaissances possibles d'un objet. L'artiste a été particulièrement interpellé par l'un des moules des archives du sculpteur Antoine Bourdelle correspondant à une œuvre sur laquelle le mot « blonde » a été écrit. Séduit et intrigué par le mystère, l'humour et l'aura de cet objet, Margiela célèbre la capacité de ces formes à devenir les gages de vie et de naissance de formes jusqu'alors désincarnées. Le moule est traditionnellement un outil de production et de reproduction, toujours dissimulé car destiné à être l'enveloppe éphémère de l'œuvre, elle-même destinée aux regards et à l'exposition. Au contraire, Margiela souhaite ici consacrer cette forme vitale sans laquelle nombre de chefs-d'œuvre et objets précieux nous seraient restés inconnus. Objet intermédiaire correspondant à l'une des étapes de création de l'objet final, ce moule est la matrice qui a permis de couler les pièces *TORSO*. Margiela célèbre ainsi les moments suspendus entre une idée et sa forme finale, ainsi que l'ensemble des objets et des gestes qui concourent à faire naître le caractère éternel des œuvres.



Mould(s), 2020, Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine

MONUMENT, 2021

Impression sur bâche PVC, canapé vintage en cuir et bande sonore

Courtesy de l'artiste

Produit par Lafayette Anticipations

L'œuvre *MONUMENT* pourrait être le centre du labyrinthe qu'est l'exposition. Dans la mythologie, c'est traditionnellement le lieu d'une confrontation d'où l'être ressort dans un état de conscience supérieur. Cette installation est composée de canapés en cuir des années 80 disposés dans l'espace, d'une bâche accrochée à même le mur de la Fondation et d'une bande sonore diffusant les crisements des baskets d'une équipe de volley-ball dans un gymnase. Comme cet espace est trop étroit pour qu'on puisse contempler la pièce dans sa totalité, le visiteur est contraint de s'allonger dans les canapés pour voir l'œuvre qui se dérobe au regard et se révèle difficilement accessible. Martin Margiela souhaite ainsi que le visiteur se repose pour que la rencontre avec l'œuvre se fasse dans une attitude de relaxation, de confort et de disponibilité. La bâche que l'on découvre reprend le principe des grandes couvertures en trompe-l'œil disposées régulièrement sur les monuments historiques lors de leur rénovation pour donner l'illusion de leur permanence alors que ces derniers sont en travaux. Ces simulacres proposent au passant la vision et l'image fantasmées d'un lieu, ce que Margiela interprète comme un geste conceptuel proposé dans l'espace public. Ces gigantesques affiches agissent comme les traces d'êtres disparus ou en métamorphose dont on cache la transformation. Ces bâches ressemblent à des linceuls ou des tombeaux dissimulant les travaux et la restauration : elles masquent l'intervention contre les traces du temps. Une autre présence fantomatique s'impose à travers le son de l'équipe de volley-ball, un match disputé il y a plusieurs années et dont ne restent que des bruits de pas. Ici encore, Margiela érige un monument à la fugacité, à la disparition, aux traces des fantômes visibles et invisibles qui contribuent à construire notre expérience du monde.



Monument, 2021, Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine

RED NAILS, 2019

Laque sur fibre de verre

Courtesy de l'artiste et Zeno X Gallery, Anvers

Produit par Lafayette Anticipations

RED NAILS model, 2021

Porcelaine émaillée de Nymphenburg

Courtesy de l'artiste et Zeno X Gallery, Anvers

Produit par Lafayette Anticipations

Martin Margiela s'intéresse depuis toujours à la conception mouvante de la beauté. Il regarde comment elle se construit et les éléments à travers lesquels elle se décline. Particulièrement intrigué par le « mauvais » goût, il observe la manière dont les codes se mettent en place et se répandent. Le faux-ongle rouge fait partie des objets qui s'apparentent à une certaine vision de la femme – séductrice, sexualisée et désirable. Le rouge est une couleur tombée dans le domaine du cliché, de la standardisation, de l'archétype de la femme séductrice mais aussi de la voiture de sport. L'immédiateté du signal offert par cet objet intrigue l'artiste, qui s'intéresse à son pouvoir, à sa manière de rayonner sur les êtres, entre séduction et dégoût inspiré par le kitch. Le vernis à ongles a été inventé à la suite du développement de la laque de couleur destinée à l'automobile au début des années 1920. Les faux-ongles sont des extensions qui courbent, allongent et cachent l'ongle naturel. En plastique, ils participent de la mise en place d'une beauté féminine artificielle. *RED NAILS model* est la maquette d'une installation de faux-ongles rouges. La miniaturisation des faux-ongles rouges, ces équivalents de la perruque et du maquillage, permet de les mettre à distance, de s'interroger sur ces objets, sur leur signification et leur symbolique. Elle permet de faire de l'objet regardé un véritable objet d'étude. Ce domaine de la métamorphose intrigue Margiela, qui se plaît à regarder les différentes stratégies de transformation de l'être. Cette maquette en porcelaine de Nymphenburg a été produite d'après l'œuvre monumentale à laquelle elle fait face. Elle agit comme une forme d'étude rétrospective d'une œuvre pour laquelle elle semblait être une esquisse. Lorsque le visiteur entre dans cette salle, une personne oriente délicatement le store californien en ouvrant ses lamelles qui révèlent une sculpture monumentale de cinq ongles rouges, réplique de la miniature.



Red Nails, 2019, Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine



Red Nails model, 2021, Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine



Light Test, 2021, Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine

LIGHT TEST, 2021

Vidéo HD (filmée en 4K), 7 minutes 2 secondes

Conception : Martin Margiela

Réalisation : Sandrine Dumas et Martin Margiela

Modèle : Ania Martchenko

Voix : Kristina de Coninck et Sandrine Dumas

Caméra : Inès Tabarin

Montage : Raphaël Raynaud

Mixage son : Tristan Lhomme

Assistant : Leopold Brekke

Courtesy de l'artiste et Zeno X Gallery, Anvers

Produit par Lafayette Anticipations

LIGHT TEST est la dernière œuvre du parcours. Ce film fait écho à la première œuvre de l'exposition, *HAIR PORTRAITS*, où Martin Margiela a réalisé des collages de cheveux sur les visages de femmes légendaires. Dans la tradition picturale, un portrait est souvent réalisé à partir d'un modèle, mais l'artiste choisit ici de donner vie au personnage fictif créé sur les couvertures de ces journaux en animant une image à laquelle il a donné naissance, à un modèle né d'une œuvre. Tout dans la gestuelle de ce personnage est dramatique. Elle marche lentement, suivie par son ombre dans un clair-obscur enveloppant. Le film en noir et blanc est interrompu par des encarts publicitaires intempestifs qui révèlent une publicité en couleur pour le déodorant qui a accueilli le visiteur dans la cour intérieure de la Fondation et a depuis plusieurs mois été l'image de l'exposition. Ces encarts entravent le confort du visiteur et interrompent l'action. Ils viennent perturber le rythme et l'intimité qui unissent le visiteur à cet être. Lorsqu'elle se retourne vers la caméra, on découvre un personnage hors du commun qui éclate de rire. Margiela clôt son exposition par un fou rire dont la puissance dédramatise l'ensemble du projet et l'énigme existentielle qu'il raconte.

RESSOURCES

Pour aller plus loin

Pour aller plus loin, la Fondation a développé des outils en ligne qui donnent des informations sur les œuvres et leur production !



La Fondation a développé des ressources en ligne pour découvrir et approfondir ses expositions :



ReBond est une Web App qui permet une médiation connectée, avec l'intervention des artistes, de curateur·trice·s et d'invité·e·s
<https://www.lafayetteanticipations.com/fr/rebond>



La médiathèque de la fondation réunit des documents audio et vidéo pour (re)découvrir les œuvres, leur production ou suivre des événements artistiques en lien avec l'exposition
<https://www.lafayetteanticipations.com/fr/mediatheque>





L'EXPOSITION EN CLASSE

LA QUESTION DU (DES) SENS

LE LABYRINTHE - Martin Margiela a imaginé une scénographie labyrinthique, qui débute avec une porte de sortie de secours dissimulée dans la cour et des escaliers réservés aux évacuations d'urgences : les œuvres sont cachées et révélées aux visiteur·euse·s qui arpentent le dédale pensé par l'artiste. Le labyrinthe est un lieu hautement symbolique, aux significations nombreuses.

C'est un lieu de pouvoir et de dissimulation. Le labyrinthe de Dédale, demandé par le roi Minos, sert à cacher le Minotaure et empêche les jeunes hommes qui lui sont sacrifiés de s'échapper. Pour le concepteur, le labyrinthe maîtrise le risque. C'est le rôle des stores californiens de l'exposition, une référence à l'organisation bureaucratique et rationnelle de la vie, qui permet de se couper des aléas du monde. A son plus extrême, cette même organisation bureaucratique radicale vire à l'absurde angoissant, comme chez Kafka dans *Le Château*, ou comique, comme dans les films de Jacques Tati, dans *Playtime* par exemple.

Le labyrinthe est aussi un lieu d'initiation, de découverte et de surprise. [Hermann Kern](#), curateur d'une exposition sur le labyrinthe qui devait avoir lieu au Palazzo Permanente de Milan en 1981, souligne que l'on sort toujours changé·e d'un labyrinthe, obligé·e pour en sortir de pivoter de 180 degrés, un mouvement dans l'espace qui symbolise la transformation totale. Arriver en son centre et en ressortir demande la découverte ou la compréhension d'une nouvelle vérité, qui demeurait auparavant cachée. Rebecca Lamarche-Vadel rappelle que l'envol de Dédale et d'Icare est un symbole de l'élévation de l'esprit vers la connaissance. C'est un lieu qui nous confronte à des problèmes fondamentaux de l'existence que l'on pourrait décrire comme des problèmes métaphysiques.

En littérature, le labyrinthe est un motif récurrent de l'Antiquité à aujourd'hui. Il caractérise deux romans majeurs du XXe siècle : *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf et *Ulysses* de James Joyce. Dans les deux romans, le lecteur suit, pendant une journée, la déambulation des protagonistes dans la ville (Londres et Dublin respectivement). La narration est déroutante, il n'est pas clair si chaque passage du texte mène à un sens plus général, et les discontinuités temporelles sont d'innombrables références à d'autres textes ou à d'autres moments du roman.

Rebecca Lamarche Vadel fait référence à l'intellectuel allemand [Walter Benjamin](#), qui fait de cette déambulation déroutante le propre de la modernité, qui s'incarne dans le Paris au mille passage du XIXe siècle. Le labyrinthe de l'exposition s'inscrit dans cette tradition du labyrinthe : un espace d'interrogation et de surprise. Une phrase de Borges dans sa nouvelle *Tlön*, décrivant les métaphysiciens du monde imaginaire inventé dans le texte pourrait être une description possible de l'exposition :

« *They seek neither truth nor likelihood; they seek astonishment. They think metaphysics is a branch of the literature of fantasy.* »



Couverture du texte *Einbahnstraße* de Walter Benjamin

Sasha Stone, Domaine public, via
Wikimedia Commons

LE TROMPE L'OEIL - Martin Margiela pose la question du sens, mais aussi des sens, à travers le procédé du trompe l'œil. *Monument* par exemple, s'inspire des bâches qui recouvrent un immeuble en chantier, pour montrer à quoi il ressemblera à la fin, et créer l'illusion d'une continuité architecturale de la rue. Le public traverse la bâche dans le parcours de l'exposition. En passant de l'autre côté du décor, il découvre ce qui demeure caché. Comme le terrier de lapin dans *Les aventures d'Alice au pays des merveilles* et le miroir dans *De l'autre côté du miroir* de Lewis Carroll, la bâche est l'interface entre deux mondes.

En peinture le trompe l'œil est une virtuosité du réalisme et interroge le rapport entre perception et réalité. L'historien de l'art et commissaire d'exposition Chris Dercon compare le goût du trompe l'œil de Martin Margiela à celui de Cornelis Gysbrechts. *Le dos d'un tableau* de Gysbrechts représente le dos d'une toile, une invitation ironique à retourner le tableau pour l'historienne de l'art Sybille Ebert-Schifferer; ironique, puisqu'il n'y a rien de l'autre côté.

Le trompe-l'œil s'étend à tous les sens dans l'exposition : le son que devraient produire les bouches de *Lip Sync* demeure inaudible et doit être regardé, la poussière de *Film Dust* est en fait peinte, les corps de *Body Part* projetés sur un écran sont un dessin au pastel. Il y a une volonté comique de jouer de la faillibilité de nos sens, comme la série d'allégorie *Des Sens* de Rembrandt, qui reprennent chaque fois un idiome décrivant une duperie. On peut aussi penser à la poésie de Rimbaud ou des surréalistes qui essaient d'aller au-delà de la relation signifiant-signifié pour créer quelque chose de véritablement nouveau. Dans sa [lettre de 1871 à Paul Demeny](#), Rimbaud affirme « il [le poète] devra faire sentir, palper, écouter ses inventions; si ce qu'il rapporte de là-bas a forme, il donne forme : si c'est informe il donne l'informe. »

Ce glissement matériel de techniques, de supports et de médias participe au brouillage des sens et pose la question de l'authenticité, de la présence et de l'absence. L'objet que l'on voit est-il vraiment tel qu'il est ? Chris Dercon rappelle la phrase des artistes de [l'Arte Povera](#) et du mouvement [Supports/Surfaces](#) : « l'objet de ce tableau est le tableau en tant qu'objet »



Dos d'un tableau, Cornelis Norbertus Gysbrechts

Domaine public, via Wikimedia Commons

L'OBJET ET LE CORPS

DU BANAL A L'EXCEPTIONNEL - Tout objet, par détournement, est susceptible de devenir une œuvre d'art : *Deodorant* fait d'un objet cosmétique quotidien un monument, *Hair Portraits* fait de simples magazines people le point de contact entre le banal et l'exceptionnel, le célèbre et l'anonyme, les faux ongles de *Red Nails* deviennent un totem de séduction par leurs énormes proportions, l'arrêt de bus de *Bus Stop* devient un objet proprement surréaliste couvert de poils, ou les images promotionnelles d'une teinture de barbe de *Triptych* une observation hyperréaliste du corps dans le temps.



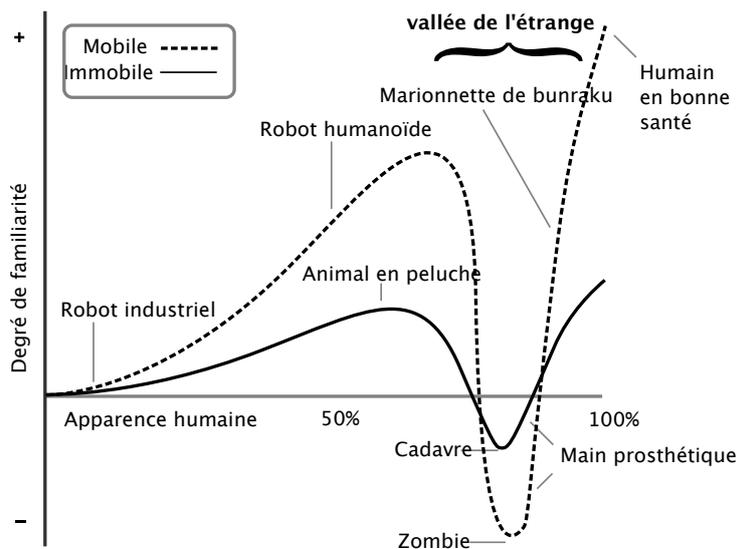
Fountain, Marcel Duchamp

Photo de Kim Traynor,
CC BY-SA 3.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>>, via Wikimedia Commons

Mais à la différence du ready-made de Marcel Duchamp, défini par l'historien de l'art Friedrich Meschede, comme un objet neuf utilisé dans une œuvre d'art sous sa forme industriellement manufacturée, les œuvres de Martin Margiela sont des objets trouvés. Ce sont des objets déjà imprégnés d'une histoire, dont la particularité est reconnue par l'artiste. La rencontre entre l'artiste et l'objet trouvé est une sérendipité. Le mot provient du conte *Les Trois princes de Serendip* de Horace Walpole, dans lequel trois princes de Serendip (Sri Lanka actuel) partent en voyage sans destination précise. Ils éprouvent une joie à chaque découverte fortuite. Le mot décrit le lien magique entre l'objet trouvé et celui qui le trouve. La pratique artistique de la sérendipité est dans le sillage des Dadaïstes et des [Surréalistes](#), qui d'un objet déploient de nombreuses interprétations poétiques. *Bus Stop* fait immédiatement penser à la sculpture surréaliste *Le Déjeuner en fourrure* de Meret Oppenheim - une tasse, avec sa soucoupe et une petite cuillère recouvertes de fourrure de gazelle. Certaines explorations du banal sont des réminiscences du travail des artistes Pop Art, dans leur élévation du quotidien au spécial et du spécial au quotidien. *Marilyn Diptych* d'Andy Warhol établit la même rencontre entre anonymat et célébrité que *Hair Portraits*. Le gigantisme des objets du quotidien de Claes Oldenburg, les rend exceptionnels. Comme chez Martin Margiela l'objet est un lieu de rencontre et de paradoxes.

LE BIZARRE - Les objets de Martin Margiela, détournés de leur contexte initial, acquièrent une fonction indéfinie. Concentrant paradoxes et contradictions, ils sont bizarres et dysfonctionnels, rappelant l'Odradek, un terme inventé par Franz Kafka dans *Le Souci du père de famille* pour désigner des objets décrits sans aucun objectif ni usage déterminé. Pour Walter Benjamin, l'Odradek est "la forme que prennent les choses oubliées". *Dust cover* est une housse en skaï à la forme indéfinissable. Référence aux housses qui protègent les véhicules de la poussière et des égratignures, la scène de rue familière se transforme en mystère, sollicitant l'imaginaire des visiteurs. L'esprit surréaliste de la surprise est proche, et l'œuvre fait écho à [L'énigme d'Isidore Ducasse de Man Ray](#), supposément une machine à coudre emballée dans une couverture, attachée avec un fil.

Le concept du bizarre s'applique bien aux œuvres de l'exposition, qui brouillent les identités des objets de notre quotidien et de nos corps. *Bus Stop* fait penser au lit de Max dans *Max et les Maximonstres* de Maurice Sendak, mais les figures anthropomorphes des séries *Torsos* ou des *Vanitas* font aussi écho aux freak shows, où les corps humains marginaux sont moqués et admirés pour leur manque de correspondances à la norme. Pour une assise intellectuelle plus solide, on peut faire appel au concept de [l'Unheimlich](#) (inquiétante étrangeté en français) de Freud. A la fois familiers et méconnaissables, les objets de l'exposition inquiètent parce qu'ils nous posent des questions sur nous-même. Le bizarre est aussi une des manifestations de l'absence, thème central de l'exposition (et qui y apparaît sous plusieurs formes). L'ambiguïté du bizarre souligne l'absence de ce que l'on pensait voir ou de ce que l'on pourrait voir. Comme le travail de Christo et Jeanne-Claude, le voile transforme un objet même connu ou reconnaissable en secret. Toute l'exposition devient un jeu de dissimulation et de dévoilement.



Le concept de *Unheimlich* trouve une nouvelle application avec l'idée de la *vallée de l'étrange* développée par le roboticien japonais Mori Masahiro. Lorsqu'un robot (ou un objet) nous ressemble beaucoup, mais pas assez, il devient bizarre.

Mori_Uncanny_Valley.svg:
Smurrayinchester derivative work:
Yvanhoe, CC BY-SA 3.0 <<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>>, via Wikimedia Commons

LE FRAGMENT ET L'IDENTITÉ - Avec et à travers l'objet, [le corps](#) est une autre obsession de Martin Margiela. La figure humaine apparaît toujours fragmentée, difficilement reconnaissable, suggérée par ce qui ressemble à de la peau, des poils, des ongles, des lignes anatomiques étrangement familières mais qui résistent à une identification directe avec une partie du corps connue. *Hair Portraits*, *Redhead*, *Vanitas* par exemple font toutes deviner une tête humaine qui n'en est pas une. La couleur de l'épiderme, la ressemblance du poil, le réalisme d'implantation des cheveux ne sont qu'un trompe l'œil créé par des sphères, anonymes. La série *Body Part* et *Scrolling Image* présentent aussi des parties de corps difficilement identifiables.

Selon l'historienne de l'art Linda Nochlin dans *The Body in Pieces, The Fragment as a Metaphor of Modernity*, le fragment et le fragment comme mode de représentation est significatif en art comme moment de déconstruction et reconstruction. Chez [Giacometti](#) (*Ecrits*), le fragment est une tentative de saisir le tout à partir du détail dans un aveu de la limite des sens. Chez l'artiste [Kader Attia](#), le fragment (du corps blessé entre autre) est un lieu de mémoire et de traumatismes sociaux où se confrontent tradition et modernité. Chez Margiela, le fragment est peut-être une déconstruction de canons de beauté masculins et féminins.

La série *Torso* évoque la longue tradition sculpturale du nu en Occident, obsession de la culture occidentale à la recherche d'un corps idéal. Le nu antique est régi par des règles de proportions rigides que Polyclète d'Argos énumère dans son essai perdu *Le Canon*. Les nus de la Renaissance continuent des siècles plus tard cette recherche de l'idéal, comme avec *le David* de Michel-Ange. Les œuvres de Martin Margiela font références à ces traditions de représentations tout en s'en éloignant. Réalisés à partir d'un scan de corps humains, les corps de *Torso* sont sensuels et gardent quelque chose d'idéal, mais, parcellaires, agrandis et de proportions étranges, ils sont énigmatiques. Les formes font penser aussi bien à [Recumbent Figure](#) de Henry Moore, pour leur anthropomorphisme anticonformiste, qu'aux *Esclaves* inachevés de Michel-Ange, aveu de l'artiste de la difficulté d'atteindre la perfection. Les œuvres *Deodorant*, *Triptych* et *Red Nails* soulignent que les corps contemporains sont dissimulés, cachés et imperméabilisés dans une étude de nos obsessions d'aujourd'hui. La récurrence de poils et de cheveux, et de leur connotation positive ou négative selon le contexte participe à la même enquête.

ENQUETE DE NOS OBSESSIONS - L'exposition explore certaines de nos obsessions contemporaines comme le pouvoir de la publicité de créer et d'imposer des représentations, l'hygiénisation et l'imperméabilisation des [corps contemporains](#) qui n'admettent plus la maladie ou l'imperfection, la contradiction des réseaux sociaux entre célébrité et anonymat. Pour citer un exemple, l'installation *Scrolling Image* par exemple s'intéresse au panneau publicitaire, un objet destiné à rendre visible les images, à les imposer dans l'espace public. L'œuvre souligne le caractère éclaté de ces images, dévoilant un fragment de corps difficilement reconnaissable, révélé et dissimulé au gré du mouvement de la machine. Mais le panneau ne montre pas rien : il révèle des poils, une partie du corps souvent cachée, rasée ou disciplinée d'une manière ou d'une autre. C'est aussi une partie du corps aux connotations différentes selon le genre de la personne à qui appartiennent les poils. La machine publicitaire révèle aux visiteurs l'intimité d'un corps, et les laisse avec la difficulté d'y réagir.



Le déodorant de l'exposition est le symbole de nos obsessions, entre imperméabilisation et standardisation des corps et volonté de rendre le corps propre, attrayant et peut-être séduisant.

Déodorant, 2021, Martin Margiela
Photo © Pierre Antoine

On peut peut-être résumer toutes ces questions en une question plus large : la tentative de la singularité, l'idée d'exister comme individu unique. Dans son livre [Documentalité](#), le philosophe italien Maurizio Ferraris, offre une réponse intéressante, en lien avec l'exposition. Un individu exprime « publiquement sa propre présence et identité » par la signature, par son style. Les œuvres de l'exposition sont (entre autres) la représentation de nos tentatives, jamais complètement réussies, d'individuation : la beauté devient imperméable avec le déodorant, la célébrité interagit forcément avec le banal, nos tentatives d'expression demeurent silencieuses.

L'IMPORTANCE DU PROCESSUS DE CRÉATION

UN DIALOGUE AVEC L'HISTOIRE DE L'ART - En reprenant les mots de Chris Dercon, Martin Margiela s'invente une position artistique propre en dialoguant avec des courants historiques de l'art et interprétant les pratiques de leurs artistes emblématiques.

La tradition sculpturale du nu de l'Antiquité et du dessin de nu de la Renaissance sous-tendent l'investigation du corps humain dans la série *Torso* par exemple, abandonnant l'idéal de la perfection des proportions pour proposer un corps en mouvement. La violence des contrastes du clair-obscur de *Interior* est la même que celle de Caravaggio. Mais la technique dévoile l'absence plutôt que la présence des personnages. Les poils de *Triptych* sont peints à la peinture à l'huile dans l'esprit du détail de l'école Flamande, rappelant le [Portrait of a Military Commander](#) de Michaelina Wauthier. Avec *Red Head*, l'artiste livre sa propre interprétation de la couleur rousse, liée à la Vénus de Botticelli. Les œuvres s'inscrivent aussi dans des pratiques plus récentes, comme le design industriel avec *Red Nails*. Le processus de création de Martin Margiela rejoint une pratique du collage et de l'assemblage des Surréalistes. Représentant un amalgame de matériaux et de traditions artistiques, les œuvres de l'exposition cristallisent une rencontre entre passé et présent. Elles nous font voir comment notre regard sur une pratique artistique change dans le temps. Dans son essai, [L'Œuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique](#), Walter Benjamin parle de l'aura d'une œuvre - son existence unique dans un endroit précis. En proposant des œuvres singulières, imprégnées de tradition, les œuvres de l'exposition prolonge cette réflexion : à quoi ressemble une œuvre d'art ?

Le détail avec lequel sont peints les poils de *Triptych* rappelle la technique de l'École flamande et en particulier de la représentation minutieuse des cheveux dans le tableau *Potrait of a military commander* de Michaelina Wauthier (ca. 1650).

Potrait of a Military Commander, Michaelina Wautier, Domaine public, via Wikimedia Commons



LA MATÉRIALITÉ DE L'OBJET – Le processus de création et de production des œuvres exposées est artisanal et méticuleux. L'implantation des poils de *Vanitas* et *Red Hair* s'est faite cheveu par cheveu, imitant au mieux l'implantation capillaire d'une tête humaine. Les images de *Hair Portraits* ne sont pas des photomontages numériques, mais des collages manuels. Le processus long et étudié est parfois évident, parfois dévoilé. Le meilleur exemple est *Mould(s)*, moule qui a servi à la production de la série *Torso*, ou encore *Red Nails Model*, une maquette de *Red Nails*. La visibilité du processus de production participe au dévoilement de la particularité de l'objet. Dans l'action, Margiela nous révèle la poésie qu'il trouve dans l'objet.

Mais la relation fonctionne aussi dans l'autre sens. L'objet se révèle. Francesca Granata, théoricienne de la mode, propose le nouveau matérialisme comme clef de lecture de l'œuvre de Martin Margiela. Le cheveu, la fausse épiderme, le silicone ne sont pas, pour paraphraser la théoricienne de l'art Anneke Smelik citée par Granata, une matière inerte qui subit l'action humaine, mais une matière vivante. L'universitaire Jane Bennett, parle de vibrant matter, matière vibrante, dans son livre *Vibrant Matter : a Political Ecology of Things*. Le matériau est toujours surprenant, se révélant inattendu. *Film Dust* par exemple est une peinture de poussière, la série *Body Part* est une image en pastel sur un écran de projection. Cette surprise participe à l'entreprise de dévoilement de l'exposition, d'accepter de voir l'objet comme il se propose d'être vu.

LA PERFORMANCE ET L'INACHEVÉ – Le processus de création n'est jamais terminé. Tout au long de l'exposition, des performeurs continuent d'agir sur les œuvres, les montrant au public, les cachant, les abîmant. Les œuvres ne sont jamais finies. L'artiste dénature les gestes de la « [conservation préventive](#) », l'ensemble des actions permettant de prévenir et de limiter les risques de dégradation des œuvres, en en faisant des gestes qui entraînent leur métamorphose. Margiela met en scène un rituel moderne qui pose la question du culte de la conservation de notre société. Cette chorégraphie de gestes peut faire penser à la pièce [Performing Art](#) de Noé Soulier, où les performeur·euse·s déballent des œuvres sur scène, en public : les sortent de leur caisse, les accrochent, les regardent, partent, laissant l'œuvre visible et seule sur scène, puis reviennent la remballer et la ranger dans sa caisse. De la même manière que dans l'exposition de Martin Margiela, les œuvres sont dévoilées puis cachées avec les gestes de la conservation, des gestes normalement invisibles pour le public. La question de la conservation, de l'inachevé se manifeste aussi avec la question du mouvement et du temps, qui traverse l'exposition. L'œuvre *Cartography* se présente comme une étude du mouvement, mais son sujet, le cheveu, est généralement considéré comme inanimé. La poussière mouvante de *Film Dust* se retrouve figée sur la toile. Dans *Interior*, les visiteur·euse·s assistent à une scène de film où les deux personnages ont laissé l'espace de leur rencontre vide.

Les corps de *Torso* sont figés dans leurs transformations. *Monument*, bâche de chantier derrière laquelle s'opère la transformation du bâtiment, suggère la mutation qui demeure imperceptible. Plus classiquement, les *Vanitas* marquent le temps qui passe, comme la tradition des Memento Mori. En figeant le mouvement, en animant l'inanimé, en cristallisant passé et présent simultanément, les œuvres font accéder à une dimension de l'imaginaire. Par analogie à la narration d'une bande dessinée, c'est comme si Martin Margiela se concentrait sur l'interstice de blanc entre les vignettes, un moment en suspens entre les mouvements figés des protagonistes. L'œuvre de Moebius, aux personnages aux métamorphoses infinies, est une analogie particulièrement pertinente. C'est la même démarche que la composition 4'33 de John Cage, une partition musicale qui laisse entendre tous les bruits ambiants de la salle de concert, que l'on ignore généralement, ou encore des [Film Stills](#) de Cindy Sherman, une représentation de scènes de films familières mais (doublement) fictives. C'est aussi une remise en question plus directe de l'espace muséal. Le musée ou l'espace d'exposition n'est plus un espace de conservation statique. Cela fait écho au travail de l'artiste belge [Marcel Broodthaers](#) qui travaille le pastiche et crée son propre Musée d'Art Moderne, à la limite du fictif, dont il est le directeur.

Cette tentative de représenter ce qui n'est pas fini est source d'humour. *Light Test*, la dernière œuvre du parcours de l'exposition se fait l'écho de *Hair Portraits*, en donnant vie au personnage fictif créé sur les couvertures des journaux. Lorsque le personnage se retourne vers la caméra, il éclate de rire, seule réponse aux questions métaphysiques de l'exposition.



REFERENCES

Répertoire

Marina Abramović (1946-) est une artiste conceptuelle et performeuse célèbre. Elle explore les limites du corps (et de la conscience). En 1976, elle réalise *Freeing the voice*. C'est une tentative d'arriver à une conscience épurée, à travers l'épuisement des trois principales facultés d'expression, la voix, le langage et le corps. Allongée, elle crie sans interruption jusqu'à perdre sa voix. C'est presque le contraire des bouches de la série *Lip Sync* qui restent sensuellement silencieuses. Mais dans les deux cas, le son et le message restent mystérieux.

Kader Attia (1970-) est un artiste qui travaille le concept de mémoire, et surtout de réparation. Lauréat du prix Marcel Duchamp en 2015, il projette à cette occasion son film *Réfléchir la mémoire* qui s'intéresse au phénomène du membre fantôme, la sensation qu'un membre amputé ou manquant est toujours relié au corps. Ce qui est brisé, cassé, le fragment est le point de départ pour réfléchir à la réparation, à la réappropriation physique (blessures corporelles) ou conceptuelle (l'identité post-coloniale), et souvent les deux. Les fragments de Martin Margiela sont sûrement moins liés à la douleur, mais engagent tout de même une réflexion sur les (dys)fonctionnements de notre société.

Walter Benjamin (1892-1940) est un intellectuel allemand, son œuvre vaste, mais fragmentée, est redécouverte dans les années 50. A la croisée de plusieurs disciplines (histoire, philosophie, sociologie, critique d'art...), elle s'impose comme une pensée majeure du XXe siècle pour réfléchir à la modernité. *Einbahnstrasse* (1928), littéralement rue à sens unique, est une série d'écrits sur la ville moderne inspirés par Paris, que Walter Benjamin considère comme la ville de la modernité. Il est aussi à l'origine du concept d'Aura de l'œuvre d'art, concept qui permet de réfléchir à la singularité d'une œuvre dans l'histoire. Walter Benjamin est une référence utile pour approcher le labyrinthe de l'exposition et le travail de Margiela sur les objets, le temps et le mouvement.

Jane Bennett (1957-) est une philosophe et théoricienne politique américaine. Son travail se concentre sur l'ontologie (branche de la philosophie qui s'interroge sur la nature de l'être). Dans son livre *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, elle considère que des choses non-humaines et des objets peuvent avoir une forme d'action volontaire dans le monde. Ce pouvoir de la matière non-humaine est intéressante pour conceptualiser une œuvre d'art sur laquelle on agit (en la produisant et en la manipulant) et qui agit sur nous (en se révélant).

Jorge Luis Borges (1899-1986) est un écrivain argentin qui investit le domaine du fantastique et du magique. Ses nouvelles (Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius, La Bibliothèque de Babel...) explorent l'illusion, l'infini, le labyrinthe. C'est une œuvre intéressante pour aborder l'aspect mythologique, irréel, (métaphysique) de l'œuvre de Martin Margiela.

Marcel Broodthaers (1924-1976) est un artiste belge. En 1964, il encastre dans du plâtre 50 exemplaires invendus de *Pense-Bête*, son dernier recueil de poésie, qu'il expose. Son travail empli d'humour interroge les rapports entre l'œuvre et sa représentation, entre l'original et la copie, la fiction et le réel. En créant Le Musée d'Art Moderne - Département des Aigles, un vrai faux musée d'art moderne, Marcel Broodthaers s'attaque à l'institutionnalisation de l'art et à l'espace muséal, deux thèmes centraux de l'exposition de Martin Margiela.

Il Caravaggio (1571-1610) est un peintre italien à la peinture révolutionnaire. Il est célèbre particulièrement pour son clair-obscur.

Christo et Jeanne-Claude (1935-2020 et 1935-2009) est un couple d'artistes à la renommée internationale, il commence à réaliser des empaquetages monumentaux dans les années 1960 (des falaises, le Pont-Neuf à Paris, le Reichstag de Berlin...). Leur œuvre cache et révèle. C'est une référence éclairante pour la pratique artistique de Martin Margiela : trompe l'œil et dévoilement.

Chris Dercon (1958-) est un historien de l'art, commissaire d'exposition et directeur de musée belge, c'est un des acteurs à l'origine de l'exposition de Martin Margiela à Lafayette Anticipations. Grand commissaire et ami de l'artiste, c'est le premier à véritablement considérer l'œuvre plastique de Martin Margiela. Il l'introduit également à François Quintin, alors curateur et directeur de Lafayette Anticipations.

Marcel Duchamp (1887-1968) est un artiste majeur du XXe siècle, son œuvre avant-gardiste est annonciatrice des courants les plus radicaux de l'art contemporain. Il est l'inventeur du ready-made, objets tout à fait ordinaires qu'il présente en tant qu'œuvres d'art. Entretien des rapports étroits avec les surréalistes, il produit des œuvres qui transforment des aspects de la réalité négligés, comme la poussière, en œuvres d'art intrigantes. Sa capacité à transformer le banal et son humour en font une référence majeure pour l'exposition Martin Margiela.

Sybille Ebert-Schifferer (1955-) est une historienne de l'art allemande, spécialisée en peinture européenne de la Renaissance, s'intéressant particulièrement à la peinture italienne. Elle est citée par Chris Dercon pour parler de la pratique du trompe-l'œil de Martin.

Umberto Eco (1932-2016) est un penseur et intellectuel italien, qui a travaillé sur des questions de sémiotique et de linguistique. Il est l'auteur de nombreux essais traitant de l'interprétation et de ses limites. Son roman *Le Nom de la rose* met en scène une intrigue meurtrière dans un monastère médiéval, où savoir et pouvoir sont mêlés. L'histoire est un bon exemple de labyrinthes physiques (la bibliothèque) et abstraits (le réseau de sens qu'il faut déchiffrer pour résoudre le mystère de l'intrigue).

Maurizio Ferraris (1956-) est un philosophe italien. Son œuvre *Documentalité* est une tentative de classer tous les objets de notre monde en catégorie ontologique. Il y défend une thèse du style comme source de la singularité d'un individu. Son travail est utile pour réfléchir au concept d'identité introduit par les œuvres de Martin Margiela.

Sigmund Freud (1856-1939) est un médecin autrichien, fondateur de la psychanalyse. Son concept de l'Inquiétante Étrangeté développé dans un essai de 1919 du même nom, est un outil utile pour aborder l'impression provoquée par certaines œuvres de Martin Margiela.

Alberto Giacometti (1901-1966) est un sculpteur et peintre suisse. Il sculpte une série d'œuvres représentant des parties du corps en très grande taille : *Le Nez*, *La Jambe*, *La Main*. Dans ses *Ecrits*, il fait part de sa tentative de saisir le tout à travers le fragment, soulignant l'impossibilité de percevoir autre chose qu'une partie de quelque chose lorsqu'on l'observe. Dans ses *Ecrits* il note :

«Si je vous regarde en face, j'oublie le profil. Si je regarde le profil, j'oublie la face. Tout devient discontinu. Le fait est là. Je n'arrive plus à saisir l'ensemble. Trop d'étages ! Trop de niveaux ! L'être humain se complexifie. Et dans cette mesure, je n'arrive plus à l'appréhender. Le mystère s'épaissit sans cesse depuis le premier jour.» (*Ecrits*, 271)

David Graeber (1961-2020) est un anthropologue américain. Intellectuel militant, c'est un critique sévère de la société capitaliste et de ses conséquences. Il s'attaque par exemple à la bureaucratie comme système de gouvernance produit par le capitalisme dans *The Utopia of Rules: On Technology, Stupidity, and the Secret Joys of Bureaucracy*. C'est une grille d'analyse très politique pour aborder le thème de l'absurde de l'œuvre de Martin Margiela.

Cornelis Norbertus Gysbrechts (1630-ca.1675) est un peintre flamand connu pour sa spécialité de natures-mortes et trompe-l'œil.

Pierre Huyghe (1962-) est un artiste français. Son œuvre souvent immersive mêle technologie, structures organiques, objets inanimés et fictions pour interroger réalité, temps, rapport aux spectateur·trice·s. Le dynamisme et les questions profondes des œuvres en font un bon parallèle pour l'exposition de Martin Margiela.

James Joyce (1882-1941) est un auteur irlandais, particulièrement connu pour *Ulysses*. La narration fragmentée du livre, la technique du flux de conscience et la complexité de l'œuvre en font un des plus grands romans de la littérature. Une réinterprétation de *l'Odyssée*, c'est une analogie littéraire pertinente pour aborder la technique du mélange et du collage de Martin Margiela.

Franz Kafka (1883-1924) est un écrivain austro-hongrois connu pour ses romans qui donne à voir l'aspect absurde et angoissant des sociétés modernes, structurées par la bureaucratie et un pouvoir impersonnel. Dans sa nouvelle *Le souci du père de famille* il fait apparaître l'Odradek, un être sans sens et évanescent qui est la source de l'inquiétude d'un père de famille, qui craint que ses enfants devront s'occuper de l'Odradek après sa propre mort.

Arthur Rimbaud (1854-1891) est un poète français. Son œuvre représente une innovation radicale de la langue, refondant le lien entre signifiant et signifié.

Cindy Sherman (1954-) est une artiste américaine. Son œuvre s'intéresse à la fiction. Dans sa série *Untitled Film Stills* elle crée des scènes qui ressemblent à des images de films de séries B sans pourtant correspondre à aucun film. C'est une brèche qui ouvre sur un monde imaginaire et interroge l'individualité de la femme qui apparaît sur les clichés.

Jacques Tati (1907-1982) est un réalisateur français. Ses films comme *Playtime* ou *Traffic* mettent en scène une modernité drôle en soulignant le comique de notre quotidien.

Horace Walpole (1717-1797) est un homme politique et écrivain anglais. Il est à l'origine du concept de *serendipity*, sérendipité ou fortuité en français.

Andy Warhol (1928-1987) est un artiste américain, figure de proue du Pop Art. Son travail explore la relation entre expression artistique, publicité et culture de la célébrité. Son œuvre *Marilyn Diptych* (1962) fait beaucoup penser à la série *Hair Portraits* de l'exposition. Son processus de création est aussi éclairant pour l'exposition : il recrée artisanalement et méticuleusement des objets de consommation de masse (comme des boîtes de soupe) ou introduit des processus industriels dans la production d'œuvre.

Michaelina Wauthier (1604-1689) est une peintre de ce qui correspond aujourd'hui aux Pays-Bas. Redécouverte seulement récemment, c'est une artiste baroque majeure déjà reconnue de son vivant. Son tableau *Portrait of a Military Commander* est cité dans le cadre de l'exposition pour la grande attention portée au détail de la chevelure du personnage représenté.

Virginia Woolf (1882-1941) est une écrivaine anglaise. C'est une autrice majeure du XXe siècle. Ses romans comme *Mrs Dalloway* ou *Waves* explorent la psychologie et l'intimité émotive de ses personnages, dans un style narratif décrit comme un flux de conscience. C'est une référence littéraire en lien avec la scénographie labyrinthique de l'exposition.

Glossaire

Arte povera : Le terme est formulé par le critique d'art Germano Celant pour intituler une exposition à Gênes. Les acteurs de l'Arte Povera refusant de se faire assigner une identité, rejettent la qualification de mouvement et préfèrent celle d'attitude. C'est une attitude de défiance de l'industrie culturelle et de la société de consommation sur le modèle d'une guérilla. Les artistes qui y ont participé privilégient le processus au détriment de l'objet fini, voulant un art insaisissable. L'œuvre de Martin Margiela est moins ouvertement contestataire, mais partage une même réflexion sur l'insaisissabilité de l'art et l'importance du processus de création.

Collage/assemblage : Le collage ou l'assemblage sont deux techniques de réalisation plastique qui créent une œuvre à partir de la réunion ou de la juxtaposition d'éléments différents .

(L')Inquiétante Etrangété/(Das) Unheimliche : Le terme utilisé par le psychiatre berlinois Ernst Jentsch désigne à l'origine ce qui est non-familier et devient par sa nature étrangement inquiétant. Freud emploie le mot dans un de ces textes, lui donnant une nouvelle signification. Il y introduit une notion de familiarité, de double et d'éternel retour. L'Unheimlich est l'angoisse que l'on éprouverait en se retrouvant devant une image de sa propre personne. L'idée est richement articulée en littérature, notamment par E.T.A Hoffmann, figure de proue du genre fantastique.

Ecole Flamande/Primitifs Flamands : Le Larousse la définit comme l'ensemble de la production artistique des pays de langue flamande avant la constitution de la Belgique. Sa principale innovation est le développement de la peinture à l'huile, qui permet de rendre les détails infimes d'une nature morte ou d'un paysage et de travailler les effets de lumière, les formes et les textures. L'art flamand se caractérise par un grand attachement au monde visible (et ses détails). Voici une liste de ses principaux représentants : *Robert Campin, Jan Van Eyck, Hans Memling, Gérard David, Rogier Van der Weyden, Jérôme Bosch, Pieter Brueghel l'Ancien...*

Freak shows : Les Freak Shows sont des spectacles qui mettent en scène des êtres humains aux attributs physiques rares ou en dehors de la norme. Ces spectacles atteignent l'apogée de leur popularité au XIXe et XXe siècle aux Etats-Unis et en Europe. Maintenant perçu comme discriminant et maltraitant, les Freak Shows étaient caractéristiques du rapport excluant qu'entretenait (et entretient) la société occidentale au corps en dehors de la norme. Le film culte *Freaks* réalisé par Tod Browning est un exemple de l'horreur que devaient inspirer ces corps.

Pop Art : Le Pop art est un mouvement des années 50 et 60, et qui se développa particulièrement aux Etats-Unis et au Royaume-Uni. Richard Hamilton en donne une définition restée célèbre : « Pop Art is: Popular (designed for a mass audience), Transient (short-term solution), Expendable (easily forgotten), Low cost, Mass produced, Young (aimed at youth), Witty, Sexy, Gimmicky, Glamorous, Big business. » Le Pop Art s'intéresse à la production économique (et culturelle) de masse comme matière pour faire de l'art.

Métaphysique : *Partie fondamentale de la réflexion philosophique qui porte sur la recherche des causes, des premiers principes* (Déf. du cnrtl).

Nouveau matérialisme : Le nouveau matérialisme est un champ de recherche interdisciplinaire qui s'intéresse à la primauté de la matière et comment interagissent les processus de matérialisation et le discours autour de ces processus. La matière, même non-biologique, est co-productive de monde et de possibilités. Elle agit sur son environnement.

(Le) Nu (sculpture et dessin) : La représentation du corps humain nu remonte à la préhistoire. Elle change de signification et de symbolique selon les époques et les lieux. En Occident, la tradition du nu de l'antiquité grecque et plus tard de la Renaissance italienne impose durablement une vision idéale du corps (masculin et féminin). La représentation des corps varie en fonction de critères esthétiques, religieux et symboliques. Polyclète établit des règles de proportions pour représenter les corps à partir de la mesure de la phalange d'un doigt, en faisant de la tête l'unité de mesure. L'histoire de l'art fait généralement du kouros grec, la première représentation hellène d'une beauté idéale.

Objet trouvé : En art contemporain, l'objet trouvé est un objet qui après une modification minimale par un artiste est exposé comme œuvre d'art. Friedrich Meschede opère une distinction entre le ready-made et l'objet trouvé, en soulignant qu'un objet trouvé ne peut pas être prévu. Il est imprégné d'une histoire passée et peut, en raison de la patine laissée par le temps, déjà avoir une qualité artistique.

Odradek : Le terme inventé par Franz Kafka dans *Le Souci du père de famille* désigne des objets décrits sans aucun objectif ni usage déterminé. Dans le livre de Franz Kafka il désigne une présence qui habite les espaces transitoires de la maison (les escaliers, le couloir, le grenier). Pour Walter Benjamin, l'Odradek est « la forme que prennent les choses oubliées ».

Performance : La performance est une pratique qui définit une œuvre par le moment de sa réalisation, c'est une œuvre sous forme d'événement. Elle est issue de la multitude de regards croisés entre différentes disciplines artistiques et est le résultat d'une légitimation de l'œuvre d'art qui dépasse le cadre ou la matière car il est question de réduire l'écart entre l'art et la vie. Ainsi, la mise en forme d'objet est refusée. L'art de la performance se développe à partir des années 1950 en Occident.

Ready-made : Le terme est utilisé par l'artiste français Marcel Duchamp pour décrire les objets du quotidien qu'il présente comme œuvre d'art. C'est depuis une description utilisée pour des œuvres reposant sur la même idée.

Sérendipité : Mot décrivant un événement qui se produit par hasard, de manière imprévue. Dans le contexte de l'exposition, la sérendipité décrit la rencontre entre l'objet et l'artiste qui y voit une œuvre d'art.

Surréalisme : *Mouvement intellectuel, littéraire et artistique, ébauché vers 1919 à la suite du romantisme et du dadaïsme, défini par A. Breton en 1924, et principalement caractérisé par le refus de toute considération logique, esthétique ou morale, et des oppositions traditionnelles entre réel et imaginaire, art et vie, par la prépondérance accordée au hasard, aux forces de l'instinct, de l'inconscient libérées du contrôle de la raison, et qui veut surprendre, provoquer, qui cherche à dégager une réalité supérieure, en recourant à des moyens nouveaux: sommeil hypnotique, exploration du rêve, écriture automatique, associations de mots spontanées, rapprochements inattendus d'images, etc. (Def. du cnrtl)*

Supports/surfaces (mouvement artistique) : L'expression désigne un groupe d'artistes français, qui ont tenté de repenser les moyens picturaux (de la peinture), en partie en réaction à l'iconoclasme du groupe BMPT (collectif éphémère comprenant Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier et Niele Toroni). Le terme *supports* fait référence au châssis de la toile, et *surfaces* à la toile elle-même. Ils défendent une peinture libre de déterminismes économiques ou idéologiques, le tableau se réduisant à sa réalité matérielle (la toile, le pigment, la forme). Ses principaux·ales représentant·e·s sont *Claude Viallat, Vincent Bioulès, Daniel Dezeuze, Louis Cane et Jean-Pierre Pincemin.*

Synesthésie : *Phénomène d'association constante, chez un même sujet, d'impressions venant de domaines sensoriels différents (Def. du cnrtl)*

Trompe-l'œil : Le terme désigne la tradition picturale qui vise à confondre la perception du spectateur par le réalisme de sa représentation. Il est étroitement lié au développement de la perspective et interroge le rapport entre représentation, réalisme, perception et réalité.

Références

Le labyrinthe

Articles et livres universitaires

Adam, Jacques. (2011). "De l'Inquiétante Étrangeté Chez Freud Et Chez Lacan." *Champ Lacanien*, vol. 10, no. 2, pp. 195-210.

Doob, Penelope Reed. (1990) *The Idea of Labyrinth*. Ithaca: Cornell Universtiy Press.

Graeber, David. (2015). *Bureaucratie*. Editions Les Liens qui Libèrent.

Kern, Hermann. (1981). « Labyrinths: tradition and contemporary works. ». *Art Forum*. [En ligne]
<https://www.artforum.com/print/198105/labyrinths-tradition-and-contemporary-works-37952>

Lewald, H. Ernest. (1962). « The labyrinth of time and place in two stories by Borges. » *Hispania*, pp. 630- 636.

Michel-Jones, Françoise. (2019). « Corps sensible, environnement urbain moderniste. À propos de *Playtime* de Jacques Tati. » *Ateliers d'anthropologie*. Revue éditée par le Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative. 46.

Emissions radio

France Culture. (2011) « Paris, capitale du XIXème siècle ». In *Les chemins de la philosophie* (Adèle Van Reeth)
<https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/walter-benjamin-44-paris-capitale-du-xixeme-siecle>

Films

Tati, Jacques. (1967). *Playtime*. Produit par Specta Films.

Livres (fiction)

Eco, Umberto. (1990). *Le nom de la rose*. Editions Grasset.

Le sens et les sens

Articles universitaires

Heynen, Hilde. « Questioning Authenticity », *National Identities*, vol. 8(3), p. 287-300

Verdier, Thierry. (2014) « Authenticité et affirmation du singulier en architecture. ». *Noesis*. 22-23. p. 185-202.

Œuvres d'art et artistes

Gysbrechts, Cornelis, Norbertus. (1670). *Dos d'un tableau*, Statens Museum for Kunst.

Rimbaud, Arthur. (1871) *Lettre du Voyant*, à Paul Demeny,
[En ligne] : https://fr.wikisource.org/wiki/Lettre_de_Rimbaud_%C3%A0_Paul_Demeny_-_15_mai_1871

Rembrandt. (ca. 1625). *Les Sens*, Museum de Lakenhal et Leiden Collection.

Le bizarre

Articles et livres universitaires

Bogdan, Robert. (1990). *Freak show: Presenting human oddities for amusement and profit*. University of Chicago Press.

Voir l'article de Lantz, Elise. (2014). « Le Freak Show aux Etats-Unis ». *La vie des idées*.

Freud, Sigmund. (1919). *L'inquiétante étrangeté*. Editions Gallimard.

Kramer, L. (2004). Odradek Analysis: Reflections on Musical Ontology. *Music Analysis*, 23(2/3), p. 287-309. [En ligne] <http://www.jstor.org/stable/3700447>

Emissions radio

France Culture. (2013) « L'inquiétante étrangeté (1/4) : Freud : l'inquiétant familier ». *Les Chemins de la Philosophie*. [En ligne]
<https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/linquietante-etrangete-14-freud-linquietant>

Films

Browning, Tod (réalisateur). (1932). *Freaks ou la Monstrueuse parade*.

Livres (fiction)

Kafka, Franz. (1926) *Le Château*, trad. Alexandre Vialatte, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, pp. 493-494
Le Souci du père de famille

Sendak, Maurice. (1988). *Max Et Les Maximonstres*. Editions Ecole Des Loisirs.

Processus et performance

Articles universitaires

Antonini, Laetitia. (2012). « La fragilité immatérielle comme paramètre de la conservation préventive: l'exemple de la collection de moulages du musée des Monuments français. ». In Situ. *Revue des patrimoines*. 19(2012).

Gilbert, Creighton E. (2003). « What Is Expressed in Michelangelo's "Non-Finito" ». *Artibus Et Historiae*. Vol. 24, no. 48, p. 57-64.

Documents pédagogiques

Centre Pompidou, Direction des publics. (2011). « Qu'est-ce que la performance ? »
<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Performance>

Centre Pompidou. (2017). « Noé Soulier, Performing Art »
<https://www.centrepompidou.fr/en/program/calendar/event/cdAayeb>

Vidéos

Centre Pompidou. (2017). « Dans les coulisses avec Noé Soulier ». YouTube.
[En ligne]
<https://www.youtube.com/watch?v=k3lSnVnDF20>

Musée des Arts et Métiers. (2020). « Travail en coulisse : la conservation préventive aux réserves ». YouTube [En ligne]
<https://www.youtube.com/watch?v=SMpNEKCG4uo>

Œuvre d'art comme objet

Essais, livres et articles universitaires

Barthes, Roland. (1963). « Le message publicitaire, rêve et poésie ». *Communication & langages*, 1963, vol. 7, no 1, p. 91-96.

Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Duke University Press.

Benjamin, Walter. (1939). *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*. Editions Gallimard.

Osborne, Peter and Matthew Charles. (2021) "Walter Benjamin", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2021 Edition), Edward N. Zalta (ed.), forthcoming
URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2021/entries/benjamin/>>.

Documents pédagogiques

Carré d'Art - Musée d'art contemporain de Nîmes. (2017). « Exposition Supports/surfaces », YouTube, 2017 [Consulté en 2021]
<https://www.youtube.com/watch?v=uh6NrO1kdeg>

Centre Pompidou, Direction de l'action éducative et des publics. (2001). « Arte Povera, dossier pédagogique »
<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-ArtePovera/ENS-ArtePovera.htm>

Centre Pompidou, Direction des publics. (2013). « Le surréalisme et l'objet ».
<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Surrealisme/#renvoi4>

Emissions radio

France Culture. (2005). « Marcel Duchamp sur le ready-made ». Dans *Entretien* rediffusé en 2005. » [En ligne]
<https://www.franceculture.fr/peinture/marcel-duchamp-sur-le-ready-made-cest-sacre-parce-que-choisi>

Livres (fiction)

Borges, Jorge Luis. (1940). *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*.
(1983). *Labyrinthes*.

Le corps et le fragment

Essais, livres et articles universitaires

BNF. (2019). « Le corps questionné par l'art ». [En ligne]
<https://www.bnf.fr/sites/default/files/2019-07/biblio%20corps%20art%20juil19.pdf>

Deliss, Clémentine. (2016). « Kader Attia: The Phantom Limb of Art. » Kader Attia: Sacrifice and Harmony. [En ligne]
<http://kaderattia.de/kader-attia-the-phantom-limbs-in-art-by-clementine-deliss-in-kader-attia-sacrifice-and-harmony-mmk-frankfurt-kerber-2016/>

Ferraris, Maurizio. (2021). *Documentalité*. Les éditions du Cerf..

Nochlin, Linda. (1994). *The body in pieces: the fragment as a metaphor of modernity*. New York: Thames and Hudson.

Talon-Hugon, Carole. (2012). « Harmonie et proportions du corps : le canon de Polyclète » dans *Histoire philosophique des arts l'antiquité grecque*. Presses universitaires de France [En ligne]
<https://www.youtube.com/watch?v=fiHPA2rG-Uo>

Villari, Elisabetta. (2011). « La représentation du corps dans le monde grec classique: le Canon de Polyclète, entre construction d'une norme et invention de l'antique. » dans *Musica corporis: Savoirs et arts du corps de l'antiquité à l'âge humaniste et classique*. P. 67-83.

Ecrits d'artistes

Giacometti, Alberto. (2008). *Ecrits. Articles, notes et entretiens*. Paris. Editions Hermann; Fondation Giacometti.

Documentaire

Vox Pop - Arte. (2021). « Le culte du corps aura t-il notre peau ? ». YouTube. [En ligne]
<https://www.youtube.com/watch?v=NIxzuPx6JVg>

Publicité et imaginaire

Essais, livres et articles universitaires

Le Breton, David. (2013). *Anthropologie du corps et de la modernité*. Presses Universitaires de France.

Martinez Tagliavia, Francesca. (2017). « Images et pouvoirs : Berlusconi et les "veline". Entretien avec Francesca Martinez Tagliavia », *Vacarme*, vol. 81, no. 4, pp. 88-98.

Mizuno, Hisashi. (2017). « RÉINVENTER LA POÉSIE. DES LETTRES DU VOYANT AUX ILLUMINATIONS. » *Francofonia*, vol. 37, no. 72, pp. 111-125.

Soulanges, Jean-Claude. (2014). « La publicité à la télévision ou les fictions de l'ordinaire ». *Communication*, Département d'information et communication à l'Université Laval.

Documentaire

Conti, Adolfo. (2021). « L'affiche : la naissance de la publicité moderne ». Arte [En ligne - disponible jusqu'au 03/12/2021]
<https://www.youtube.com/watch?v=8o4Cy-rVsMo>

Pratiques artistiques et histoire de l'art

Essais

Eco, Umberto. (2004). *Histoire de la beauté*. Editions Flammarion.
(2007). *Histoire de la laideur*. Editions Flammarion.

Gombrich, Ernst. (1995). « La Terre de la beauté : la Grèce et le monde grec du IV^e siècle av. J.-C. au I^{er} siècle de notre ère ». *Histoire de l'art*. Editions Phaidon.

Documents pédagogiques

Centre Pompidou, Direction de l'action éducative et des publics. (2001). « Dossier pédagogique Arte Povera ». <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-ArtePovera/ENS-ArtePovera.htm>

Centre Pompidou, Direction des publics. (2013). « Dossier pédagogique Le Surréalisme et l'objet ». <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Surrealisme/>

Centre Pompidou, Direction des publics. (2013). « Dossier pédagogique Le Surréalisme et l'objet ». <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Surrealisme/#renvoi4>

Larousse. « Ecole Flamande » [En ligne] https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/%C3%A9cole_flamande/52341

Tate Modern. « Art terms, Ready » [En ligne] <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/r/readymade>

Vidéo

The Museum of Modern Art. (2016). « Marcel Broodthaers : une rétrospective - MoMa LIVE ». YouTube. [En ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=9ittFyj5Btw>