

FONDATION CLÉMENT

PASCAL
BLACK
MARTINE
FOREST
TAYOU

EXPOSITION 15.12.2019 – 22.03.2020

COMMISSAIRE : JÉRÔME SANS
DOSSIER PÉDAGOGIQUE : DOMINIQUE BREBION

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|----|
| L'EXPOSITION | 3 |
| Black Forest | 4 |
| Extrait de Balade Pascale de Jérôme Sans, commissaire de l'exposition | 5 |
| L'artiste, Pascale Marthine Tayou | 7 |
| Présentation de l'exposition | 8 |
| PRÉPARER SA VISITE | 9 |
| Informations pratiques | 10 |
| Les visites | 11 |
| Les visites pédagogiques | 11 |
| TRAVAILLER AUTOUR DE L'EXPOSITION BLACK FOREST | 12 |
| Avant la visite | 13 |
| Les problématiques de l'exposition | 15 |
| Hybridation | 15 |
| Allographisation* | 16 |
| Dérision | 17 |
| L'Afrique | 18 |
| L'arbre, figure récurrente dans l'œuvre de Pascale Marthine Tayou | 21 |
| L'objet comme matériau plastique dans l'œuvre de Pascale Marthine Tayou | 22 |
| Le Néon, matériau de l'art contemporain | 25 |
| La question du socle | 27 |
| L'art contemporain africain et le marché international de l'art | 29 |
| PISTES PÉDAGOGIQUES | 31 |
| ACTIVITES EN LIEN AVEC L'EXPOSITION | 35 |
| GLOSSAIRE | 37 |
| BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE | 39 |

Toutes les citations non documentées de Pascale Marthine Tayou sont extraites de l'entretien Afro- Diziak entre Jérôme Sans et Pascale Marthine Tayou, disponible dans le catalogue dans son intégralité.

L'EXPOSITION

BLACK FOREST

Je vous invite à courir avec moi les yeux bandés, pieds et torse nus sur une corde raide.
Réduire les espaces entre nous est une urgence contre nos terrorismes intérieurs.
C'est à ce prix que nous sortirons des lianes épineuses au cœur du « Black Forest ».

Black Forest n'est pas un projet artistique,
C'est une promenade in-live sur les pistes interminables de nos doutes existentiels,
C'est le dessin d'une longue balade in-situ sur l'axe de la prise des risques,
C'est essayer de déconstruire les certitudes qui peuplent nos nuits blanches,
C'est l'empreinte des tours de glaces fragiles sur le territoire de l'inconnu.

Black Forest comme un songe étrange aux portes du néant,
Black Forest comme le trait gras d'union entre bonheur et tristesse.
Black Forest comme une suite de formes au service de l'esthétique.
Black Forest portrait échappatoire dans la fosse des jougs et joutes obscures.
Black Forest appel d'urgence du bon sens face à la terreur de nos extrémismes,
Black Forest pour que l'action spirituelle signe la copie sobre d'une posture humaine...

*Ce projet est une réflexion/vision pratique sur l'acte de faire ou de ne pas faire.
Du bronze ou du bois au parfum de l'herbe, de la fibre du verre au fil de fer,
Des néons* comme des torches pour retrouver un sentier ou frayer son chemin,
Feuilleter l'exploration jusqu'aux zones frustrées les plus profondes qui bouillonnent en nous,
Un univers de diversités via des médiums et autres techniques dans une ambiance dynamique.*

Une grande cage en suspension au-dessus de nos têtes,
Des totems* voisins d'échelles Dogon*, décor parfait d'une réalité si loin et si proche de nous,
De la « Cour de ma mère* » en passant par « Sugar Cane* » ou « Esekā* »,
Toute l'abondance des « Terres Riches* » réunie en un lieu chargé d'histoires en effet.*

Bruitages des mégapoles au cœur de « L'invasion » mêlés aux chants d'oiseaux d'ici et d'ailleurs,
Des lampadaires tels des lucioles guideront nos pas sur la route du rhum et les mystères
que cache la forêt.
Nous avancerons au milieu des ronces, potences et romances, poésies photographiques
tel un rituel sacré.*

Black Forest c'est comme se dandiner allègrement sur la corde raide de la vie les yeux bandés pour de vrai.
C'est un moment d'interrogations sur l'imaginaire du grand monde et son contenu,
Il se voudrait portrait de l'homme-multiple, homme-dieu, homme-culte, homme des rites et tabous.

Black Forest c'est la quête de l'incertitude,
C'est le comment célébrer nos incompréhensions.

Pascale Marthine Tayou

EXTRAIT DE BALADE PASCALE DE JÉRÔME SANS

Commissaire de l'exposition

Pascale Marthine Tayou se décrit volontiers comme « un faiseur nourri par la poussière africaine... mais aussi par d'autres émotions, d'autres senteurs, d'autres univers ¹ ». Né en 1966 à Nkongsamba, il est devenu l'un des plus grands artistes de sa génération. Dans les années 1990, après des études de droit jugées décevantes, car inaptes à construire un homme « juste », il se tourne vers son environnement le plus immédiat et commence à faire tout simplement « ce qu'il aime ». Il se désigne lui-même comme « un faiseur », c'est-à-dire « quelqu'un qui égaye la foule, qui raconte des histoires (...) quelqu'un qui ne fait pas les choses normalement. » Après avoir vécu un temps en France, il s'installe à Gand en Belgique, même s'il continue d'habiter le monde dans sa globalité au gré de ses voyages.

Depuis notre rencontre à la Biennale de Sydney en 1998, Pascale Marthine Tayou et moi-même avons nourri une complicité qui nous a conduits à de nombreuses collaborations et participations à des projets à travers le monde, dont un nouveau chapitre commence ici, à la Fondation Clément en Martinique. Sa première exposition monographique dans les Caraïbes, *Black Forest*, s'envisage comme une traversée au sein de territoires inconnus et ouverts, « une promenade in live au cœur des pistes de nos doutes existentiels », « un moment d'interrogations sur l'imaginaire du grand monde et son contenu » comme il le dit lui-même. Telle une introspective basée sur la notion de forêt, terre de toutes les rencontres, l'exposition déploie tout le vocabulaire aux écritures multiples et délibérément mobiles de l'artiste, suspendu entre le récit onirique du quotidien et la nécessité d'hybrider des situations, des particularités humaines et des géographies. Depuis plus de trente ans, Pascale Marthine Tayou, a créé son propre vocabulaire à partir d'images et de formes venues du monde entier, mêlant des rejets ou des déchets de la société de consommation, des symboles nationaux, religieux ou économiques, des références artistiques hétéroclites. C'est ainsi qu'il embrasse les réalités connectées du monde contemporain, rassemblant des impressions, des matériaux et fragments d'instantanés recueillis dans la succession des lieux qu'il a habités, que ce soit pendant une heure ou pendant plusieurs années. Passant naturellement de la sculpture, au dessin, à la peinture, à l'installation et à la poésie, il propose un autre regard sur le quotidien sous une apparente désinvolture esthétique. Sa pratique prolifique et généreuse est ponctuée de grands chantiers, de grandes séries qui se déploient sur la durée et qui peuvent être réouvertes à tout moment. C'est aussi ainsi que se déploient ses expositions, comme un fil continu à travers la planète. À la Fondation Clément, *Black Forest*, titre lui-même repris d'une exposition au MUDAM en 2011, réunit près d'une centaine d'œuvres, des pièces iconiques et de nouvelles productions, qui forment un cheminement à travers lequel l'artiste touche aux points cardinaux de la société contemporaine ainsi qu'aux thèmes du village planétaire, du voyage, de l'identité culturelle, de la mondialisation, de la perméabilité des frontières, de l'écologie et de la ritualisation contemporaine. Comme il l'exprime poétiquement : « *Black Forest*, c'est le grand embouteillage existentiel ». C'est une promenade mentale qui nous conduit sur les pas de cette « quête de l'inconnu » dont le but serait, pour Pascale Marthine Tayou, d'apprendre à « devenir un véritable humain ».

D'une ville à l'autre, ou d'un pays à l'autre, Pascale Marthine Tayou n'a cessé de faire du nomadisme le fondement d'une pratique artistique située au confluent de plusieurs cultures. Son œuvre où abonde la couleur se nourrit d'un flot de voyages, de souvenirs, de rencontres pour saisir le monde dans sa diversité. L'exposition *Black Forest* revêt une dimension très personnelle et nous projette dans l'intimité de la vie de l'artiste, qui transporte à la Fondation Clément, des lieux qui lui sont chers comme son pays natal, le Cameroun à travers une série de photographies de scènes de cérémonies comme autant de souvenirs. Il nous emmène jusqu'à la maison de sa mère, ce cocon familial, auquel il rend hommage dans un grand papier peint intitulé *Hakunamatata* (2019) et un tableau tiré de *La Cour de ma mère* (2013), une vision de cette dernière balayant sa cour dans son village natal. Selon Tayou, « la maison est le portrait de la vie. C'est une autre facette de notre identité² ». Son parcours découle souvent de cet horizon intimiste, à commencer par son nom, Pascal étant le prénom de son père et Marthine de sa mère. Depuis son « départ » du Cameroun il y a une vingtaine d'années, Pascale Marthine Tayou a pris l'habitude d'y retourner tous les ans. Dans ses œuvres, l'artiste fait toujours référence de manières implicites et récurrentes à ses origines, à la terre rouge et nourricière du Cameroun comme dans ses grands tableaux en terre intitulés *Boboland* (2013) ou *Terres riches* (2013). « Le Cameroun est ma marque déposée, c'est ma base initiatique³ » explique-t-il.

Pourtant, chez Tayou, les identités sont construites par les relations et des liens qui se tissent entre les individus. L'identité ne saurait être figée ou statique, elle est plurielle et en mouvement : « Je ne souscris pas à cette notion particulière d'une identité supérieure et universelle. Pourquoi un lieu serait-il plus intéressant qu'un autre ?⁴ » explique-t-il. Conscient de vivre dans un monde polarisé, l'artiste croit en une citoyenneté mondiale où cesseraient les divisions identitaires, qu'elles soient sexuelles, ethniques ou religieuses. Le monde de Pascale Marthine Tayou est un monde en plusieurs dimensions — physique, temporelle, vivante, culturelle... C'est un monde en perpétuelle mutation, car exposé aux choix humains qui tel un plateau de théâtre, se laisse traverser, habiter par de multiples identités. Un monde qui relate l'histoire des hommes et leurs passés, et qui irrigue leurs imaginaires en privilégiant l'expérience et l'aventure humaine...

Jérôme Sans

1. PARADOU Pascal, « Pascale Marthine Tayou, l'art après rasage », RFI, 29. 04.2011. <http://www.rfi.fr/france/20110426-pascale-marthine-tayou-art-apres-rasage>.

2. In « L'interview afro-diziak, entretien in/interrompu entre Pascale Marthine Tayou et Jérôme Sans depuis 2000 », publiée dans le présent catalogue d'exposition.

3. Ibid.

4. Ibid.

L'ARTISTE, PASCALE MARTHINE TAYOU

Pascale Marthine Tayou (Nkongsamba, Cameroun, 1966) est connu internationalement depuis les années 1990 et plus encore depuis sa participation à la Documenta 11 (2002) et à la Biennale de Venise (2005 et 2009). La variabilité caractérise son travail. Il explore tous types de médiums - sculpture, installation*, dessin, vidéo - et bien que les thèmes abordés soient multiples, ils prennent tous pour point de départ l'image de l'artiste.

Au début de sa carrière, Pascale Marthine Tayou prend un double nom au féminin : Pascal (e) Marthin(e). Il se distancie ainsi ironiquement de l'idée d'artiste démiurge, de la catégorisation homme / femme et de toute limitation géographique ou culturelle. Ses œuvres construisent des ponts entre les civilisations et révèlent les liens ambigus entre l'homme et la nature. Mais elles soulignent surtout que ces différentes relations sont le fruit de constructions sociales, culturelles et politiques.

Son œuvre est délibérément mobile, insaisissable, hétérogène et loin des schémas préétablis. Elle est toujours étroitement liée à l'idée du voyage et du contact avec l'autre et elle est si spontanée qu'elle semble presque désinvolte. Les créations de Tayou ont toutes une caractéristique commune : elles mettent en scène l'image de l'homme qui se déplace à travers le monde et qui explore la question du village global. C'est dans ce contexte que Tayou aborde ses origines africaines et les questionnements qu'elles engendrent.

Pascale Marthine Tayou a participé à un grand nombre d'expositions internationales et événements artistiques comme la Triennale de Turin (2008), les Biennales de Kwangju (1997-1999), Santa Fe (1997), Sydney (1997), La Havane (1997 -2006), Liverpool (1999), Berlin (2001), Sao Paulo (2002), Münster (2003), Istanbul (2003) et Lyon (2000 -2005).

Il a présenté des expositions personnelles au MACRO (Rome, 2004 -2012), S.M.A.K. (Gand, Belgique, 2004), MARTa Herford (Herford, Allemagne, 2005), Milton Keynes Gallery (Milton Keynes, GB, 2007), Malmö Konsthall (Suède, 2010), Mudam (Luxembourg, 2011), La Villette (Paris, France, 2012), KUB (Bregenz, Austria, 2014), Fowler museum (Los Angeles, USA, 2014), à la Serpentine Gallery

(Londres, GB, 2015), à Bozar (Bruxelles, 2015) et au musée de l'Homme (Paris, 2015), CAC Malaga (Espagne, 2016), Varbergs Konsthall (Suède, 2017), Bass museum (Miami, États-Unis, 2018), et au Mu.ZEE (Ostende, Belgique, 2019).

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

Cette première exposition monographique, d'une centaine d'œuvres, de Pascale Marthine Tayou dans les Caraïbes est un voyage initiatique, une promenade mentale, une traversée au cœur d'un écosystème où tout est réutilisable. A commencer par le titre *Black Forest*, déjà retenu pour une exposition au MUDAM, musée du Luxembourg en 2011, et plus récemment pour la plateforme de la parade de la Nuit Blanche du 5 octobre 2019 à Paris.

Ce titre évoque autant la densité dynamique et l'inconnu du trou noir des astrophysiciens qu'un massif forestier où l'on peut s'égarer. En effet, chez Pascale Marthine Tayou, les mêmes titres désignent aussi bien des œuvres que des expositions antérieures (*Colorful line*, à la fois titre de l'exposition à la Richard Taittinger Gallery en 2018 mais aussi titre d'une œuvre exposée, entre autres, au Musée de l'Homme à Paris en 2015, à Bozar en Belgique en 2015, au Museo Salvatore Ferragamo à Florence en 2015, à la Fondation Clément en 2019).

Les œuvres allographiques* produites sur place et remixées in situ* réinventent la notion de série. « Dans les espaces d'exposition, je crée. Je ne fais pas de simple accrochage ».

Black Forest est un espace dense, saturé d'œuvres déconcertantes qui échappent à toute catégorisation préétablie et qui conduiront chaque visiteur à mener sa propre réflexion sur le monde d'aujourd'hui.

« Chacun peut entrer dans l'exposition à sa manière avec ses propres convictions, ses doutes, ses angoisses et suivre son propre cheminement ».

« Une exposition n'est qu'un miroir où chacun doit se regarder tel qu'il est et se comprendre » dit Pascale Marthine Tayou.

La pratique plastique de Pascale Marthine Tayou est très diversifiée : dessin, assemblage*, collage, photographie, vidéo, installation* mais ce sont surtout des objets qui entrent dans la composition de ses œuvres avec lesquels il compose un environnement surchargé et chaotique.

Black Forest est aussi une remise en question de la notion d'accrochage, de la notion d'œuvre et de série.

Cependant, Pascale Marthine Tayou ajoute : « Je ne voudrais pas donner l'impression que je suis en quête d'originalité. Je suis en quête de sincérité ».

PRÉPARER SA VISITE

INFORMATIONS PRATIQUES

HORAIRES

L'exposition est accessible de 9 h à 18 h 30 tous les jours.

L'accueil des scolaires se fait à partir de 8 h 30.

TARIF

Les visites sont gratuites, sur réservation obligatoire.

LE DÉJEUNER

Les écoles peuvent pique-niquer sur place dans les espaces extérieurs en contrebas du parking. Pensez à apporter de quoi récupérer vos déchets.

INSCRIPTION

L'inscription nécessaire à toute visite se fait à scolaire.fondationclement@gbh.fr ou au 05 96 54 75 48.

Les parcours de visite sont organisés pour un petit groupe d'élèves accompagné d'un médiateur ou d'une médiatrice. La Fondation Clément vous propose des parcours tenant compte de l'âge et du niveau des élèves.

LES VISITES

LES OBJETS DU QUOTIDIEN

Maternelles - 45 minutes

Une balade dans l'œuvre de Pascale Marthine Tayou pour pour (re)découvrir les objets du quotidien. Sont-ils vraiment les mêmes ?

Compétences travaillées

- Entrer en communication
- Échanger et réfléchir avec les autres
- Développer le sens du goût pour les pratiques artistiques
- Découvrir différentes formes d'expression artistique
- Vivre et exprimer des émotions, formuler des choix
- Observer et comprendre des images
- Faire l'expérience de l'espace

DÉTOURNEMENT ET SYMBOLIQUE

CP-CM2 - 1 heure

Les élèves sont amenés à s'interroger sur l'utilisation de l'objet par Pascale Marthine Tayou dans son œuvre.

Compétences travaillées

- Comprendre et s'exprimer à l'oral
- Enseignement artistique : s'exprimer, établir une relation avec la pratique des artistes, s'ouvrir à l'altérité ; repérer les éléments du langage plastique dans une production : couleurs, formes, matières, support ; décrire et interroger à l'aide d'un vocabulaire des œuvres d'art ; repérer, pour les dépasser, certains a priori et stéréotypes culturels et artistiques ; Identifier quelques caractéristiques qui inscrivent une œuvre d'art dans une aire géographique ou culturelle et dans un temps historique, contemporain, proche ou lointain ; décrire des œuvres d'art, en proposer une compréhension personnelle argumentée ; se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art.

VISITES SEMI-AUTONOMES

Collège, lycée et post-bac- 1 h

Dans chacune des salles, après une présentation des œuvres les élèves sont invités à s'immerger dans l'exposition.

La visite se termine par un échange avec les médiateurs et leur enseignant autour de leurs ressentis et interrogations.

Pour les lycéens ayant pris l'option facultative « histoire des arts », il est préférable de nous le signaler. Au cours de la visite, le médiateur ou la médiatrice prendra ainsi le temps d'expliquer les choix scénographiques propres à cette exposition.

Compétences travaillées

- Comprendre et s'exprimer à l'oral
- Acquérir des éléments de culture littéraire et artistique
- Arts plastiques : s'exprimer, analyser sa pratique celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité ; se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art

LES VISITES PÉDAGOGIQUES

Nous vous invitons tous les mercredis après-midi à une visite réservée au corps enseignant, qui sera l'occasion pour vous d'échanger avec les médiateurs et médiatrices en amont pour préparer au mieux votre visite avec les élèves. Ces visites pédagogiques se font sur inscription, elles sont l'occasion de formuler des demandes spécifiques.

L'inscription nécessaire à toute visite se fait à scolaire.fondationclement@gbh.fr ou au 05 96 54 75 51

**TRAVAILLER
AUTOUR DE
L'EXPOSITION
BLACK FOREST**

AVANT LA VISITE

La visite d'une exposition est souvent le point départ d'un travail qui sera approfondi en amont ou en aval de la visite. L'exposition *Black Forest* offre l'opportunité de sensibiliser les élèves quel que soit leur niveau aux caractéristiques de l'art contemporain

- Le déclin de la peinture et la suprématie de nouvelles formes artistiques comme l'installation*
- La diversification des matériaux y compris l'objet usagé, le déchet. Il est aujourd'hui possible de faire œuvre de tout (matériau dit noble, matériau pauvre, matériau récupéré). Il est possible d'utiliser, voire de transformer et détourner les matériaux pour signifier et inventer
- Les choix opérés (matériaux, supports, outils utilisés mais aussi formes, matières, couleurs organisées dans l'espace) se combinent entre eux pour créer du sens.
- La dilution des frontières entre les genres artistiques
- L'allographisation*
- L'instauration d'une nouvelle relation au lieu (in situ*, site specific *)

C'est aussi le contexte favorable pour expliquer :

- Qu'une production artistique, une œuvre a le pouvoir de représenter mais aussi d'émouvoir, d'évoquer
- Que représenter le monde, ce n'est pas seulement représenter des choses concrètes qui nous entourent, c'est aussi représenter une idée, un sentiment, une interrogation
- Qu'une œuvre d'art n'a pas un sens donné. Elle est polysémique et peut susciter diverses interprétations, notamment en fonction de son contexte de production et de son contexte de réception
- Que réaliser une production artistique suppose de faire des choix de matériaux, de couleurs, d'objets en fonction d'une intention

C'est aussi la possibilité de :

- Vérifier la capacité des élèves à décrire une œuvre d'art à l'aide du vocabulaire adéquat
- D'enrichir la culture artistique et d'élargir les représentations culturelles des élèves
- D'amorcer une réflexion sur les notions d'œuvre, de série et d'exposition

En histoire, certaines œuvres permettent d'aborder les chapitres de l'esclavage, de la colonisation, des Indépendances africaines.

En littérature, le concept de créolisation d'Edouard Glissant fournit une grille d'analyse des œuvres. Certaines créations de Pascale Marthine Tayou font écho à des essais ou romans : *The magic calabash* porte le même titre que le roman de Nana Grey-Johnson et *Falling house* s'inspire de *Things fall apart* de Chinua Achebe.

En sciences naturelles, l'étude de certaines œuvres peut conduire à une sensibilisation à la protection de l'environnement et aux problématiques écologiques.

En philosophie, les œuvres sont une bonne introduction aux questionnements en lien avec l'art et l'œuvre d'art :

- Faut-il renoncer à définir ce qu'est une œuvre d'art ?
- Faut-il être connaisseur pour aborder une œuvre d'art ?
- Peut-on expliquer une œuvre d'art ?
- L'art nous révèle-t-il quelque chose de réel ?
- L'œuvre de l'artiste dépend-elle de son temps ?
- L'art a-t-il pour fonction de dire quelque chose ?
- L'œuvre d'art a-t-elle un sens ?
- L'art peut-il se passer de règles ?
- Qu'est-ce qu'une œuvre d'art réussie ?

Aborder le vocabulaire de l'exposition :

Un travail peut être fait autour du vocabulaire propre aux expositions :

Cimaise, cartel, plasticien, commissaire, scénographe, régisseur, graphiste, critique, galerie, centre d'art, musée.

Connaissent-ils ces mots ?

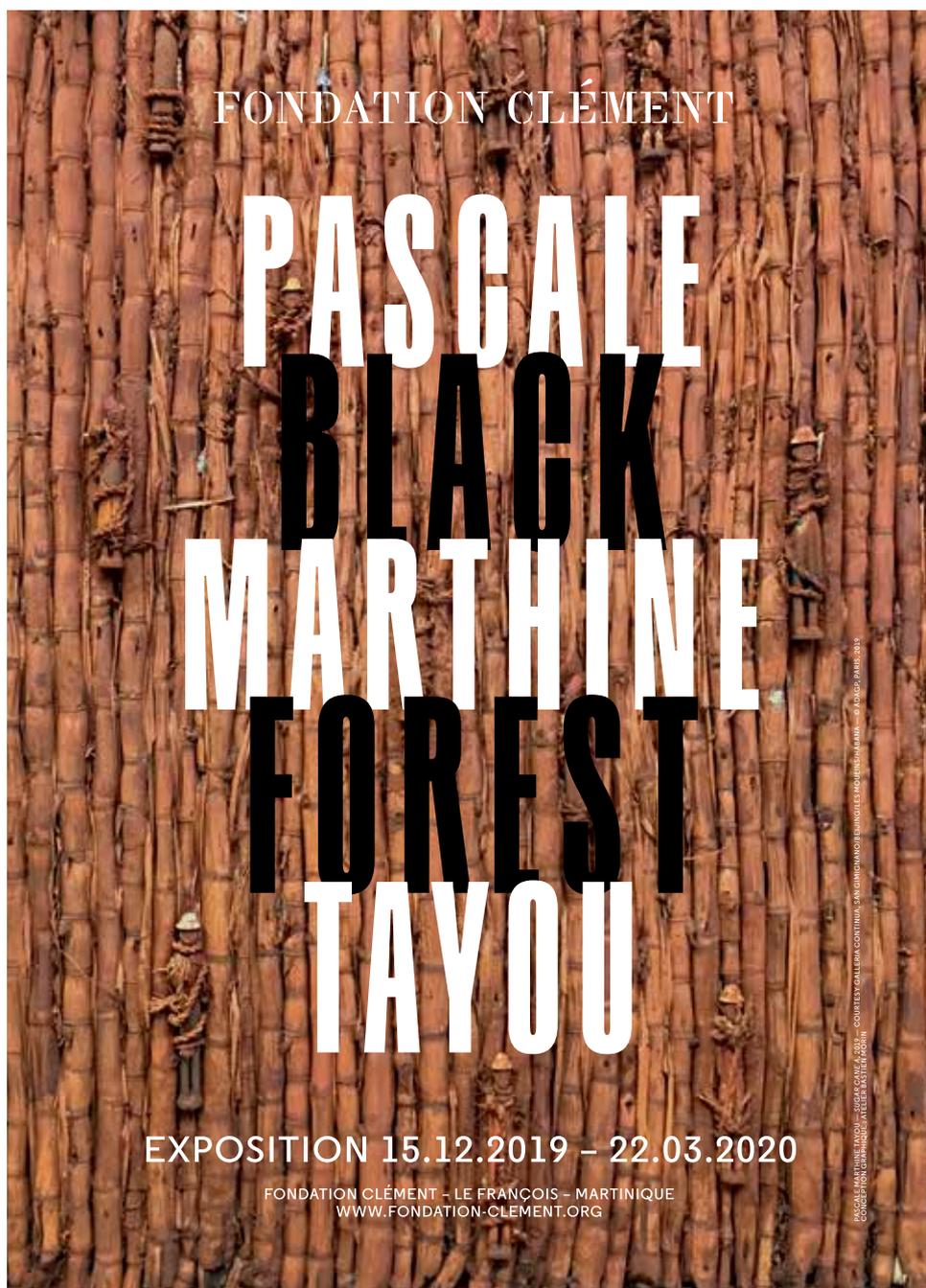
Peuvent-ils les employer dans une phrase ?

Inventorier et définir les différentes formes artistiques et leurs caractéristiques :

Peinture, sculpture, installation*, assemblage*, accumulation*, ready-made*, mixed media*, site-specific*

Travailler autour de l'affiche et du titre

Faire des hypothèses à partir du titre et de l'affiche :
Pourquoi le titre est en anglais ? quelle traduction ?
Que savent-ils de l'artiste ? ou que devinent-ils de lui ?



LES PROBLÉMATIQUES DE L'EXPOSITION

HYBRIDATION

Pascale Marthine Tayou crée ses œuvres à partir de toutes sortes de matériaux usuels, neufs ou déjà porteurs de vécus, qu'il associe.

Cependant Pascale Marthine Tayou réfute le terme de recyclage :

« Je ne recycle pas car j'ai l'impression qu'il y a quelque chose de péjoratif dans ce terme de recyclage »

Il préfère parler de revalorisation des « objets frustrés », de détournement et de remix*

« Je ne fais que continuer un travail qui existe déjà »

Il utilise souvent sur ses cartels la légende

« remix de matériaux »

Il associe des déchets industriels, des objets de consommation courante et des matériaux naturels et place sur une même échelle de valeur des objets provenant de sociétés et de cultures diverses, ce qui évoque la créolisation d'Édouard Glissant

« La créolisation, c'est un métissage d'arts, ou de langages qui produit de l'inattendu. C'est une façon de se transformer de façon continue sans se perdre. C'est un espace où la dispersion permet de se rassembler, où les chocs de culture, la disharmonie, le désordre, l'interférence deviennent créateurs. C'est la création d'une culture ouverte et inextricable, qui bouscule l'uniformisation par les grandes centrales médiatiques et artistiques⁵. (...) La créolisation suppose que les éléments culturels mis en présence doivent obligatoirement être "équivalents en valeur" pour que cette créolisation s'effectue réellement ».

Par exemple, les *Poupées Pascale* sont un assemblage* de sculptures inspirées de la statuaire africaine mais réalisées en cristal de Murano et de babioles diverses, plumes, chutes de tissus, branches d'arbres, de boutons, de craies, etc...



DAVID CROSSING THE MOON, 2015
neon
20 x Ø 180 cm
Vue d'exposition : BOOMERANG - Serpentine
Gallery, London, UK, 2014
Courtesy Galleria Continua, San Gimignano/Beijing/Les
Moulins/Habana. Adagp, 2019

David Crossing The Moon superpose l'étoile de David, la croix chrétienne et le croissant de lune musulman en un même dessin, une même forme.

A cette hybridation des matériaux correspond l'hybridation des techniques. Le dessin s'incarne dans le néon, les assemblages* de bâtons de craie offre l'apparence de tableaux, ce qui conduit au dépassement des catégories artistiques et à l'abolition des frontières entre elles.

⁵ JOIGNOT, Frédéric « Entretien avec Édouard Glissant ». Le Monde 2, janvier 2005.
Disponible sur Internet: http://www.lemonde.fr/disparitions/article/2011/02/03/pour-l-ecrivain-edouard-glissant-la-creolisation-du-monde-etait-irreversible_1474923_3382.html

ALLOGRAPHISATION*

Selon la terminologie de Nelson Goodman et Gérard Genette, une œuvre d'art peut-être autographique*. C'est un objet concret, unique, stable, clos sur lui-même, non reproductible. Elle peut être allographique* et à partir d'un code de notation, présenter plusieurs occurrences correctes (théâtre, musique et performance artistique). Les œuvres contemporaines sont de moins en moins réductibles à un objet unique et de plus en plus équivalentes à l'ensemble de leurs actualisations. Elles abandonnent le régime autographique* pour passer dans la catégorie allographique* c'est-à-dire qu'elles existent à travers la série indéterminée de leurs interprétations. Il existe donc plusieurs versions d'une même œuvre.

On peut donner comme exemple *Moon in oldest TV* de Nam June Paik présentée en 1965 au Musée National d'art moderne de Paris puis en 1999 au Guggenheim. Le nombre et le type de moniteurs changent d'une version à l'autre. Dans la *Caraiïbe Mar Caribe* de Tony Capellan et *Tropical Night* de Christopher Cozier sont des œuvres allographiques*. De même *Colorful line*, *Pavés colorés*, *Pascale's Eggs*, *Human beings* de Pascale Marthine Tayou.

La Paix des Braves, 2019

C'est une œuvre allographique*. Dans *Black Forest*, les pavés forment un tas conique surmonté d'un drapeau blanc, symbole international de paix, de trêve, de reddition d'un belligérant, ce qui est en concordance avec le titre. L'une des faces de chaque pavé est peinte d'une couleur pastel. Objet de construction mais aussi de destruction, les pavés sont un symbole de rébellion, de protestation, de libération mais qui sera différemment perçu en fonction du contexte culturel. Un historien pensera aux barricades des insurrections de 1830, un français né dans les années 50 pensera à Mai 68. Tayou dit que le pavé sera perçu par sa mère comme l'évocation du travail des cantonniers. Pour l'artiste lui-même, cela renvoie aux hommes de couleur car, selon ses dires, on marche sur les pavés comme on marche sur les hommes. Les clous de *Fetish Wall* comme les éléments de *Chains* sont conçus sur le même principe : chaque facette ou section porte une couleur pastel différente parce que « la couleur apporte le sourire, une quête de joie et de douceur ». « Ainsi j'adoucis la tension de l'acte qui consiste à les jeter. Je détourne la banalité, pour donner corps, profondeur et poésie à une forme. »

Human Being @ work, 2019

Cette installation* a été présentée pour la première fois à la Biennale de Venise en 2009. Ce sont des cases en bois sur pilotis où sont projetées des vidéos qui montrent des gens filmés par l'artiste sur leur lieu de travail. Par la suite, Pascale Marthine Tayou a modifié *Human Beings* pour la présenter à la Gare Saint-Sauveur de Lille dans une configuration bien plus vaste qu'à Venise en 2010. La présentation à la Fondation Clément sera conçue en fonction du lieu. C'est une œuvre allographique*



LA PAIX DES BRAVES, 2019
Pavés de granit, peinture, drapeau blanc
150 cm x 200 cm
ph Gérard Germain

DÉRISION

« J'aime raconter des histoires sérieuses en créant du jeu »

Cette volonté de légèreté se retrouve

- Dans le choix des titres
- Dans le détournement et le remix* (*La colonne pascale*)
- Dans le renversement des codes (*La Vieille neuve, Wall street*)

« Je suis dans l'art pour établir des prototypes du fonctionnement qui interrogent la question de la norme, qui la déplacent »

Les titres

Pascale Marthine Tayou affectionne les mots valises par exemple *Africonda* (Afrique + Anaconda), *Afro-Diziak*, Le titre *Manuscrits de Tombouctou (Pizza Dogon)* d'une œuvre grave, forme le contraste et démontre son désir de dramatiser la destruction d'un trésor culturel irremplaçable, les manuscrits anciens de Tombouctou.

Le choix également de *Hakuna Matata*. *Hakuna matata* est une devise issue de l'expression swahili *Hakuna matatazi*, signifiant « il n'y a pas de problème ». L'expression s'est d'abord fait connaître dans les pays occidentaux en 1983, avec la reprise, par Boney M., de la chanson *Jambo Bwana* (« Bonjour Monsieur ») du groupe kényan *Them Mushrooms*, sortie l'année précédente et qui reprend la phrase « *Hakuna matata* » dans son refrain. Elle a ensuite connu une nouvelle popularité avec le film d'animation *Le Roi Lion* en 1994. L'utilisation de cette expression montre bien une volonté de distanciation humoristique par rapport au difficile contexte africain.

Toute la série des titres qui portent son nom : *Poupée Pascale*, *Colonne Pascale*, *Pascale Eggs* pour indiquer qu'il en est l'auteur, relève du même principe de distanciation humoristique.

Pascale Marthine Tayou évoque donc des sujets graves (le terrorisme et la destruction des manuscrits de Tombouctou, le colonialisme, l'esclavage, le contexte économique et social de l'Afrique) par le biais de la dérision (*Pizza Dogon*, *Hakuna Matata*, *La vieille neuve*, *Wall street*, *Bank of Cameroun*).

D'autres œuvres semblent interroger le fonctionnement du monde de l'art ou affichent une certaine désinvolture vis-à-vis de chef-d'œuvre (*La colonne Pascale*).

La distanciation et la transgression sont caractéristiques de l'art contemporain. Elles peuvent s'exprimer par la dérision : provocation, contestation ou subversion. Cette attitude iconoclaste devient un instrument de création dès le début du XX^{ème} siècle.

Pascale Marthine Tayou s'inscrit dans la lignée des Marcel Duchamp, Marcel Broodthaers, Ben Vautier qui utilisent la dérision pour

- Transgresser les frontières de l'art dans son acception traditionnelle, ses matériaux conventionnels, ses institutions de monstration ou de vente
- Bousculer le bon goût, la morale
- Critiquer un contexte insupportable.

Du canular à l'humour grinçant, dont voici quelques exemples, la dérision a pour objectif de provoquer la réflexion.

Joachim-Raphaël Boronali est un peintre devenu célèbre au début du XX^e siècle grâce à un seul et unique tableau : *Coucher de soleil sur l'Adriatique*, présenté en 1910 au Salon des Indépendants. Joachim-Raphaël Boronali est en réalité un pseudonyme inventé par Roland Dorgeles. Ce nom est l'anagramme d'Aliboron, un âne, le véritable auteur de cette peinture. La queue de l'âne a été trempée dans différents pots de peinture. L'âne en remuant la queue a laissé des traces sur la toile placée près de sa croupe. Les auteurs de ce canular voulaient dénoncer ce que Walter Benjamin appelait "la valeur d'exposition" et démontrer qu'un beau cadre exposé au public ne suffisait pas pour constituer une œuvre d'art.

Contre la gravité et l'absurdité de la Première guerre mondiale naît le mouvement Dada. Il rompt avec les convenances par le biais de l'humour et de l'irrévérence. Il prône la liberté et la spontanéité créative à travers des mots d'esprit, des jeux de mots, des ready-made ou encore des performances artistiques explorant la part du hasard dans la création. L'Humour est une défense contre l'ordre anormal des choses.

Marcel Duchamp adhère très tôt au mouvement Dada et révolutionne l'art avec ses ready-made. Un objet quotidien, détourné de sa fonction habituelle, est déclaré œuvre d'art et présenté au musée. Il déplace ainsi la frontière de l'acceptabilité artistique. L'œuvre, ce n'est plus l'objet. L'œuvre, c'est le geste de l'artiste. Ce geste iconoclaste induit une réflexion sur ce qu'est l'art.

Du même Marcel Duchamp, on pense aussi au détournement ironique de la Joconde avec son *LHOOQ*, analysée sous ces deux liens

<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/c5pXdk6/rqy6qz6>

<https://www.brevetdescolleges.fr/revision/histoire-des-arts/l.h.o.o.q.-marcel-duchamp-3282.html>

L'humour noir, défini par André Breton, dans son *Anthologie de l'humour noir* (1939) est un des moyens par lesquels l'esprit parvient à se défendre contre l'inéluctable absurdité de l'univers.

En 1921, Picabia est atteint d'un zona à l'œil et obsédé par ce mal. Il peint durant cette période un œil sur une toile, qu'il suspend dans son salon pour y inviter ses amis, Tristan Tzara, Jean Cocteau, Marcel Duchamp, Man Ray à y écrire un mot. *L'œil cacodylate* sera refusé au salon des Indépendants : « Un tableau ça ! Certainement pas ! L'artiste n'y a quasiment rien fait et sa signature est perdue au milieu des autres ». Picabia rétorquera : « Mon tableau qui est encadré, fait pour être accroché au mur et regardé, ne peut être qu'un tableau. »

Les exemples sont nombreux : Ben inscrit en 1970 sur l'un de ses tableaux-écriture « L'art c'est de faire le pitre ». François Morellet, qui apprécie le surnom de « rigoureux rigolard » qu'on lui a attribué, accroche une pagaille de tableaux blancs sur un mur blanc en 1989 avec Delacroix défiguré [*La mort de Sardanapale*].

Marcel Broodthaers construit son image de marque sur ses panneaux de moules, emblèmes moqueurs d'une belgitude réduite à des accumulations* de coquilles vides. L'originalité de l'œuvre de Broodthaers repose sur la façon dont il articule des questions essentielles comme la question de la nature et de la fonction de l'art ou celle de la place du spectateur.

L'humour se fait plus grinçant avec *La Nona Ora* (1999) de Maurizio Cattelan. C'est une sculpture hyperréaliste de Jean Paul II écrasé par une météorite. C'est une remise en cause de l'institution papale et une provocation par une mise en scène qui porte atteinte à un pape généralement vénéré.

Hassan Mussa imagine Oussama Ben Laden en odalisque dans *Great American nude* alors qu'Eugenio Merino le représente en John Travolta dans *la Fièvre du Samedi Soir* (2007) ou crée des pushing ball à l'effigie de Georges Bush.

Napalm, Banksy, 1994 est un montage photographie et pochoirs. Cette œuvre reprend la célèbre photographie de Nick Ut prise lors de la guerre du Vietnam où l'on voit une fillette brûlée au napalm s'enfuir. Dans l'œuvre de Banksy, la fillette, en noir et blanc, occupe une place centrale, entourée par deux personnages, partiellement en couleur, qui la prennent par la main : Ronald Mac Donald et Mickey Mouse.

<https://lewebpedagogique.com/histoiredesartscamus/napalm-banksy-1994/>

L'AFRIQUE

« *Le Cameroun est ma marque déposée, c'est ma base initiatique* »

« *Malgré tout, je ne suis jamais parti du Cameroun. J'ai les pieds ici mais ma tête est d'abord dans la poussière de mon pays* »

L'Afrique est très présente dans l'œuvre de Pascale Marthine Tayou.

Dans les titres des œuvres

Hakunamatata, 2019

Timbuktu University, 2018

Pascale Marthine Tayou rappelle que Tombouctou a été dans l'histoire le socle même d'une pensée véritablement universelle avec l'Université islamique de Sankoré accueillant 25 000 étudiants au quinzième siècle. C'est une ville historique de renommée mondiale, classée par l'UNESCO à plusieurs titres au patrimoine mondial de l'humanité. Tombouctou possédait un véritable trésor, un ensemble de près de cent mille manuscrits datant de la période impériale ouest-africaine (au temps de l'Empire du Ghana, de l'Empire du Mali et de l'Empire songhaï) détenus par les grandes familles de la ville.

Manuscrits de Tombouctou, 2017

Les Manuscrits de Tombouctou font allusion à des restes d'archives récupérées après le passage de groupes terroristes qui ont sévi en Afrique de l'Ouest dans le désert entre l'Algérie et le Mali. En 2013, ils ont évolué jusqu'à Tombouctou où ils ont brûlé et détruit une partie de l'architecture légendaire et des archives qu'elle renfermait, mais des restes ont pu être récupérés.

Echelle Dogon, 2017 (Les Dogon sont un peuple du Mali, en Afrique de l'Ouest.)

Maison Bayangam, 2019 (Bayangam est une commune du Cameroun)

De nombreux autres titres évoquent l'Afrique dans l'ensemble de l'œuvre : *Jpeg Africa*, *Africa Gift*, *Africonda*, *Cameroun open Soccer*, *Bank of Cameroun*, *Afro* etc...

Par l'évocation de la réalité et de la culture africaine

The Magic calabash, 2019.

La calebasse est un objet usuel multi-fonctionnel en Afrique. Cette accumulation* de calebasses renvoie à l'abondance selon Pascale Marthine Tayou et fait écho à une nouvelle de Nana Grey-Johnson, *The Magic calabash*

Les poupées Pascale, 2019.

Elles reproduisent en cristal de Murano les caractéristiques de la statuaire africaine et sont associées à des divers matériaux (plumes, tissus, branches)

Masques bronzés et masques délavés, 2019.

Le masque est omniprésent dans l'œuvre de Pascale Marthine Tayou : *Kids Masquerade*, *Faux Masques*, *Masques délavés*, *Masques Bronzés*...

Masques délavés fait allusion au trafic de masques africains. L'origine du masque, son âge, son contexte culturel fondent la valeur du masque. Certains vendeurs peu scrupuleux maquillent les masques pour qu'ils semblent plus rares et plus coûteux. En les découpant, Pascale Marthine Tayou leur redonne leur authenticité et dénonce le trafic. *Masques Bronzés* avec les lunettes de soleil apportent une touche d'humour.

Diamondscape, 2017



DIAMONDSCAPE, 2012
Bois, formica, métal, chaînes, résine, moteurs, câbles, bandes magnétiques
Dimensions variables
Courtesy Galleria Continua, San Gimignano/Beijing/Les Moulins/Habana. Adagp, 2019

C'est une installation* sonore et lumineuse. Un amoncellement de bandes VHS de films de tous genres cinématographiques est suspendu au plafond comme un nuage

noir. Des poteaux de bois semblent soutenir l'ensemble. Ils représentent les corps qui se baissent pour creuser et trouver des diamants. Les diamants sont des structures métalliques noires accrochées et évoquent aussi la réussite ou, à l'inverse, la perte. Quant au sable noir, il représente la zone d'extraction du minerai, avec le gisement, qu'il s'agisse de diamant, d'or ou d'or noir. C'est une référence aux « diamants de sang », dont le commerce clandestin continue d'alimenter les principaux conflits armés du monde entier

Par l'évocation de l'esclavage

Code noir, 2014



CODE NOIR, 2018
Peinture sur panneau
150 x 290 cm
Vue d'exposition : Colorful Line - Richard Taittinger Gallery, New-York, USA, 2018
Courtesy Galleria Continua, San Gimignano/Beijing/Les Moulins/Habana. Adagp, 2019

C'est une série dont 3 sont présentés ici où figurent plusieurs silhouettes africaines habillées à l'occidentale sur un fond strié verticalement où apparaissent des chiffres qui évoquent les codes-barres des marchandises.

Le titre fait référence au Code noir, nom donné à l'Ordonnance royale ou Édit royal de mars 1685 régissant la vie des esclaves dans les îles de l'Amérique française. En vertu de ce code, les esclaves ne pouvaient posséder des biens, louer des terres, faire des affaires ou se déplacer librement dans des lieux publics. Les panneaux de Tayou, d'une largeur de plus de deux mètres chacun, soulignent l'impact durable de la traite négrière transatlantique. Tayou sous-entend que peu de choses ont changé depuis lors, en soulignant le lien symbolique entre le passé et notre société actuelle. Le code barre est un symbole de la société de consommation qui régit notre vie.

Sugar Cane, 2019

Pascale Marthine Tayou inaugure cette nouvelle série très liée à l'histoire des Antilles dans cette exposition de la Fondation Clément. C'est une série sur l'histoire coloniale, l'histoire des esclaves transportés d'Afrique jusqu'en Caraïbe pour cultiver la canne à sucre.

C'est une accumulation* de près de deux mille portions de végétaux, de tiges de canne à sucre juxtaposés avec des incrustations de petits personnages comme des témoins de ces temps-là. Ils sont attachés à la canne par des cordes de fibres naturelles tressées. Ce sont des colons couverts de terre ou de boue.

Par l'évocation du passé colonial

Les Flâneurs, 2019

Les Flâneurs sont des sculptures *Colons*. Originaires de l'Afrique de l'Ouest, elles sont en bois. Elles représentent les fonctionnaires coloniaux. Elles sont chargées du poids de leur histoire, de leur parcours. Les sculptures *Colons* relatent la rencontre entre une Europe exploratrice, civilisatrice ou dominatrice et l'Afrique. Dans les sculptures *Colons*, le visage de l'individu est généralement noir tandis que son corps est habillé d'attributs occidentaux, coloniaux. Pascale Marthine Tayou en fait fabriquer en résine. *Les flâneurs* sont disséminés dans l'exposition ou intégrés dans des installations* murales (*Colonial labyrinth*, *Epines coloniales*).

C'est une production africaine liée à l'époque coloniale. Raoul Mahé, consultant pour la maison Gaïa, explique :

« Historiquement, la statuare dite « colon » a été conçue dans le but de signaler le passage ou la présence des blancs dans une région. Différentes études établissent leur existence à compter de la première période de la colonisation. Les « colons » étaient placés aux croisements des chemins, près des ponts et à l'entrée des villages pour informer la population de la présence des blancs. Dans un second temps, ces statues servirent de moyens de lutte contre la colonisation.

Elles représentaient « l'homme blanc » et on y posait des fétiches pour « chasser » ou « tuer » le colonisateur. Les « colons » de cette époque figuraient ainsi le « Blanc » tel qu'il était perçu par les artisans africains mais à travers des canons traditionnels. Les statuettes étaient peintes avec des teintures végétales et les personnages représentés avec leurs habits spécifiques ».

Epines coloniales

Ce sont des pieux de bois brut partiellement colorés implantés en oblique sur un mur et associés à des statues colons.

Colonial labyrinth

Sur le mur, l'œuvre déploie des statues de colons le long de lignes géométriques. C'est « le labyrinthe colonial dans lequel je me trouve moi aussi enfermé », explique Tayou. Ces statues de colons-des docteurs, gendarmes, magistrats, professeurs-énumèrent toutes les composantes d'une « société colonisée, devenue elle-même son propre auto-colonisateur ».

Certaines œuvres cherchent à déconstruire les stéréotypes liés à l'Afrique

A titre d'exemples, deux œuvres qui ne sont pas présentées dans l'exposition *Black Forest* :

Bank of Cameroon-Les Afros, 1998, flux financiers.

L'artiste a créé sa propre monnaie, l'Afro : ébauche d'une utopie. C'est une pièce qui résume assez bien l'un des aspects de la démarche de l'artiste. Il crée une nouvelle banque avec des billets et une monnaie improbable au nom néanmoins évocateur l'Afro, avec une consonance qui rappelle l'Euro. Reproduits sous forme de caissons lumineux, ils donnent le ton : « Pratiquer l'échange sous une nouvelle forme, certes, mais qui nous rappelle que tout n'est qu'une question d'argent jusqu'à sa caricature même ». Evoquant les flux financiers, Pascale Marthine Tayou a créé symboliquement sa propre monnaie, l'Afro, ébauche de l'utopique union de tous les pays africains. « La Première fois que je suis allé aux Etats-Unis, tout le monde parlait d'argent. Moi, je n'avais rien à dire puisque je n'en avais pas. C'est là que j'ai décidé de créer ma propre banque. »

Wall Street

C'est une transposition de l'imagerie de Wall Street, la cathédrale du marché, sur les murs des rues du Cameroun, où l'économie est naissante et difficile : une juxtaposition de logos en néon des entreprises camerounaises.

L'ARBRE, FIGURE RÉCURRENTÉ DANS L'ŒUVRE DE PASCALE MARTHINE TAYOU

L'arbre est une figure récurrente dans l'œuvre de Pascale Marthine Tayou, soit comme œuvre dans l'espace public, soit au cœur d'expositions. De formes globalement similaires, ils sont composés d'un tronc (arbre véritable ou colonne en métal ou ciment) où viennent s'accrocher des objets divers identiques (bassines en plastique, mikados ou masques africains en cristal) ou différents (*Arbre de l'oubli au Macte de Guadeloupe*). *La source* et *Plastic tree* se démarquent. *Plastic tree*, par son implantation horizontale et *La source*, arbre fontaine, par la nature du tronc.

Plastic tree, 2014-2019



PLASTIC TREE, 2014-2018
Branches, sacs plastiques
Dimensions variables
Courtesy Galleria Continua, San Gimignano/Beijing/Les
Moufins/Habana. Adagp, 2019

Il s'agit d'une installation* composée de branches d'arbres, disposées horizontalement sur un mur blanc et à chaque extrémité des branches sont attachés des sacs en plastique multicolores. C'est une association de deux matériaux, l'un naturel, l'autre industriel. La position horizontale des branches modifie la relation traditionnelle à l'arbre et impose un changement de point de vue au spectateur. La lumière qui vient du dessus crée de nombreuses ombres portées sur le mur blanc et au sol.

Le sac en plastique est aussi l'un des matériaux de prédilection de Pascale Marthine Tayou. C'est un objet universel, utile, démocratique et transculturel, toujours en transit. Pascale Marthine Tayou l'a utilisé pour la première fois en 2001 en Italie lors de Arte Al Arte- Art Paysage et Architecture dans Plastic bags.

Le sac plastique incarne la surconsommation de nos sociétés, la prolifération des déchets, le gâchis des ressources de la planète et le problème du recyclage. Des sacs plastiques pourrissent l'environnement aussi bien en Occident qu'en Afrique ou en Asie. Cependant ces œuvres ne sont ni de l'apologie, ni d'une dénonciation du sac mais cherchent à induire la réflexion du spectateur.

On peut aussi noter la fonction plastique des sacs : amener la couleur.

Arbre de l'oubli, 2014 Mémorial acte Guadeloupe

L'Arbre de l'oubli évoque un rituel au cours duquel les esclaves tournaient autour d'un arbre pour oublier leurs origines avant le voyage en mer. L'Arbre de l'oubli est une installation* en techniques mixtes, dans laquelle l'artiste fait ressurgir les formes rituelles d'une Afrique qui mêlent la Nature puissante de l'arbre magique avec les expressions culturelles et religieuses que le captif ne doit pas emporter dans son voyage.

En effet, l'arbre est un élément hautement symbolique qui occupe une place importante dans différentes cultures. C'est un symbole universel, un archétype : symbole de vie en perpétuelle évolution et de verticalité, figure axiale qui relie ciel et terre, susceptible de régénération perpétuelle. Rien d'étonnant donc à ce qu'il soit un modèle récurrent dans l'histoire de la peinture. Son statut artistique évolue, tour à tour symbolique, naturaliste, impressionniste, cubiste : enlumine du *Beatus de l'Escorial*, Xème siècle, Adam, Ève et le serpent dans l'arbre de la connaissance et du mal au jardin d'Eden.

A la Renaissance, l'arbre, sujet de création artistique, a une valeur plus symbolique qu'esthétique (*Le Titien, Adam et Ève*, 1550)

Dès la fin du XVIIIe siècle, la nature n'est plus un simple cadre symbolique mais un sujet à part entière. Au XIX siècle, le paysage devient un genre pictural à part entière (Paul Cézanne *Le grand pin* 1887-89).

À l'ère contemporaine, sculptures et installations* prennent le relais de la peinture.

Autant d'artistes, autant d'évocations de l'arbre.

- Gustav Klimt, *L'arbre de vie*, 1905-1909 Projet d'œuvre pour une frise murale en mosaïque. Dimensions : 195 cm x 102 cm, détrempe, aquarelle, peinture dorée, craie sur papier
- Choï Jeong-Hwa, *L'arbre à fleurs*, 2003. Dimensions : 300 cm de hauteur, résine, Lyon
- Pierre Alechinsky, *L'arbre bleu*, 2000, peinture murale sur

la façade d'un immeuble du Vème arrondissement de Paris

- Niki de Saint-Phalle, *L'arbre-serpents*, 1987. Dimensions : 260cm X 310cm X 220cm résine, mosaïque de verre, miroirs, céramique, peinture et peinture dorée
- Niki De Saint Phalle (1930-2002), *La Mariée sous l'arbre*, 1963-1964,
- Christo, *Wrapped Trees*, Bâle, Suisse (1998)
- Martial Raysse, *Arbre*, 1960, assemblage d'objets divers en plastique et fer 200 x 81 x 81 cm
- Yves Klein (1928-1962), *L'Arbre, grande éponge bleue*, 1962
- Alexander Calder (1898-1976), *The Tree*, 1966, acier peint, 5,20 x 10,70 m, Bâle
- Robert Smithson (1938-1973), *First Upside Down Tree* (Premier arbre inversé), 1969
- Andy Goldsworthy (né en 1956), *Hanging Tree* (Arbre accroché), 2007
- Gloria Friedmann (née en 1950), *Monument*, 1990
- Giuseppe Penone (né en 1947), *L'Arbre aux voyelles*, 1999 (installé en décembre 1999, inauguré en 2000)
- Giuseppe Penone (né en 1947), *Cèdre de Versailles*, 2008
- Jean Dubuffet (1901-1985), *Groupe de 4 arbres*, 1970-72, New-York, Chase Manhattan Plaza,
- Dennis Oppenheim (1938-2011), *Trees (From Alternative Landscape Components)*, 2006
- Jaume Plensa (né en 1955), *The Heart of Trees*, 2007
- Ai Weiwei (né en 1957), *Iron Tree*, 2013,
- Henrique Oliveira, *Baitogogo*, 2013
- Gianni Colosimo (né en 1953), *L'Arbre de Jake & Dinosaurs*, 2011, socle et arbre octogonal en acier articulé et démontable recouvert de centaines de poupées et accompagné de figurines de jeux de stratégie sur le socle, 500x300x70 cm
- Yayoi Kusama (née en 1929), *Walking In My Mind*, 2009,
- Julia Cottin (née en 1981), *Akantha, l'Épine blanche*, 2012,
- Bill Viola, *The Tree of Knowledge*, 1997, installation interactive, 2,4 x 3,2 m, corridor : longueur 16 m, largeur 2,4, hauteur 3,2 m. Le spectateur est invité à s'avancer dans un corridor laissant percevoir la représentation symbolique d'un arbre numérique, la progression du regardeur entraîne des modifications dans l'aspect du végétal selon le rythme des saisons. Il se déplace dans une représentation métaphorique de la vie.

L'OBJET COMME MATÉRIAU PLASTIQUE DANS L'ŒUVRE DE PASCALE MARTHINE TAYOU

Pascale Marthine Tayou utilise des techniques variées et des matériaux hétérogènes, matériaux nobles (cristal de Murano, bronze), matériaux pauvres (ficelle, tissu), matières naturelles (branches, canne).

« Le matériau, c'est tout ce que je trouve sur ma route et que je détourne en lui instillant une âme. »

Il a une préférence pour des objets récupérés qu'il appelle des « objets frustrés » car il aime bricoler les objets qui l'entourent et revaloriser l'objet abandonné comme déchet, « donner une place aux objets banals, aux objets frustrés. » Ce sont des objets prélevés, assemblés et présentés directement ou bien des matières transformées par des assistants.

Des objets de la société de consommation neufs ou récupérés :

- Clou (*Fetish Wall*)
- Paille (*Colorful line*)
- Pavés (*La paix des braves*)
- Sacs en plastique (*Plastic tree*)
- Tonges (*Eseka*)

Des éléments végétaux :

- Bois et branches (*Echelle dogon*)
- Bambous (*Freedom*)
- Canne (*Sugar cane*)
- Calebasses (*The magic Calabash*)

Des matières transformées :

- Céramique (*Pascale's Eggs*)
- Cristal de Murano (*Poupée Pascale*)
- Bronze (*Branch of life*)
- Néon (*Timbuktu university*)

Ils sont associés de différentes manières

Deux éléments qui jouent sur le contraste :

- Bois et ciment (*Echelle Dogon*)
- Sac en plastique et branche d'arbre (*Plastic tree*)
- Pieu en bois et sculpture en résine (*Epines coloniales*)
- Bronze et cristal (*Branch of life*)

Assemblage* mixed media* :

- *Poupée Pascale*
- *Masques bronzés*
- *Branch of life*

Accumulation* :

- *Chalk fresco*
- *La paix des braves*
- *Eseka*
- *Sugar cane*
- *The Magic calabash*
- *Colorful line*
- *Pascale's Eggs*
- *Fetish wall*

Le mode de présentation remet en question la notion d'ac-crochage, d'œuvre et de série.

Les œuvres sont présentées comme un ensemble et dialoguent entre elles. Certaines comme les *Flâneurs* sont séparées et réparties dans toute l'exposition comme saupoudrées pour ponctuer l'exposition. Ces éléments appelés « épices » sont disséminés dans l'espace d'exposition. C'est un ingrédient qui apporte de la saveur. C'est peut-être aussi un liant entre les œuvres. C'est comme une sorte de clé.

Une série est traditionnellement un ensemble ou suite d'éléments de même nature ou possédant des points communs présentés simultanément. Chez Pascale Marthine Tayou, la série se développe dans le temps. En effet une même œuvre légèrement reconfigurée puisque produite in situ* peut être développée sur plusieurs années (*Colorful line*, *Pavés Colorés*, *Magic Calabash*, *Pascale's Eggs*). C'est le principe de l'allographisation*, l'une des caractéristiques essentielles de l'art contemporain.

Les œuvres peuvent

- Être au sol (*La paix des braves*)
- Au plafond (*Colorful line*, *Diamondscape*, *Falling house*, *The magic calabash*, *Freedom*)
- Au mur, à l'horizontale (*Plastic tree*, *Fetish Wall*, *Epines coloniales*)
- Sur des socles de bois brut (*Poupées Pascales*)

Une mise en perspective du statut de l'objet dans l'œuvre de Pascale Tayou et des mouvements artistiques antérieurs permet de nuancer les différentes pratiques.

L'objet et l'art contemporain

L'objet inanimé peut être représenté. C'est la nature morte qui devient un genre pictural à part entière dès le XVI^{ème} siècle. Crânes, instruments de musique, miroirs, corbeilles de fleurs et de fruits envahissent les toiles. C'est un exercice de virtuosité qui s'attache à rendre le drapé et la transparence. *Les Vanités*, ces natures mortes qui évoquent de manière allégorique la mort, le passage du temps, la vacuité des passions et activités humaines à l'aide de symboles très précis connaissent un vrai succès.

Au XIX^{ème} siècle, le genre évolue. La méditation sur la fragilité des choses s'estompe pour laisser la place au constat de la beauté du réel et à un exercice de peinture pure (Cézanne, Manet, Courbet, Renoir, Van Gogh).

Les cubistes représentent l'objet développé dans l'espace sous plusieurs facettes. Le cubisme abandonne la perspective classique et multiplie des plans qui se rabattent à la surface de la toile. C'est une mise en cause de la représentation traditionnelle.

Puis en 1912, Picasso introduit dans *Nature morte à la chaise cannée* un morceau de toile cirée pour le cannage et une corde pour matérialiser l'ovale du cadre. L'objet ou plutôt des fragments d'objets réels sont insérés dans le tableau et remplacent par endroits la représentation. Ils dialoguent avec les parties peintes. Ces emprunts au réel, ces matériaux bruts insérés dans la représentation ont une fonction plastique. L'objet n'est plus seulement représenté, il est présent au cœur de l'œuvre.

Duchamp va plus loin avec le ready made*. Il transforme, par sa seule déclaration, l'objet quotidien manufacturé en œuvre d'art. Les premiers ready-made* datent de 1913. Depuis, l'objet sort du cadre de la peinture et envahit le monde réel se présentant en tant que tel dans la scène de l'art.

En 1913, Marcel Duchamp expose *Roue de bicyclette*. Deux objets quotidiens sont assemblés et superposés par l'artiste : une roue de bicyclette sur un tabouret. Il n'y a aucune intervention de la main de l'artiste. L'œuvre apparaît comme une sorte de collage tridimensionnel de deux objets usuels

En 1914, avec *Porte-bouteilles*, acheté au Bazar de l'Hôtel de ville, Duchamp élabore le concept de ready-made* : "objet usuel promu à la dignité d'œuvre d'art par le simple choix de l'artiste" (*Dictionnaire abrégé du Surréalisme*, André Breton, 1938). La main de l'artiste n'intervient plus dans l'œuvre. Tout savoir faire ainsi que tout plaisir esthétique lié à la perception de l'œuvre s'annulent. La trace du créateur a disparu et se réduit au seul choix et à la nomination de l'objet.

Dès 1917, il propose son ready-made* le plus connu, le célèbre urinoir retourné et rebaptisé *Fontaine* au salon des indépendants, à New York, sous le pseudonyme, *R. Mutt*, créant ainsi un scandale qui participe au succès des ready-

made*.

Ce geste radical et inaugural de Duchamp a pour conséquences la remise en cause du statut de l'art au XXe siècle et l'entrée de l'objet dans le champ des arts plastiques.

Désormais, l'objet, devenu un matériau plastique, intervient dans des détournements et des assemblages*, avec le sur-réalisme, le pop art, le nouveau réalisme, la nouvelle sculpture objective contemporaine.

Dans les années cinquante, l'objet est intégré dans des assemblages* et son identité le plus souvent neutralisée au sein de l'assemblage*. A l'inverse, par la suite, les artistes vont plutôt souligner chacun des éléments constitutifs.

Dans les années 20, Kurt Schwitters promeut le déchet comme composant de l'œuvre.

Les surréalistes ont développé une vraie théorie de la fonction des objets dans l'art.

Les objets surréalistes naissent de l'irrationnel. Ils sont la matérialisation de pulsions irrationnelles et fugaces. Ils ont un caractère spontané.

En 1924, André Breton suggère de produire des objets que l'on n'aperçoit qu'en rêve (*Introduction au discours sur le peu de réalité*)

Les artistes vont créer des objets à fonctionnement symbolique c'est-à-dire des objets qui se prêtent à un minimum de fonctionnement mécanique mais qui sont fondés sur des phantasmes. Dans le *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, on en trouve toute une liste : objet trouvé, objet mobile et muet (Giacometti, *Boule suspendue- l'heure des traces, plâtre et métal* 1930), objet onirique, objet fantôme ...Ils partagent une caractéristique commune : ils sont insolites car ils sont fidèles à la phrase de Lautréamont : « *Beau comme la rencontre fortuite d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de dissection.* » Ce sont des collages inattendus d'objets qui appartiennent à des réalités différentes. Ils provoquent un sentiment d'inquiétante étrangeté.

Dans les années soixante, des artistes, à la fois pour s'opposer à l'omniprésence de l'expressionnisme abstrait et par fascination de la société de consommation émergente, s'imprègnent de ses caractéristiques pour à la fois la proclamer et la décrier. Ils prônent un retour au réel et s'emparent du langage des mass-médias, de la publicité. Dans le sillage des pionniers Robert Rauschenberg (*Monogram, Combine painting* 1955) et Jasper Johns, le mouvement Pop s'épanouit aux Etats-Unis avec Andy Warhol, Claes Oldenburg, Jim Dine, Roy Lichtenstein. L'objet peut être introduit dans l'œuvre (Rauschenberg), reproduit en trompe-l'œil (Andy Warhol) ou imité avec humour (Claes Oldenburg).

En France, les Nouveaux Réalistes, proposent une nouvelle approche perceptive du réel selon des démarches très différentes : Arman accumule, César compresse, Spoerri inven-

te les tableaux-pièges et Tinguely des machines absurdes, poétiques et complexes, Raysse élabore des assemblages* où photographie et objets se rencontrent.

L'objet entre aussi en scène dans le cadre de mythologies personnelles ; Joseph Beuys en est la figure emblématique. L'art rejoint la vie pour Beuys qui mène des actions rituelles à vertu thérapeutique. L'artiste devient chaman. L'objet, qui a souvent participé à une performance, revêt souvent des résonances symboliques très personnelles à l'artiste (le feutre, la graisse) et devient vecteur d'énergie.

Jean-Pierre Raynaud crée des psycho-objets. Il s'intéresse aux objets, souvent des matériaux de rebut, ramassés dans les décharges de banlieue pour leur potentiel psychique et intime. Les pots de fleur renvoient à la vie et le carrelage blanc à la mort.

Bertrand Lavier s'inscrit plutôt dans la lignée de Duchamp, poursuivant son interrogation sur la frontière entre art et non art. Il expose des objets quotidiens, coffre-fort ou frigidaire, recouverts d'une couche épaisse de peinture acrylique qui parodie la touche de Van Gogh. Il questionne la problématique de la sculpture et de son socle, la problématique de l'objet transformé en œuvre d'art par la couche de peinture. Dans les années quatre-vingt, dans le cadre de la nouvelle sculpture anglaise, des artistes britanniques ont utilisé comme matériaux des objets de la vie quotidienne. Mais ils veulent aller au-delà de l'objet et le décoder : David Mach, Bill Woodrow, Antony Caro, Anish Kapoor.

L'un des plus célèbres est Tony Cragg, qui crée à partir de détritiques. Après la phase de récupération suit celle de sélection. Le tri des objets se fait ensuite en fonction de leur constitution et de leur couleur. De la décharge au lieu d'exposition, prédomine l'idée de « faire avec du rien. » Il récupère pour recomposer. Tony Cragg pose un nouveau regard sur notre civilisation.

La problématique de l'objet dans l'art est riche et complexe. De nouvelles œuvres suggèrent de nouvelles orientations : Félix Gonzalez Torres, Damien Hirst, Jeff Koons, Fabrice Hybert.

LE NÉON, MATÉRIAU DE L'ART CONTEMPORAIN

« L'utilisation du néon, c'est avant tout une quête esthétique. Je voulais travailler avec la lumière et l'utilisation du néon m'est apparue comme la technique qui offrait le meilleur impact »

En 2012, La Maison Rouge, sur l'initiative de son fondateur, le collectionneur Antoine de Galbert, avait réalisé une rétrospective d'œuvres intégrant le néon pour célébrer le centenaire de cette invention devenue matériau de l'art contemporain. Inventé en 1910 par le chimiste Georges Claude, le néon est un tube contenant du gaz qui se colore au contact de l'électricité. Cette lampe électrique émet une lumière teintée grâce au gaz rare qu'elle contient. La lampe tire son nom du gaz « néon » utilisé : ce dernier une fois au contact de l'électricité, colore la lumière en rouge orangé. Par abus de langage, on appelle « néon » toutes les lampes de ce type, alors que pour obtenir d'autres couleurs, il faut utiliser des gaz différents : l'argon donne du bleu, l'hélium du jaune. Le premier néon publicitaire géant est ainsi installé en 1912 sur les Champs Élysées.

Les premiers artistes à utiliser le néon dans leurs œuvres sont Gyula Kosice et Lucio Fontana. Gyula Kosice, sculpteur argentin, plasticien et poète d'origine tchécoslovaque est l'une des figures les plus importantes de l'art cinétique et des créations plastiques lumineuses. En 1946, Gyula Kosice crée *le Grupo Madi*. Il prône la liberté d'inventer des formes nouvelles, mobiles et ludiques, qui modifient le rapport de l'œuvre au mur et engagent une communication directe avec l'environnement, l'architecture et le spectateur. Il est l'un des précurseurs de l'art abstrait, non-figuratif en Amérique latine et de l'usage du néon comme le démontre sa série d'*Estructura lumínica Madi*.

En 1951, pour la IXe Triennale de Milan, Lucio Fontana réalise *Luce spaziale*, une structure monumentale de cent trente mètres en néon blanc, qui propose une réflexion sur l'espace, caractéristique récurrente du travail de Fontana.

Dès 1962, l'artiste Pop, Martial Raysse découvre les possibilités qu'offre le néon : « Le néon c'est la couleur vivante, une couleur par-delà la couleur... avec le néon, vous pouvez projeter l'idée de couleur en mouvement, c'est-à-dire un mouvement de la sensibilité sans agitation »⁶. Il souligne au néon certains éléments de ses portraits colorés.

De très nombreux plasticiens créent des œuvres à partir de néons : Jean-Michel Alberola, Martial Raysse, François Morellet, Claude Lévêque, Pierre Huygue, Pierre Bismuth,

Daniel Buren, Dan Flavin, Bruce Nauman, Joseph Kosuth, Tracy Emin, Cerith Wyn Evans, Jeff Koons, Alfredo Jaar, Mario Merz, Carsten Höller. Plusieurs mouvements artistiques l'intègrent dans leur démarche, du Pop Art à l'Arte Povera, des minimalistes aux conceptuels. Désormais au lieu de reproduire la lumière avec des pinces comme Le Caravage, Veermer, De la Tour ou les impressionnistes, les plasticiens contemporains l'intègrent directement dans leurs installations*.

Néon, abstraction et espaces publics

Certaines œuvres sont abstraites et minimalistes comme celles de Dan Flavin. Dan Flavin réalise en 1961 ses premiers *Icons*, tableaux bordés de tubes fluorescents, avant d'expérimenter plus avant les effets de la lumière colorée et de ses mélanges. Il utilise le tube fluorescent pour la première fois en 1963 dans *Monument dédié à Tatline*. Ses premières œuvres sont en effet dédiées à d'illustres plasticiens, Brancusi ou Tatline.

Buren et Morellet travaillent aussi dans une dimension abstraite et créent des œuvres dans l'espace public. Buren crée *Les anneaux*, de larges cercles colorés installés sur les quais de Nantes. Morellet ourle les structures architecturales de néons clignotants programmés par ordinateur.

Néon et langage

D'autres œuvres sont liées au langage, soit en lettres majuscules soit en lettres cursives. Elles diffusent-ou pas des messages philosophiques, poétiques, absurdes ou politiques. *Picasso*, photographié par Gjon Mili en 1949, alors qu'il pratiquait le light painting avec une lampe de poche n'annonçait-il pas la fascination à venir pour l'écriture lumineuse ?

En 1968, le plasticien italien Mario Merz écrit en lettres blanches de néon une citation politique du Général Vo Nguyen Giap sur une œuvre circulaire de sacs en plastique remplis d'argile posés sur une structure métallique. C'est *L'igloo de Giap : Se il nemico si concentra perde terreno, se si disperde perde forza/ Si l'ennemi concentre ses forces, il perd du terrain. S'il les éparpille, il perd de la force*.

Les installations* lumineuses de Bruce Nauman cherchent à immerger le spectateur dans une expérience sensorielle forte. Ses éléments linguistiques en lettres lumineuses ont un impact psychologique parfois angoissant en raison de l'association des mots et du clignotement hypnotique, rythmé et alterné des néons. Elles perturbent les habitudes de perception des spectateurs. Ainsi *Human Desire* exprime

⁶ In Entretien avec Jean-Jacques Lévêque La beauté, c'est du mauvais goût 1965

alternativement les besoins humains selon Nauman. Il pratique l'ironie et les jeux de mots en écrivant en 1972 *Run from fear, fun for rear*. L'inversion des lettres R et F modifie le sens de l'expression. Ces deux phrases écrites en néons jaunes et verts sont une contrepèterie énigmatique.

Dans les années 2000, la création de messages en lettres lumineuses colorées se développe encore davantage.

L'artiste conceptuel Joseph Kosuth affectionne les tautologies et fabrique en 1965 un néon de quatre lettres formant le mot NEON, l'œuvre est intitulée *Neon*. Ou bien il aligne les expressions et répète les mêmes phrases en différentes couleurs : *Modus operandi, self described and self defined, No one could see it* (Personne peut le voir) ou *I'm only explaining language, I'm not explaining anything* (J'explique le langage, je n'explique rien). A la Biennale de Venise 2007, il a couvert les murs de l'église de l'Isola di San Lazzaro degli Armeni de néons jaunes formant des phrases en lettres cursives.

En 2006, Cerith Wyn Evans expose un palindrome, une couronne de néon épelant en lettres blanches *In Girum Imus Nocte et Consumimur Igni* / (*Nous tournons en rond dans la nuit et nous sommes consumés par le feu*). La phrase peut se lire de gauche à droite ou de droite à gauche. Cerith Wyn Evans dispose ses lettres en cercle suspendu au plafond et peu importe alors le sens de lecture. Le spectateur peut expérimenter lui-même cette lecture en tous sens.

Avec Jean-Michel Alberola et son message, *Rien*, on abandonne les capitales pour les cursives et cette œuvre en forme de crâne propose une version contemporaine de la Vanité.

Les injonctions en néon coloré du plasticien Claude Lévêque semblent tracées à la main d'une écriture tremblotante *Rêvez, Irréel. Regarde les rire aux couleurs du drapeau français*, est imaginée en 2015, année marquée par les attentats en France.

Tracey Emin se démarque en reproduisant en néons sa propre écriture. Ses messages ne sont ni politiques, ni philosophiques mais expriment ses propres sentiments, des déclarations intimes et étranges : *Tu as oublié d'embrasser mon âme* (2007).

Les messages en tubes fluorescents ont un double impact. Il y a, en effet, d'un côté le sens véhiculé par le contenu et, de l'autre, l'impact purement visuel.

Mais avec ce matériau flexible, on peut dessiner, écrire, réaliser toutes sortes de motifs ce dont ne se privent pas certains plasticiens comme Martial Raysse, Alain Sechas ou encore Bethan Huws qui propose un remix* humoristique du *porte-bouteille* de Marcel Duchamp et aussi Bruce Nauman, entre humour et provocation ou Li Songsong avec son *tank lumineux*.

Des artistes de la sphère caribéenne et africaine créent aussi des messages en lettres lumineuses comme par exemple Pascale Marthine Tayou (Cameroun), Valérie Oka (Côte d'Ivoire), Jérémie Paul (Guadeloupe).

Pascale Marthine Tayou propose six œuvres en néon dans *Black Forest* : trois œuvres de la série *Timbuktu University* (*Big Ladies, David Crossing the Moon, Graffiti Néon*). C'est un matériau qu'il utilise fréquemment (*Open Wall, Wall Street*). Certaines fois, pour écrire des mots, d'autres fois pour dessiner. Les *Néons graffitis* développés depuis 2005 sont un hommage aux graffitis, parlent du dynamisme urbain, reproduisent les traces laissées sur les murs à l'aide d'autres matériaux. Pascale Marthine Tayou prolonge l'acte de graffer avec un autre outil. Avec les phrases et les mots, il veut encourager le spectateur à la réflexion. C'est comme un titre à partir duquel chacun doit aller faire ses propres recherches.

A côté de plasticiens qui créent avec des néons, d'autres artistes travaillent avec la lumière différemment. Carlos Cruz-Diez, dès 1965, immerge le public dans des environnements colorés, les *Chromosaturations*, pour une expérience sensorielle inédite. On pourrait évoquer aussi *Light Field* de Walter de Maria ou les *rope-lights* d'Ernest Breleur.

James Turrell, l'un des rares artistes à utiliser la lumière comme médium exclusif, mène depuis le début des années 1960 une réflexion sur la transformation de la perception de l'espace. La plupart de ses œuvres reposent sur la sensation d'espace infini procurée par une lumière diffuse, qui noie les contours, les formes et jusqu'aux angles des volumes construits. Le spectateur se retrouve littéralement immergé dans une lumière saturée de couleurs, dont la gamme chromatique va du violet au rouge le plus vif.

Olafur Eliasson a présenté une série d'installations* lumineuses et monumentales à la fondation Louis Vuitton en 2014. Le spectateur passe de pièces-miroirs en sculptures lumineuses qui jouent avec sa perception. Le regard troublé, le corps en suspens, le visiteur perd ses repères et ne les retrouve qu'en sortant de la fondation, comblé d'un bonheur nouveau, celui d'avoir été au centre d'une expérience sensorielle inédite.

Afredo Jaar est un artiste majeur de l'ère contemporaine qui a vécu dix années à la Martinique. Scolarisé à l'école primaire de Plateau Fofu puis au Lycée Schoelcher, il répète fréquemment qu'il reste très marqué par la pensée d'Aimé Césaire. Sa récente création vient faire écho à une animation informatique lumineuse, *A logo for America*, visible sur un panneau géant de Times Square en 1987 : deux affichages apparaissent alternativement : *This is not America*, entouré d'une carte des Etats-Unis et *America* dont la lettre R reprenait la forme du continent américain. Cette œuvre dénonce le fait

que le mot Amérique est systématiquement appliqué à tort à une seule partie du continent. Intitulée *This not America*, la version d'Art Basel 2018 reprend l'animation lumineuse de la pièce de 1987. Pour son incarnation à Miami, l'œuvre d'Alfredo Jaar a été installée sur un bateau autrefois utilisé pour faire la publicité des clubs et des bars de South Beach. Il navigue le long des rives huit heures par jour. C'est la première fois que cette œuvre est montrée aux États-Unis depuis l'élection de Trump. L'artiste affirme qu'elle a acquis un nouveau sens à la lumière de la crise internationale des réfugiés et des actions monstrueuses du gouvernement américain à l'égard des immigrés.

LA QUESTION DU SOCLE

Socle : Support d'une statue ou d'une sculpture qui sert à la stabilité et à la présentation de l'ensemble.

Synonyme : Piédestal, base

Pascale Marthine Tayou présente les poupées Pascale sur des socles de bois brut (des portions de tronc d'arbre) où sont pyrogravées les coordonnées GPS de sites très pollués. Il explique le choix de l'arbre comme support :

"L'arbre symbolise la vie. Ses branches et racines forment la vie. C'est un symbole fort, car les arbres sont les socles mêmes de la nature qui a engendré la vie. J'aurais pu choisir un autre matériau pour ces socles, mais, dans tous les cas, il aurait été nécessairement issu de la nature. Ainsi, j'ai préféré choisir le symbole même de la nature en privilégiant l'utilisation de troncs d'arbres."

Le socle comme le cadre d'un tableau souligne, met en valeur, met à distance, isole la sculpture de son environnement, surélève et sacralise (donne un caractère sacré à l'objet sculptural). Sa fonction première est de servir d'intermédiaire entre l'objet et le sol et par là même de le mettre en valeur.

Cette tradition est remise en question par Auguste Rodin avec *Les Bourgeois de Calais* avant de l'être également par la suite par Constantin Brancusi. Tous deux ont largement transformé la tradition du socle.

Ces œuvres de Rodin, comme *Le Baiser*, montrent une forme achevée qui reste partiellement prise dans un bloc plus brut et partiellement dégrossi. La sculpture semble comme extraite de la gangue du matériau. Rodin a ouvert la voie au *non finito* qui devient sa marque de fabrique. Le socle semble avoir fusionné avec le bloc qui la constitue.

Les bourgeois de Calais rappellent un épisode historique : en 1346, Calais est sur le point d'être conquise par les Anglais. Après onze mois de siège, la cité affamée négocie sa reddition. Édouard III accepte de laisser la vie sauve aux

habitants à condition que six bourgeois de la ville lui soient livrés afin d'être exécutés. Son épouse parvient cependant à le persuader d'épargner la vie de ces six malheureux, désespérés, venus devant le souverain en chemise, la corde au cou, les clefs de la ville et du château en mains. Pour commémorer cet épisode historique, la ville de Calais passe une commande à Rodin en 1884.

En 1893, Rodin propose d'installer le groupe *Les Bourgeois de Calais* au niveau du sol pour que le groupe soit plus proche du public afin de lui faire mieux ressentir la force du sacrifice de ces hommes. Les six personnages sont réunis sur une même base, mais indépendants. Seuls face à leur destin et à la mort, ils ne se regardent pas, ne se touchent pas. Simplement vêtus d'une tunique, la corde au cou et les pieds nus, les condamnés entament leur lente marche funèbre. La ville de Calais refuse parce que « c'était contraire à l'habitude ». Elle refuse également l'autre proposition de Rodin, un socle élevé, permettant au groupe de se silhouetter sur le ciel, à l'exemple des calvaires bretons ou flamands. Il existe douze sculptures en bronze à partir d'un même moule. Elles sont réparties dans le monde. L'implantation de la sculpture diffère devant l'Hôtel de Ville de Calais (socle bas) et devant l'Abbaye de Westminster (socle haut).

Constantin Brancusi modifie lui aussi le rapport entre l'œuvre et son support.

Le support va d'abord être supprimé en 1907 (*Le Baiser*) : Néanmoins, en 1910, Brancusi revient au support. La *Maïas-tra* est posée sur un support composite en trois parties. *Le support du Coq* (1935) est sculpté dans deux matériaux différents. Les socles de Brancusi sont souvent travaillés et sculptés. Ils ne sont pas assignés à telle ou telle sculpture, mais déplacés d'une sculpture à une autre, au rythme des relations entre les œuvres que l'artiste modifiait presque quotidiennement.

Le socle finit par ne plus se présenter comme un support mais comme un élément à part entière. Le socle peut même devenir autonome : En 1926, lors d'une exposition à la Brummer Gallery de New York, Brancusi en expose cinq, isolés, sans leur superposer de sculpture. Brancusi les considère comme des œuvres.

En 1937, le support devient l'œuvre. Avec *La Colonne sans fin*, socle et sculpture se mêlent.

Alberto Giacometti a poussé à l'extrême cette interaction entre socle et sculpture, et *le Petit buste de Silvio* est un bel exemple de la disproportion révolutionnaire entre les deux éléments. Giacometti modifie la hauteur et la forme du piédestal et des figures. (*Petit buste de Silvio sur double socle*, 1942-1943)

La valeur du socle comme piédestal a graduellement disparu au cours du vingtième siècle.

Ainsi, chez Stephan Balkenhol le socle et la sculpture appartiennent au même bloc de bois.

La sculpture abandonne son socle pour mieux envahir le mur, le sol, l'espace tout entier.

Le Minimalisme bannit le socle. Ce qui compte, c'est la perception des objets et leur rapport à l'espace. Leurs œuvres minimalistes révèlent l'espace environnant.

Carl André⁷ poursuit cette désacralisation de la sculpture, déclarant lui-même : « *Je ne fais que poser la Colonne sans fin de Brancusi à même le sol au lieu de la dresser vers le ciel* ». Ici, l'infini se développe à l'horizontale: aucun point de vue privilégié, aucun axe, aucune hiérarchie. Carl André, (144 *Tin Square*, 1975)

Les sculpteurs contemporains ont majoritairement aboli le socle, néanmoins certains le conservent comme un ancrage à l'histoire de l'art. Les matériaux et leur forme ont évolué : Par exemple, Bertrand Lavier : *Brandt / Hoffner*, 1984.

Le socle est partie intégrante de la sculpture : « Je me suis rendu compte, dit-il, que ce modèle de coffre-fort ancien était dessiné comme certains socles classiques : il y a une corniche supérieure et une corniche inférieure. Voilà le dé-clic visuel : j'avais un socle sous les yeux. » dit Bertrand Lavier Les plasticiens contemporains jouent parfois avec cette notion de socle et en font une forme autonome comme Piero Manzoni, *Le socle du monde (hommage à Galilée)*, 1961. Et comme Le socle monumental de Raymond Hains qui ne porte rien et devient forme autonome.

Barry Flanagan (1941-2009) est un artiste gallois qui conçoit le socle avec la sculpture. Il réagit contre l'héritage des sculpteurs britanniques de l'après-guerre par l'absurde. Ses lièvres, ses éléphants et ses chevaux, aux postures anthropomorphiques incongrues, montrent la volonté de Flanagan de remettre en question la perception traditionnelle de la sculpture. Il associe des techniques traditionnelles de la sculpture : la fonte du bronze, la pierre taillée, l'usage du socle, à des sujets figuratifs plein d'humour.

Claes Oldenburg lui aussi révisé la notion de socle avec humour avec *Giant Toothpaste Tube*, 1985

Le quatrième socle de Trafalgar Square est l'un des quatre piédestaux situés en chacun des coins de Trafalgar Square, place publique de Londres. Socle de l'angle Nord-Ouest, il a la particularité de ne porter aucune statue. Une statue équestre du roi Guillaume IV du Royaume-Uni devait à l'origine être érigée sur le socle. Depuis 1999, différentes sculptures et œuvres d'art sont temporairement installées sur celui-ci et questionnent souvent cette notion de socle.

Ainsi Rachel Whiteread a moulé le socle et en a réalisé une copie en résine translucide pour la poser dessus en sens inverse. Le vide et le plein, l'endroit l'envers et le positif et le négatif du moulage, le lourd et le léger voilà autant d'idées qui sont impliquées.

⁷ In Le Minimalisme Médiation Centre Pompidou
<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-minimalisme/ENS-minimalisme.htm>

L'ART CONTEMPORAIN AFRICAIN ET LE MARCHÉ INTERNATIONAL DE L'ART

En 1998, Peter Mark posait, dans un article publié dans la revue *Outre-Mers*, Revue d'histoire, une question provocatrice : Est-ce que l'art africain existe ? De son point de vue, la notion d'art africain est le produit de l'engouement des artistes et des collectionneurs européens pour des objets ramenés d'Afrique au début du XX^e siècle par des missionnaires ou pour les Expositions universelles. On connaît l'histoire de Picasso, Derain, Guillaume Apollinaire et des collectionneurs, Rattou et Guillaume. La notion d'art en tant que pure expérience esthétique était étrangère à plusieurs des cultures africaines. Dans ces cultures les objets seraient *rituels ou fonctionnels*. Les masques et les sculptures n'étaient pas autonomes mais intégrés à un costume et à une cérémonie. La création de la catégorie « art africain » composée d'objets enlevés à leur contexte historique et culturel fait partie de l'expérience coloniale et de la transformation en marchandises de créations culturelles africaines (Peter Mark)

Parler d'Art africain, n'est-ce pas, comme le disait Paul Valéry, ordonner à des fins européennes le reste du monde ?

Pourtant ce que l'on désigne par le terme art moderne africain émerge dans des écoles d'art ou des centres de formation initiés par des occidentaux pendant l'époque coloniale. Ces écoles ou centres de formation introduisent de nouvelles techniques et un style esthétique occidental :

- Ecole de Poto Poto (1951)
- Ecole de Shona au Zimbabwe (1954)
- Ecole d'Oshogbo au Nigeria (1962)
- Le Roke's drift Art Center en Afrique du Sud (1962)

ou encore, dans un tout autre registre, l'Ecole de Dakar au Sénégal, fondée par Léopold Sedar Senghor dans le contexte de la Négritude.

« C'est à peine si quelques Noirs se révèlent de dociles imitateurs de formes occidentales... En peinture, il n'y a rien pour le moment. En sculpture, en dehors des formes révolues de nos arts, il n'y a presque rien non plus » soulignait Cheikh Anta Diop en 1948 dans *la Revue Musée vivant*

On s'accorde à situer le début de l'art contemporain africain après les Indépendances ou parfois dans le prolongement du Festival mondial des arts nègres (1966)

En 1969, le peintre Iba Nydiaye affirmait « On ne peut pas encore parler d'art contemporain africain. Celui-ci se cherche » D'après Simon Njami, le développement de l'art contemporain en Afrique a suivi trois étapes :

- La célébration des racines, l'affirmation de son africanité juste après les Indépendances
- L'Ouverture pour échapper aux limites étroites des origines (années 70 et 80)
- La phase de maturité et d'apaisement

Une grande diversité caractérise l'art contemporain des 54 pays du continent africain, peuplés de 700 millions d'habitants qui parlent plus de 800 langues.

« Qu'il y ait des artistes africains, oui. Qu'il y ait un art africain, non. Tous ceux qui sont dans une espèce d'essentialité, dans une espèce de nature première se fourrent le doigt dans l'œil » dit Simon Njami

Il faut attendre 2010 pour voir l'émergence des artistes africains sur le marché international de l'art grâce à l'action conjuguée des acteurs du marché : expositions, foires internationales, ventes aux enchères, publications.

Tout au long du XX^e siècle, l'art international se réduisait à l'art de l'Europe et des Etats-Unis.

L'exposition *Magiciens de la terre*, exposition-phare, étape-clé, provoque une révolution en intégrant pour la première fois l'art africain à la création mondiale. Sur cent plasticiens, on comptait quinze africains (et cinq caribéens soit quatre haïtiens et un cubain). Cette exposition va révéler quelques artistes contemporains africains comme Frédéric Bruly Bouabré, Esther Malhungu, Bodys Isek Kingelez et Cheri Samba. Et certains vont réussir à se faire une toute petite place dans le circuit international.

A partir de là, l'explosion de l'art africain sur le marché international de l'art fut un long et laborieux processus dont les étapes sont retracées dans la chronologie suivante.

Chronologie de l'émergence de l'art africain contemporain sur le marché de l'art international

1987 deux événements précurseurs :

- Création de la Revue *Third Text* sous l'égide de Rasheed Araeen
- Exposition *Ethnicolor*, organisée par Bruno Tilliette et Simon Njami en France

1989 l'évènement fondateur : l'exposition *Les Magiciens de la terre* organisée à Paris à la fois au centre Pompidou et à la Villette, par Jean Hubert Martin

1990 L'association Afrique en création fonde les *Rencontres chorégraphiques de Tananarive* et les *Rencontres photographiques de Bamako*. Dans le prolongement quelques rares artistes africains sont exposés dans de grandes manifestations : Documenta IX de 1992, Biennale d'Abidjan, 1993, Biennale de Venise, 1993, Biennale de Sao Paulo en 1996,

1991 *Africa explores* à New- York. Commissaire Susan Vogel

1991 Création de *La Revue Noire* de Jean-Loup Pivin et Simon Njami

1993 Ousmane Sow à la *Documenta* de Kassel en Allemagne. Puis, il sculpte sans modèle. Il invente sa matière. Il laisse macérer pendant des années un certain nombre de produits. Il l'applique sur une ossature faite de fer, de paille et de jute, laissant à la nature et au matériau sa part de liberté, ouvrant la porte à l'imprévu.

1994 Création de la revue *Nka*, équivalent de la *Revue noire* pour le monde anglophone, par Salah Hassan et Okwui Enwezor

1995 Ousmane Sow au Palazzo Grassi, à l'occasion du centenaire de la Biennale de Venise

1995 Première Biennale de Johannesburg

1997 Okwui Enwezor, commissaire de la seconde Biennale de Johannesburg

2000 Quatrième édition de la Biennale de Dakar (*Dakar't*)

2000 *Partages d'exotismes* la Biennale de Lyon, Jean Hubert Martin

2001 Biennale de Venise, managée par Salah Hassan.

2001 exposition *Unpacking Europe Rotterdam*, par Salah Hassan et Iftikhar Dadi

2001 exposition *Altars and Shrines of the World, Art to Kneel Before* au Musée Kunst Palast de Düsseldorf

2002 Documenta XI, Okwui Enwezor

2003 Biennale de Venise, Gilane Tawadros

2004 Biennale de Dakar

2013 Biennale de Venise (Lion d'Or du meilleur pavillon national pour l'Angola)

2013 Création du Salon 1 :54 Londres Touria El Glaoui

2014 parution du livre "*Black Artists in British Art: A History Since the 1950s*" Eddie Chambers

2015 Biennale de Venise, Okwui Enwezor, un Lion d'Or pour *El Anatsui*

2015 *Africa remix*, Simon Njami

2015 Fondation Cartier *Beauté Congo*

2016 Exposition *Seydou Keita* au Grand Palais

2017 *Praemium Imperiale*, l'équivalent du Nobel pour l'art à El Anatsui

2017 Fondation Vuitton *Art/Afrique*

2017 Palais des Papes d'Avignon *Les éclaireurs, sculpteurs d'Afrique...*

2017 Art Paris dédie son édition 2017 à l'Afrique

2017 Première édition du Salon AKAA (Also Known As Africa)

2018 KEhinde Wiley et Amy Sherald réalisent les portraits officiels du couple Obama

2019 Les artistes africains rayonnent encore à la Biennale de Venise

PISTES PÉDAGOGIQUES

**Proposition de Raphaëlle Georget (Conseillère sectorielle DAAC)
Mathilde Titina (GRF Arts Plastiques) -Académie Martinique**

A noter que la mémoire est une notion récurrente dans l'exposition.

| TITRE | DATE | CONTENUS / NOTIONS / QUESTIONNEMENTS |
|-------|------|--------------------------------------|
|-------|------|--------------------------------------|

ÉCRITURE

| | | |
|---|------|---|
| Chalk Fresco | 2015 | Matériau non traditionnel (craie) / passage de l'outil au matériau ; Ecriture / trace ; mémoire (référence à l'instruction, au savoir) |
| Manuscrit de Tombouctou A (Pizza Dogon) | 2017 | Ecriture sur bois / trace; Décalage entre le titre et l'œuvre: Pizza Dogon / Pizza: forme / ingrédients; Dogon: peuple du Mali ; Idée du voyage et de la mémoire . |
| Manuscrit de Tombouctou D (Pizza Dogon) | | |
| Manuscrit de Tombouctou E (Pizza Dogon) | | |
| Manuscrit de Tombouctou G (Pizza Dogon) | | |
| Timbuktu University | 2018 | Ecriture manuscrite; Le néon: lumière urbaine de couleur ; Notion de multiple et de répétition / de série. University: instruction / savoir ; mémoire (études / jeunesse) Timbuktu: Mali (lieu) |
| David Crossing the Moon (épices) | 2015 | Signe / symbole; Néon: lumière urbaine colorée; Religion / croyance / communauté; Entassement / superposition / assemblage (peut-être même de confrontation? Mémoire des guerres de religion) |
| Countdown -series | 2019 | Signe / écriture / signature (mémoire d'un geste) ; Série / répétition / multiple |
| Big Ladies | 2019 | Ecriture / signe; néon: lumière urbaine colorée; multiple / répétition / série ; opposition de matériaux (bois (nature) / néon (urbanisation)) |
| Épines Coloniales | 2017 | Matériau / outil (crayon de couleur) d'écriture; Mémoire : instruction (enfance) / titre (colonial); Scénographie / relation à l'espace / l'échelle. Question au temps, à l'usure (taille des crayons plus ou moins grands; notion de danger (chasse / arme) |
| La roue des insultes | 2010 | Ecriture qui a du sens (insultes); Notion de hasard / Jeu / au gain; Référence à la TV / Foire (mémoire et tradition); Œuvre participative (spectateur) |

DESACRALISATION DE L'OBJET

| | | |
|---------------------------|------|---|
| Calebasses, Calebasses | 2016 | Contenant peint à l'intérieur; Opposition d'un objet traditionnel (notion de temps de mémoire) / peinture (modernité); désacralisation d'un objet de tradition à consonance religieuse / Changement de statut d'un objet qui devient œuvre. |
| The Magic Calabash | 2019 | Contenant traditionnel (notion de temps de mémoire) qui devient matériau; perd sa fonction ; Entassement / étroitesse (Espace)/ multiple / suspension; rappelle l'idée de l'arbre à palabres; consonance magico-religieux (titre) |

REPRESENTATION DU CORPS

| | | |
|------------------|-------------|--|
| Flâneur | 2019 | Contenant peint à l'intérieur; Opposition d'un objet traditionnel (notion de temps de mémoire) / peinture (modernité); désacralisation d'un objet de tradition à consonance religieuse / Changement de statut d'un objet qui devient œuvre. |
| Poupée Pascale | 2019 | Sculpture en verre: processus de création (verre soufflé / assemblage de différents matériaux); multiple / série; représentation du corps / notion de fragilité (cristal); idée de possession / de collection; Fait référence à la tradition "vaudou" (mémoire) / le magico-religieux |
| Branch of Life | 2015 - 2017 | Sculpture en verre: processus de création (verre soufflé / assemblage de différents matériaux); multiple / série; corps fragmenté (la tête) / notion de fragilité (cristal); Fait référence à la tradition des masques africains (mémoire) / le magico-religieux |
| Masques Bronzés | 2019 | Masques en bois sculptés (la taille); représentation d'un fragment de corps (la tête); accessoire / costume (évoquant de croyance / tradition (mémoire)); série / multiple |
| Love Letter | 2015 | Représentation du corps sous forme de silhouette / forme simplifiée / ombres; Disparition (souvenir / mémoire) -apparition; Utilisation de matériaux diversifiés (paille / charbon); Encadrement / limite / espace; multiple / série |
| Code Noir Art. 2 | 2014 | Représentation du corps sous forme de silhouette / disparition (souvenir / mémoire) -apparition / forme simplifiée / ombres; |
| Code Noir Art. 3 | | idée de nombre / de foule; Sorte d'écriture (code barre: marchandise); titre: mémoire / histoire / règles à respecter / |
| Code Noir Art. 4 | | astreintes ; œuvre multiple / série |
| Graffiti neon H | 2014 | Représentation du corps de manière linéaire (continue?); Rappelle le graphisme; néon: lumière urbaine colorée (clignotante? Disparition / apparition) |

ESPACE / TERRITOIRE / FRONTIÈRE

| | | |
|----------------------------------|-------------|--|
| Terres riches | 2013 | Terre: matériau (couleur) / lieu (souvenir / mémoire); Titre en opposition avec les matériaux utilisés (plâtre et plastique) / rapport qualité quantité; riche: abondance / illusion |
| BoboLand 1 | 2013 | Matériau terre (couleur) / lieu (Afrique) confronté avec les autres matériaux utilisés (plâtre et plastique); souvenir / la mémoire ; Titre: idée de souffrance / guérison |
| Hakunamatata | 2019 | Images d'Afrique / populaires / stéréotypées / Images d'Epinal?; |
| Maison bayangam | 2019 | Photo souvenir / mémoire ; Images liées à un lieu (lors de sa conception et lors de sa présentation); Espace / Echelle |
| La cour de ma mère | 2013 | Terre: espace / lieu (la cour); confrontation de matériaux (terre / ciment); mémoire / famille/ appartenance à / tribu (clan) |
| Echelle Dogon A, B | 2017 | Sculpture en bois / arbres coupés (troncs) / arbres tronqués / sans racine ni branches / sans début, sans fin/ idée de déracinement / d'amputation (catastrophe / accident...); sculpture support à d'autres matériaux / objets; titre: référence au Mali (lieu) / objet(?); multiple / série |
| Echelle Dogon toscane D, E, F, G | | |
| Sugar Cane A | 2017 | Canne à sucre: matériau non usuel / matériau naturel / périssable; Lieu / tradition agricole / Histoire (esclavage) / mémoire (peuple de souffrance); Espace traité par accumulation / nombre / multiple; série |
| Sugar Cane B | | |
| Plastic Tree | 2019 | Sachet plastique: référence à la surconsommation / multiple / abondance ; Idée de pollution (plastique) d'environnement (arbre) / de recyclage; Relation au lieu; Scénographie renversante / séduction / relation à l'espace différente; multitude de couleurs; œuvre participative? |
| Colorful Line | 2019 | Envahissement d'un espace / prolifération / invasion par des lianes; lieu / espace limité / pollué (lianes non naturelles); idée de désordre / de fouillis / nœuds / d'enchevêtrement / de gribouillis (lignes); rappelle les lianes qui envahissent notre environnement (la cuscute), les algues sargasses en Martinique) |
| Pascale's eggs | 2014 - 2017 | Répétition / multiple d'une même forme et de couleurs; Envahissement d'un espace / d'un lieu / éparpillement; Œuf: symbole de la vie / opposition entre la fragilité du modèle en référence et la dureté du matériau (albâtre / pierre) / du vide et du plein; Objet non naturel (taillé dans la pierre / poli) / donne une forme à la matière (œuf en bois / en porcelaine...); idée de possession / de collection; titre: connotation religieuse / tradition (Pâques)? |

**ACTIVITES
EN LIEN AVEC
L'EXPOSITION**

OBJETS SENSIBLES

Consigne : Représentez une émotion en organisant des objets dans l'espace.

Problématique : En quoi une organisation d'objets dans une réalisation bi ou tridimensionnelle peut représenter une émotion ?

Matériel : En amont de la séquence les élèves collectent des objets du quotidien transportable.

Références :

Arcimboldo, *Le bibliothécaire*, 1566

Pieter Claesz, *Nature morte à la tourte avec une dinde*, 1627

Man Ray, *Cadeau*, 1921.

Meret Oppenheim, *Petit déjeuner en fourrure*, 1936.

Salvador Dali, *Téléphone Homard*, 1936

Arman, *Artériosclérose*, 1961

Andy Warhol, *Brillo Box*, 1964

Pascale Marthine Tayou, *Calebasses*, 2016

L'ARBRE IMPROBABLE

Consigne : Concevez un arbre à partir des petits objets que vous avez collectés et donnez- lui un nom. Pensez à la présentation de ces arbres : socles, pots, intérieur, extérieur, isolés, regroupés...

Problématique : L'assemblage*, l'hétérogénéité et la cohérence plastiques

Matériel : En amont de la séquence les élèves collectent des objets du quotidien

Références :

Martial Raysse, *Arbre* 1960

Yves Klein, *L'Arbre, grande éponge bleue*, 1962,

Choï Jeong-Hwa, *L'arbre à fleurs*, 2003

Pascale Marthine Tayou, *Arbre de vie*, 2015

OBJET USUEL, OBJET D'ART

Consigne : Détournez un objet pour en faire une œuvre d'art, pour créer une œuvre d'art.

Problématique : Comment s'opère la création d'une œuvre d'art? Quels dispositifs sont mis en place pour changer l'objet du quotidien en œuvre d'art? Quelles différences entre objet du quotidien et œuvre d'art?

Matériel : Objets usuels récupérés

Références :

Marcel Duchamp, *Roue de bicyclette*, 1913

Man Ray, *Cadeau*, 1921.

Alberto Giacometti, *Table*, 1933

Meret Oppenheim, *Petit déjeuner en fourrure*, 1936.

Salvador Dali, *Téléphone Homard*, 1936

Pascale Marthine Tayou, *The Magic Calabash*, 2019

MATIÈRE-COULEUR

Consigne : Créez une œuvre où la couleur est apportée par le matériau

Problématique : Comment exploiter les qualités d'un matériau? Sensibilisation aux constituants de l'œuvre.

Matériel : En amont de la séance, les élèves recherchent le matériau en fonction de leur projet

References:

Tony Cragg, *Palette*, 1985

Wolfgang Laib, *Pollen of Haselnut*, MOMA, New York, 2012

Pascale Marthine Tayou, *Chalk fresco*

Pascale Marthine Tayou, *Plastic bags, Plastic Tree*

AVEC SOCLE OU SANS ?

Consigne : Imaginez un socle pour présenter et valoriser un même objet (une balle par exemple). Comparez les différentes propositions.

Problématique : Comment valoriser une sculpture ? Comment le socle conditionne-t-il notre rapport à l'œuvre ?

La hauteur du socle peut-elle influencer sur le sens de la sculpture ?

Support ou absence de support : quel impact pour l'œuvre ?

Un support doit-il être en lien (plastique, formel, chromatique) avec l'œuvre qu'il présente ?

Matériel : balles en mousse de différentes couleurs, pâte à modeler de couleurs différentes en grande quantité, cubes de bois, cubes en plastique transparent, fil de nylon, brochettes en bois ...

Références :

Constantin Brancusi, *le Baiser* 1907

Constantin Brancusi, *le Coq* 1935

Alberto Giacometti, *Petit buste de Silvio sur double socle*, 1942-1943

Stephan Balkenhol,

Bertrand Lavier : *Brandt / Hoffner*, 1984.

Claes Oldenburg, *Giant Toothpaste Tube*, 1985

Barry Flanagan (*lièvre posé sur l'empire state building et une cloche*)

Pascale Marthine Tayou , *les Poupées Pascales*

COMME DE LA DENTELLE

Consigne : Réalisez à partir d'une feuille A4 et à l'aide de ciseaux une sculpture en papier, puis la transposer en terre ou en pâte à modeler puis en polystyrène. Analysez les différences dans le choix des outils, l'adaptation des gestes à la matière et à sa résistance.

Problématique : Comment exploiter les qualités d'un matériau ?

Matériel : feuilles de papier, ciseaux, terre, pâte à modeler, polystyrène, ébauchoir, couteau ou cutter

GLOSSAIRE

ACCUMULATION

Rassemblement, entassement ou arrangement d'un grand nombre d'objets de même nature ou pas.

ALLOGRAPHIQUE

C'est une œuvre qui, à partir d'un code de notation, peut présenter plusieurs occurrences correctes (théâtre, musique, performance et de plus en plus installation)

AUTOGRAPHIQUE

C'est une œuvre concrète, unique, stable, close sur elle-même, non reproductible.

ASSEMBLAGE

Équivalent tridimensionnel du collage. Œuvre constituée d'éléments initialement distincts, de natures différentes ou non, rendus solidaires. Ce type d'œuvre fut initié en particulier par Arman dans les années 1950/60.

IN SITU

Se dit d'une œuvre réalisée en fonction d'un lieu auquel elle est destinée et sur lequel elle réagit (expression proposée par Buren : « en situation »). Depuis les années 1960, les artistes de l'Art Minimal, du Land Art, de l'art Néo conceptuel, les vidéastes, les installateurs, ont particulièrement développé la création in situ

INSTALLATION

Nouvelle forme artistique apparue dans les années soixante, assemblage de matériaux hétéroclites et parfois artistiques, croisement de la peinture, sculpture, architecture qui participe au décroisement des pratiques artistiques

REMIX

C'est la reprise et ré-exploitation d'une œuvre originale. C'est la réactivation d'une œuvre originale qui appartient quelquefois au passé, puis la réinstallation de cette œuvre reconfigurée dans un autre contexte qui en modifie la signification

SITE SPECIFIC*

Œuvre d'art créée pour un endroit précis

READY MADE

Geste historique de Dada qui consiste à s'approprier un objet de la société de consommation et à l'élever au rang d'objets d'art. Marcel Duchamp crée les premiers ready-made.

TAUDISME

Notion inventée par Pascale Marthine Tayou, fondée sur le mot taudis. C'est un exercice intellectuel et une posture philosophique qui vous invite à apprendre à vivre dans un environnement hostile

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Nicolas Bourriaud et P. Luigi Tazzi, *Pascale Marthine Tayou : le grand sorcier de l'utopie*, Pistoia, Gli Ori, 2009.

Nicolas Bourriaud, *Radical : pour une esthétique de la globalisation*, Paris, Denoël, 2009.

Rendez-vous, catalogue de l'exposition, Gent, Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, 2004.

Pascale Marthine Tayou : *Collection privée*, catalogue de l'exposition, 3 octobre-30 décembre 2012, parc de la Villette, Arles/Paris, Actes Sud/Parc de la Villette, 2012.

Pascale Marthine Tayou, *Always All Ways (tous les chemins mènent à...)*, catalogue de l'exposition, 24 février-15 mai 2011, musée d'Art contemporain de Lyon, Malmö Konsthall, Pistoia, Gli Ori, 2011.

Pascale Marthine Tayou : *After Shave*, catalogue de l'exposition, 2000, Bruxelles, Damasquine Gallery, 2000.

Fare Mundi, catalogue de la 53e Biennale de Venise, 7 juin-22 novembre 2009, p. 152 (installations *Human Being* et *Plastics Bags*).

N'Goné Fall, *Boomerang*, catalogue de l'exposition, 4 mars-17 mai 2015, Serpentine Gallery, Koenig Books, 2015.

Judicaël Lavrador, *Le grand chantier de Pascale Marthine Tayou*, *Beaux-arts magazine*, n° 311, mai 2010, p. 78-81 (sur *Traffic Jam*).

Pascale Marthine Tayou, *Album*, Textes de Pascale Marthine Tayou.

Pascale Marthine Tayou *World share installations*, Fowler Museum At Ucla Editions, 2016.

Pascale Marthine Tayou *I love you*, Verlag der Buchhandlung Walther König Éditions, 2014.

Ressources en ligne

Galleria Continua

Le site propose curriculum, bibliographie, œuvres, dernières expositions de l'artiste, et surtout deux vidéos (14' et 8') depuis la galerie de San Gimignano.

Musée d'art contemporain de Lyon

Des podcasts de la rencontre avec l'artiste du 12 mai 2011 sont disponibles en suivant le chemin suivant : cliquer sur « audio-vidéo » puis « entretiens d'artistes » puis « Tayou ».

Rives de Saône

Cliquer sur « concepteurs et artistes » puis « Tayou » : images de l'œuvre composée de multiples « masques ».

Serpentine Gallery

Sur l'exposition « Boomerang » (4 mars-17 mai 2015).

YouTube

Interview de l'artiste dans le cadre de son exposition au collège des Bernardins à Paris ; Pascale Marthine Tayou évoque ses « Poupées Pascale », mais aussi Venise et Murano, l'Afrique et les Flandres ; il revient sur la question de la statuaire (africaine) et convoque les notions de territoire, de frontière, d'« archivages de notre temps ».

RFI

Interview et entretien à écouter.

Les Abattoirs de Toulouse

Fiche pédagogique de la série « Un jour/une œuvre », dans le cadre de l'exposition « Favelas d'Azil » de 2009 au FRAC Midi-Pyrénées.

Fowler Museum

Sur l'exposition « World Share » au UCLA de Los Angeles (2 vidéos).

Lille 3000

Sur l'œuvre de la gare de Lille.

Blog Archéologie du futur/Archéologie du quotidien

Un article sur l'œuvre de la gare Saint-Lazare, *Plastic Bags*.

Musée africain des cultures de l'Afrique de l'Ouest

Exposition de Pascale Marthine Tayou début 2015 au Musée africain des cultures de l'Afrique de l'Ouest à Lyon. Les objets de la collection, notamment les sculptures Baoulé de Côte d'Ivoire furent confrontées aux « Poupées Pascale » de l'artiste.

Voir aussi le site du Kunst Bregenz et l'exposition « Always All Ways » à Malmö (en 2010, nombreuses images d'œuvres)

Pascale Marthine Tayou sur Youtube

https://youtu.be/D7bJ_M-2tsk

<https://youtu.be/0d70fL2i7us>

<https://youtu.be/ptJHaSM5NZk>

<https://youtu.be/Ev3bYVsuJho>

<https://youtu.be/ckDDD3t6qo8>

<https://youtu.be/ALuAW-DUQwM> (anglais)

https://youtu.be/at4D-PxMN_I

<https://youtu.be/YC1nqZn0dVc>

ÉVÉNEMENTS BLACK FOREST

Visites commentées tous les jours à 16h30 et le dimanche à 10h et 11h

Visites enfants les mercredis et samedis à 10h sur réservation.

Renseignements et réservations à fondation.clement@gbh.fr ou 0596547551

DÉCEMBRE

Dimanche 15

10h – Conférence inaugurale de l'exposition.

Dialogue entre Jérôme Sans, commissaire de l'exposition, et Pascale Marthine Tayou

11h30 – Visite commentée de l'exposition par Jérôme Sans, commissaire de l'exposition.

Samedi 21

19h – Cinexpo

Cinéma en plein air et visite nocturne de l'exposition

Invictus | Clint Eastwood | 2010 | 2h12 | Fiction

Lundi 23 et mardi 24

10h – Atelier famille (sur réservation)

14h – Atelier famille (sur réservation)

Mercredi 25

10h et 15h – Visite contée (sur réservation)

Jeudi 26

10h – Atelier famille (sur réservation)

14h – Atelier famille (sur réservation)

Samedi 28

15h – Atelier adulte (sur réservation)

Dimanche 29

15h – La Petite visite contée (sur réservation)

Lundi 30 et mardi 31

10h – Atelier famille (sur réservation)

14h – Atelier famille (sur réservation)

JANVIER

Mercredi 1^{er}

10h et 15h – Visite contée (sur réservation)

Jeudi 2 et vendredi 3

10h – Atelier famille (sur réservation)

14h – Atelier famille (sur réservation)

Dimanche 5

10h – Conférence d'Emmanuel Sarotte, éco-designer, avec la participation de Valérie John, plasticienne.

Pascale Marthine Tayou, Rencontres et partages, de Yaoundé à Sainte Marie.

Samedi 11

15h – Atelier adulte (sur réservation)

Samedi 18

19h – Cinexpo

Cinéma en plein air et visite nocturne de l'exposition

Human | Yann Arthus-Bertrand | 2015 | 3h10 | Documentaire

Dimanche 19

15h – Visite commentée accessible aux sourds

Dimanche 26

15h – Visite Duo (sur réservation)

FÉVRIER

Dimanche 2

10h – Conférence de Hans Martens, directeur de l'Académie Royale des Beaux-arts à Malines et commissaire indépendant.

L'arrivée par la grande porte de Pascale Marthine Tayou à Gand.

Comment Pascale Marthine Tayou est devenu un citoyen gantois, l'importance du poisson séché et autres histoires.

Samedi 8

19h – Cinexpo

Cinéma en plein air et visite nocturne de l'exposition

Le Complot d'Aristote | Jean-Pierre Bekolo | 1996 | Cameroun | 1h11 | Fiction

Dimanche 9

15h – La Petite visite contée (sur réservation)

Dimanche 16

15h – Visite commentée accessible aux sourds

Lundi 24 au vendredi 28

10h – Atelier famille (sur réservation)

14h – Atelier famille (sur réservation)

Samedi 29

15h – Atelier adulte (sur réservation)

MARS

Dimanche 1^{er}

10h – Conférence de Gérard Battreau
Yaoundé 1994 : Année du séisme Tayou de grande amplitude qui a ouvert les portes à l'art contemporain au Cameroun...

Lundi 2 au vendredi 6

10h – Atelier famille (sur réservation)

14h – Atelier famille (sur réservation)

Samedi 7

19h – Cinexpo

La petite vendeuse de soleil | Djibril Diop Mambety | 1999 | 45 mn | Court-métrage

Dimanche 15

15h – Visite commentée accessible aux sourds

Dimanche 22

10h – Conférence de clôture

Consultez notre programme actualisé sur www.fondation-clement.org

FONDATION CLÉMENT