

MAISON POPULAIRE
Centre d'art
9 bis rue Dombasle
93100 Montreuil

DOSSIER PEDAGOGIQUE

PLUTOT QUE RIEN : FORMATION(S)



Exposition du 27 avril au 1er juillet 2011

**Commissaire d'exposition Raphaële Jeune,
en collaboration avec le philosophe Frédéric Neyrat.**

Contact :

**Emmanuelle Boireau, Chargée des publics
01 42 87 08 68 ou emmanuelle.boireau@maisonpop.fr**

L'EXPOSITION

Plutôt que rien : démontages

**Commissaire d'exposition Raphaële Jeune,
en collaboration avec le philosophe Frédéric Neyrat.**

Avec : **Guillaume Aubry, Dominique Blais, Carole Douillard, Marie-Jeanne Hoffner**

Après *Plutôt que rien : Démontages*, *Plutôt que rien : formation(s)* est une nouvelle manière d'aborder la transformation comme expression du devenir et émergence de l'inouï. Quatre artistes ayant participé au premier volet, Guillaume Aubry, Dominique Blais, Carole Douillard et Marie-Jeanne Hoffner, se retrouvent pour investir collectivement l'espace. Comme le ferait une *formation* musicale, les artistes, dans le respect de leur singularité respective, vont orchestrer une forme susceptible d'évoluer, de se modifier au gré des relations qui se tissent entre leurs œuvres, en fonction de la vie du lieu et de ses liens au monde. Chacun pourra négocier les modalités du dialogue, dans un système ouvert, non figé à l'ouverture de l'exposition, qui contiendra la faculté d'être "reloaded", partiellement, totalement, progressivement ou abruptement, à la faveur d'un processus de décision collective. Il s'ensuivra une succession potentielle de *formations* inédites, générées au fur et à mesure selon les mouvements internes et externes de l'ensemble, entre immanence et transcendance, auto-poièse infinie et apposition d'un (regard du) dehors sur une totalité mouvante.

Raphaële Jeune

Commissaire d'exposition indépendante, fondatrice de l'association Art to be, Raphaële Jeune a dirigé les deux premières éditions des Ateliers de Rennes - Biennale d'art contemporain, *Valeurs croisées* en 2008 et *Ce qui vient* en 2010 (catalogues aux Presses du réel). Elle vit actuellement à Rennes.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Art in vivo

Mercredi 8 juin à 20 h

Événement autour de l'exposition, rencontre avec les artistes et Raphaële Jeune, commissaire de l'exposition.

Entrée libre

LES ARTISTES



Guillaume Aubry

Né en 1982 est un artiste et architecte Vit et travaillant à Paris.

Après un diplôme de l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-La Villette et un post-diplôme à l'Université de Tokyo, Guillaume Aubry a collaboré avec des agences de renommée internationale. Il a dirigé des projets majeurs en Europe. Après le diplôme de La Seine à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, Guillaume Aubry a exposé à Stockholm, Paris⁴, Erevan⁵, Singapour ou encore Londres ; il a fait partie des artistes montrés aux biennales de Berlin, Bourges⁶ (2010), Helsinki⁷ ou Istanbul⁸ (2009) et a été invité à de nombreuses résidences (Marseille, Reykjavik, Lulea). Ses œuvres récentes, centrées autour de l'installation, visent à générer in situ des scénarios déceptifs impliquant des relations causales fictives entre des événements imaginés ou extrapolés. Suivant ce principe, il questionne l'espace d'exposition en l'envisageant comme un espace de production.



Dominique Blais

Né en 1974

Vit et travaille à Paris.

Dominique Blais poursuit un travail sur les perceptions sensorielles et physiques des spectateurs dans des installations sonores et lumineuses qui jouent sur les combinaisons entre visible / invisible, audible / inaudible. Dans des œuvres comme "Two Circles" (2005, galerie SMP Marseille) ou "Deaf Room" (2005, Glassbox Paris), il invite à la contemplation en brouillant les frontières des sens. Dans d'autres, il s'empare de la tautologie comme d'une figure rhétorique propre à créer le trouble chez le spectateur "X-Ray [Néons]" (2005), photo de néons de caisson lumineux sur un caisson lumineux ; "Delay(ed)" (2005), un micro qui enregistre son propre bruit. Quelques œuvres à part comme "Psycho 3", une hybridation de Psycho et de son remake par Gus Van Sant, ou comme "Marclay's Bike", la version cycliste d'une œuvre de l'artiste suisse, confirme une démarche artistique cohérente et juste, sachant convoquer intelligemment différents médias, à la frontière entre arts plastiques et création sonore.

Il pratique par ailleurs la collaboration avec d'autres artistes pour la réalisation d'œuvres (Cécile Babiole, Loris Gréaud, Sylvain Rousseau, etc.), ou dans une approche curatoriale, pour l'organisation d'expositions (Confluences, Glassbox).
Raphaele Jeune



Carole Douillard

Née en 1971 à Nantes où elle vit et travaille.
Diplômée de l'Ecole des Beaux-arts de Nantes.

Artiste et performeuse, Carole Douillard utilise son corps comme une sculpture pour des interventions minimales dans l'espace. Intéressée par le contexte social, elle expérimente la possible rencontre entre un corps physique et un corps social incarné par le public, prolongeant en ce sens le travail antérieur des artistes féministes. Elle a notamment tenté de s'endormir en public sur le sol d'une galerie à l'occasion de Nuit Blanche pendant que les visiteurs circulaient autour d'elle et a décrit pendant des heures le public attendant de sa part qu'elle performe. Son travail se situe souvent au bord du spectaculaire tout en l'évitant. Ses récents projets ont eu lieu à Nantes

(Entre-deux, la base d'appui), Le Mas d'Azil (Ariège) et à Helsinki (Finlande) dans le cadre du festival de performances Amorph 08 ! Une édition de la revue Semaine est récemment parue en relation au projet "Meat me" mené à Nègrepelisse (Centre d'art et de design la Cuisine) en 2008. Elle vient également de produire un texte "Yoghourt kabyle" pour un numéro spécial Manifesta de la revue "J'aime beaucoup ce que vous faites" (Paris). Ses projets actuels la mènent à St Petersburg, en Russie. Elle y sera en résidence en juillet prochain (projet initié dans le cadre de l'année croisée France-Russie 2010 et soutenu par la ville de Nantes et CulturesFrance). Carole Douillard est également actuellement présente au musée des Abattoirs de Toulouse et dans la grotte du Mas d'Azil (Ariège), pour l'exposition Dreamtime (jusqu'en aout prochain).
Christian Alandete



Marie-Jeanne Hoffner

Née en 1974 à Paris,
Vit et travaille entre Paris et Châteauroux.

L'expérience d'un lieu est au cœur du travail de Marie Jeanne Hoffner, et l'espace de l'atelier y occupe une place privilégiée. L'atelier est ainsi le lieu d'émergence du travail, mais peut aussi servir de point de départ à une réflexion sur l'espace et sur la manière de l'habiter. La pratique de Marie Jeanne Hoffner est multiforme : dessins sur papier ou à même le mur, moulages ou empreintes d'espaces, productions d'objets, cartes découpées, schémas techniques sont autant de possibilités exploitées par l'artiste. La singularité de ce travail est de

mêler un regard ouvertement subjectif à une analyse structurale de l'espace : la gestuelle du dessin, les matières organiques, les découpes, appliquées à l'espace réel et à ses représentations sous forme de maquettes, de dessins techniques ou de cartes participent à cette expérience double de la réalité physique et de l'imaginaire qui le parcourt. Dans ces œuvres se joue souvent un va-et-vient subtil entre présence physique et mise à distance, entre perception sensible et recherche d'objectivité.

LES PISTES PÉDAGOGIQUES

Elles permettent d'évoquer certains contenus de l'exposition en classe, en amont ou en aval de la visite au Centre d'art, afin de tisser des liens avec d'autres disciplines qui peuvent entrer en écho aux programmes scolaires.

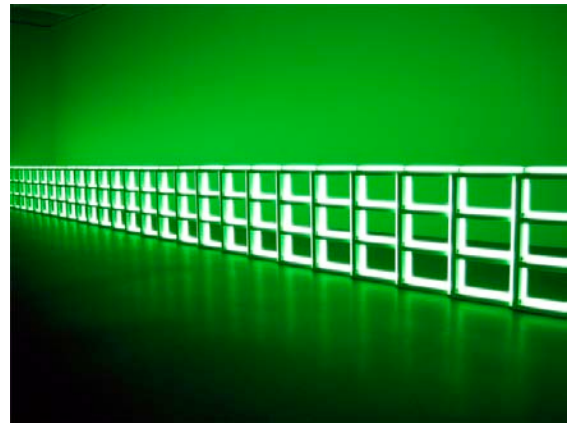
Écoles élémentaires et collèges



Ensemble musical

Un ensemble musical est un groupe de musiciens habitués à pratiquer ensemble, en amateur ou professionnellement. Par exemple, en musique classique, un quatuor à cordes constitue un « ensemble de solistes » comprenant les premier et deuxième violons, l'alto et le violoncelle tandis qu'une chorale à quatre voix constitue un « ensemble de pupitres » comprenant le pupitre des sopranos, celui des altos, celui des ténors et celui des basses. Ensembles classés selon le nombre de parties : Duo, trio, quatuor, quintette, sextuor, septuor, octuor, nonet, dixtuor. Que l'ensemble concerne des solistes ou des pupitres, le nom de la formation reflètera le nombre de parties sollicitées de deux à dix, sachant qu'au-delà, il n'existe pas de terminologie usuelle. Les différents ensembles musicaux : Bandas, bande, batterie, big band, brass-band, charanga, chœur, chorale, combo, conjunto, fanfare, groupe, harmonie, jazz band, orchestres, pipe band.

Le néon dans l'art contemporain



Dan Flavin

Figure majeure de l'Art minimal, Dan Flavin grandit aux États-Unis, dans la religion catholique et commence par suivre une formation de séminariste, mais il renonce à la prêtrise et, après un service militaire en Corée durant lequel il commence à étudier l'art grâce à des cours dispensés par l'Université du Maryland, revient à New York et suit brièvement les cours de la Hans Hofmann School of Fine Arts avant d'étudier l'histoire de l'art à la New School for Social Research puis la peinture et le dessin à l'Université Columbia de New York.

Une œuvre de Dan Flavin est définie dans un premier temps, par la disposition de tubes de lumière fluorescente puis c'est l'extension lumineuse qui a déterminé sa structure, son épaisseur, son volume ; en ce sens la dimension de l'œuvre est réglée par l'architecture (murs, plafond, sol) qui la délimite. Comme le dit Donald Judd, Flavin crée « des états visuels particuliers », des perceptions singulières qui rassemblent, dans la fragilité de la lumière, couleur, structure et espace. En envahissant l'espace, la lumière de Flavin

le transforme et le dématérialise souvent. Le bain lumineux a en effet pour propriété d'abolir les frontières entre l'environnant et l'environné qui ne font plus qu'un et l'œuvre devient ainsi une « situation », un lieu d'expériences perceptives liées aux déplacements du spectateur. Avec ses œuvres, Flavin accomplit parfaitement la mission de l'Art minimal telle que Judd la définit dans *Specific objects* : faire en sorte que l'objet se confonde avec les trois dimensions de l'espace réel. Grâce au recours à la lumière, Dan Flavin irradie l'espace, comme contaminé par la beauté et la spiritualité de l'œuvre. Le contexte devient son contenu. Le tube de lumière utilisé par Flavin a une fonction qui s'oppose complètement à l'objet tangible des œuvres d'art traditionnelles puisque c'est de lui que se déploie l'énergie lumineuse qui va dissoudre ses propres limites. Les œuvres d'art minimal n'inspirent pas un contact physique, il n'est pas possible de caresser leur structure ou leur surface comme on peut le faire avec une sculpture de Brancusi pour en ressentir le poli ou la qualité du matériau; avec Dan Flavin, l'œuvre est réellement impalpable, on ne pourrait même pas poser son regard sur elle ; c'est pour l'artiste une façon de supprimer un mode de relation émotionnel souvent rattaché aux objets dont on apprécie par exemple la patine du temps en les touchant. Cependant, si la linéarité des tubes et les effets d'inclusion du spectateur dans l'espace de l'œuvre sont propres à l'art minimal, on peut toutefois se poser la question de savoir si l'atmosphère subtilement colorée des œuvres de Flavin – assez proche de la peinture de Rothko – n'est pas le signe d'un mysticisme latent qui, de ce point de vue, mettrait cet artiste en marge de la production purement « minimale ».



Bruce Nauman

né en 1941 à Fort Wayne, (Indiana) est un artiste vidéaste et artiste-peintre américain. Bruce Nauman fait des études d'art et de mathématiques à l'université du Wisconsin (1960-1964) puis d'art à l'université Davis en Californie (1965-1966). Sa première exposition personnelle a lieu en 1966. Il déclare pratiquer "un art qui agresse le spectateur". Dès la fin des années soixante, il travaille sur le thème de son corps et de ses déplacements à travers des films, des sculptures et des enregistrements vidéos. Par la suite, il commencera à travailler sur des supports plus organiques en utilisant, par exemple, des moules en cire ou en fibre de verre afin de "fossiliser" certaines parties de son corps. Sa première exposition a lieu en 1966 et dès 1967, il inaugure une réflexion plastique et théorique à propos de son propre corps qu'il découpe en morceaux, tête en bas ou coupée, membres disloqués. Plus tard, dans de nombreuses performances, il répètera des fragments de gestes ou de phrases simples, jouant ainsi sur la linguistique avec notamment des syllabes empruntées à son nom. Il jouera avec les lettres de l'alphabet à partir d'installations de néons. Il s'est aussi intéressé à l'approche sensorielle. Dans les années soixante-dix et quatre-vingt, on verra Nauman utiliser presque systématiquement la spirale de néon qu'il associera à des situations violentes et/ou sexuelles et provocantes. Il crée ensuite des carrousels (anima). En 1990, il revient à son propre corps et filme en gros plan sa

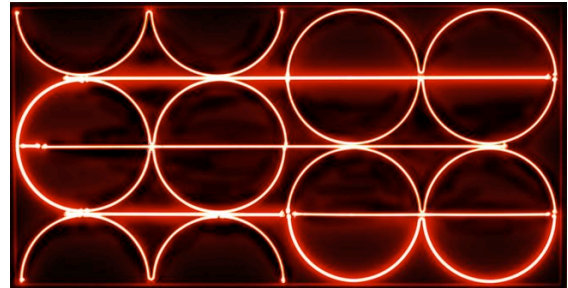
tête tournant comme un gyrophare tandis qu'il prononce des déclarations violentes sous formes d'onomatopées. Lorsqu'il parle de son travail, il explique: "Fondamentalement, mon œuvre est issue de la colère que provoque en moi la condition humaine. Ce qui me met en fureur, c'est notre capacité de cruauté, la faculté qu'ont les gens d'ignorer les situations qui leur déplaisent. Ce qui me fascine aussi, c'est de voir comment la colère ordinaire, et même la haine que l'on peut ressentir pour quelqu'un, se transforme en haine culturelle." Peintre, il a aussi réalisé une œuvre graphique dans laquelle on retrouve sa passion pour les fragments de corps, les signes et l'écriture.



Blair Thurman

Né en 1961, New Orleans. Vit et travaille à New York. Thurman transpose dans ses œuvres une mécanique empruntée à une discipline née aux états unis dans les années 30, le tuning. Terme qui signifie à l'origine, régler, accorder, ajuster et qui par extension désigne l'acte de muscler l'apparence ou la performance d'une voiture. L'artiste utilise beaucoup les compositions ornementales murales en néon s'inspirant des motifs des décalcomanies prévues pour décorer les

ails latérales d'un véhicule. L'image de la flamme a disparu, elle est suggérée par la forme du cerne lumineux.



François Morellet

est un artiste contemporain français, peintre, graveur et sculpteur, né en 1926 à Cholet (Maine-et-Loire). Il est considéré comme l'un des acteurs majeurs de l'abstraction géométrique de la seconde moitié du XXe siècle et un précurseur du minimalisme. Il fut également industriel de 1948 à 1975. Pour Morellet, l'œuvre d'art ne renvoie qu'à elle-même. Son titre, généralement sophistiqué (l'artiste aime les jeux de mots), indique la règle du jeu qui a présidé à son élaboration. Il entend contrôler le processus de création et démystifier la mythologie romantique de l'art et de l'artiste, en justifiant chacun de ses choix par un principe établi au préalable, qui peut d'ailleurs aller jusqu'à faire intervenir le hasard dans certaines composantes de l'œuvre. L'application rigoureuse des notions de géométrie, apporte au fil des années une approche spatiale qui le situe d'emblée à l'avant garde de l'Art concret ou Art minimal. Trois artistes américains, Ellsworth Kelly, Frank Stella et Sol LeWitt ont poursuivi des recherches similaires à François Morellet. Cela aboutit à une création d'où le sentiment est absent : « Une expérience véritable doit être menée à partir d'éléments contrôlables en progressant systématiquement suivant un programme. Le développement d'une expérience doit se réaliser de lui-même, en dehors du programmeur. »² Cette recherche de la neutralité active conditionne le propos de François Morellet et l'inscrit dans une contemporanéité certaine qui peut se définir par des expérimentations comme les Répartitions aléatoires et les Trames

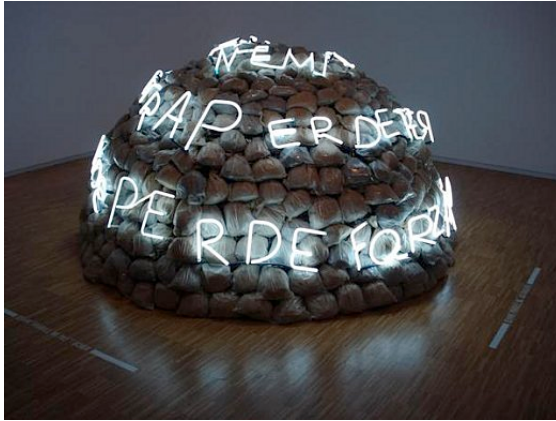
depuis les années 1950, les Désintégrations architecturales depuis 1971, les Géométries depuis 1983, les Défigurations depuis 1988, les Déclinaisons de pi depuis 1998. Artiste à forte réputation internationale usant de multiples supports comme matériaux (toiles, tableaux, adhésifs, néons, surfaces de bâtiments, etc.), il jouit d'une grande considération en France et en Allemagne se manifestant par un nombre important de commandes publiques et privées ainsi que dans de nombreux pays européens comme la Suisse, la Grande-Bretagne, l'Italie, les Pays-Bas de même qu'aux États-Unis. Son intervention sur le lieu au travers d'une pratique in situ lui fait explorer les domaines de l'installation et de l'environnement.



Martial Raysse

est un plasticien français né le 12 février 1936 à Golfe-Juan (Alpes-Maritimes). Il vit et travaille à Issigeac (Dordogne). À partir de 1959, Martial Raysse utilise toute sorte de matériaux et de techniques : plastique, plexiglas, néon, miroir, peinture, lumières artificielles, objets, photographies, photocopies, flocage, découpage, assemblage, report, montage, agrandissement notamment. Sa série des

Tableaux-objets met en scène l'image à la fois sensuelle et artificielle, douce et froide, distanciée et lyrique de la société de consommation, en particulier du mannequin-type des années 1960, Vénus moderne déclinée et mise en scène dans des couleurs acidulées. Dans ses œuvres, les couleurs violentes sont projetées au vaporisateur, jouent sur les visages féminins rouges carminés, vert acide, violet, bleu. Raysse introduira ensuite le néon dans ses toiles pour souligner certaines formes, la bouche, les yeux. « J'ai découvert le néon. C'est la couleur vivante, une couleur par delà la couleur »¹. L'artiste adopte une démarche de réduction des moyens plastiques et de simplification de la représentation à la fin des années 1960. Il utilise toutes les techniques de production des images, notamment la photographie et la sérigraphie. La représentation des formes est progressivement simplifiée et se réduit à des silhouettes d'une tête avec épaules, découpées dans du carton, du papier, du tissu pour donner naissance à des Formes en liberté proches de l'Arte Povera. De 1963 à 1965, il réalise une série qu'il intitule ironiquement Made in Japan. Cet ensemble comporte une quinzaine d'œuvres, dont le but est de détourner des tableaux célèbres, principalement d'Ingres, avec lequel Raysse dialogue très librement. La version d'après La Grande Odalisque, conservée par le musée national d'Art moderne, en est un exemple emblématique. D'esthétique pop, elle reprend une partie de la toile d'Ingres. L'œuvre est marouflée sur toile puis repeinte avec des couleurs vives qui rappellent celles des affiches publicitaires (rouge, vert fluo...). Raysse y ajoute du verre pilé et une mouche, éléments visant à critiquer les prétentions mimétiques et illusionnistes de la peinture traditionnelle. On retiendra également dans la même optique de travail la toile Soudain l'été dernier de 1963 ou la sculpture America America (1964, Musée national d'Art moderne, Paris), où l'utilisation du néon comme cliché renvoyant à l'univers de la publicité est alors tout à fait caractéristique du discours de l'artiste.



Mario Merz

Mario Merz (né à Milan le 1er janvier 1925 - mort à Turin, 9 novembre 2003), est un artiste contemporain italien représentant du courant de l'Arte Povera. A la fin de la guerre, Mario Merz commence des études de médecine à Turin avant de devenir peintre dans les années 50 : il est alors proche de l'informel. Il élabore un vocabulaire peuplé d'images abstraites et de signes inspirés directement de la nature. De cette période, l'artiste a détruit un grand nombre d'œuvres. Au début des années 60, il incorpore à ses travaux des substances organiques et découvre les premiers éléments d'une thématique dont il ne se départira plus, notamment la figure de la spirale, symbole du temps et de l'expansion de l'espace. En 1967, il participe, galerie La Bretesca de Gênes, à la première exposition de l'Arte Povera, Arte Povera – Im Spazio, organisée par le critique Germano Celant, rencontré un an plus tôt. Le travail de l'artiste à cette époque consiste à confronter des objets naturels et symboliques à des structures correspondant à des modèles mathématiques, œuvres dont l'igloo devient la forme emblématique (Igloo de Giap, 1968). En 1969, il expose, à la galerie l'Attico de Rome, une installation intitulée Che Fare ? (Que faire ?), composée d'une Simca 1 000 traversée d'un tube de néon, de branchages où sont posés des paquets de vitres empilées, et d'un igloo translucide. Dans les années 80, il renoue avec la peinture et concentre sa réflexion sur le thème de l'animal, que ce soit le lion, la chouette ou le crocodile. Notamment dans son Hommage à Arcimboldo, 1987, Mnam, il présente un

crocodile naturalisé confronté à la suite mathématique de Fibonacci. C'est l'occasion pour l'artiste de donner à voir les deux grandes conceptions occidentales de la nature : le spectacle, que l'on peut contempler dans les musées d'histoire naturelle et, selon la formule de Galilée, le "vaste livre ... écrit en langage mathématique". Cet igloo, qui fait partie d'une série réalisée par l'artiste entre 1968 et 1969, est constitué d'une structure métallique en forme de demi-sphère, sur laquelle sont fixés des treillages de métal ligaturés par des fils d'acier. L'armature est recouverte de petits sacs de plastique remplis de terre glaise. Pour Mario Merz, l'igloo incarne la forme organique par excellence. Il est à la fois "le monde" et "la petite maison". Il est l'image de la survivance, à la fois une édification nomade et un abri. Ici, il est utilisé par l'artiste comme support d'une revendication tant politique qu'artistique. Sur l'ensemble de cet igloo, en lettres capitales de néon, court la sentence du général Giap en italien : "Se il nemico si concentra perde terreno, se si disperde perde forza" (Si l'ennemi se concentre il perd du terrain, et si l'ennemi se disperse, il perd sa force). L'inscription de cette formule s'appuie sur la forme symbolique de la spirale, figure dynamique qui résout le dilemme entre la force et l'expansion exprimé par le général vietnamien. Mais la spirale se construit aussi grâce à la suite logarithmique de Fibonacci, où chaque nombre est la somme des deux précédents et où le rapport de deux termes consécutifs tend vers le nombre d'or. Elle rappelle ainsi l'harmonie recherchée par les artistes de la Renaissance italienne, en même temps qu'un rapport de proportion inscrit dans la nature. Par cette figure géométrique qu'est la spirale, l'art, la vie et la stratégie de résistance du général Giap sont posés en adéquation. Cette œuvre, contemporaine de la guerre du Vietnam, est marquée par l'idéologie contestataire des années 60.



Claude Lévêque

est un artiste plasticien français né en 1953 à Nevers (Nièvre). Il vit et travaille à Montreuil (Seine-Saint-Denis). Figure majeure de la scène contemporaine française et internationale, Claude Lévêque déclare avoir une approche traditionnelle de l'art, qu'il conçoit comme un reflet de la société. Les thèmes et les matériaux qu'il travaille sont les plus contemporains qu'ils soient. Le regard qu'il porte sur le monde qui l'entoure, injuste, violent, influencé par les médias, n'est pas franchement positif. Pourtant, Claude Lévêque ne cherche pas à nier, ou au contraire à embellir cette réalité : il s'en fait le témoin et l'impose au spectateur, qui devient également acteur. Proche du mouvement punk, mais aussi d'autres cultures alternatives, Claude Lévêque rejette l'acceptation aveugle de l'ordre établi. Son travail, original et ingénieux, est basé sur l'utilisation de l'image, du son et de la lumière. Il a tout d'abord exposé en France à partir de 1984, avant de conquérir l'Europe, l'Amérique et l'Asie, et participe régulièrement à des biennales d'art contemporain. Ses œuvres, véritables parcours initiatiques, proposent au public de découvrir le réel sous un angle subjectif et nouveau. La galerie Kamel Mennour située à Paris crée l'événement en lui consacrant une exposition en 2008.

« J'utilise les lieux communs du langage quotidien, "La vie est belle", "Nous sommes heureux", ou des injonctions bizarres, "Dansez !", "Riez !", "Jouez !"... et j'en fais des néons multicolores, la plupart écrits en français, et par ma maman. Avec

l'écriture fragile de sa fin de vie, ils sont très ambivalents... ».



Guillaume Constantin

Né à Tours en 1974, il vit et travaille à Paris.

Les faux néons qui ne fonctionnent pas, leur extinction par Guillaume Constantin, tels que dans « Plus de lumière », citation d'un néon de Claude Lévêque (qui reprend Goethe), relèvent d'une pratique tout en dysfonctionnement, en fragilité, en instabilité, truffée de références mortuaires plus ou moins directes. Pour l'artiste, tout est matériau et un matériau-clé « ouvre » littéralement une porte d'entrée vers un sentiment, un propos, une idée. Il peut s'agir d'un matériau précis : le liège d'isolation, le plastique thermoformable ou les bâtons de plexiglas mais aussi du caractère figuratif d'une pièce ou de sa lisibilité, s'il s'agit d'un fragment de texte comme il le fait avec les spams ou les citations. Tous ces éléments forment une sorte de palette dans laquelle il puise pour avancer des formes et des propositions.



Kristina Solomoukha

est née en Ukraine en 1971 et vit aujourd'hui à Paris. Elle développe depuis plusieurs années un travail très

urbanistique, où la ville et l'espace urbain ne forment pas une thématique, plutôt un médium. Revenant d'une résidence à Sao Paulo, l'artiste propose une réflexion photographique et filmique sur cette ville impensable, qui évoque les écrits de Rem Koolhaas dans « La Ville Générique ». Rem Koolhaas poétise les expériences esthétiques dans la Ville générique - cette "ville débarrassée de la camisole de force de l'identité", ce "lieu discret et mystérieux comme un vaste espace éclairé par une lampe de chevet" - comme des

phénomènes "quasi imperceptibles : variations infinitésimales de couleur dans l'éclairage au néon d'un immeuble de bureaux juste avant le coucher du soleil, jeu subtil des nuances de blanc sur une enseigne lumineuse la nuit".

Lycées et universités



Philosophie > Ecosophie

L'écosophie est un concept forgé par le philosophe Arne Naess à l'université d'Oslo en 1960, au début du mouvement de l'écologie qui invitait à un renversement de la perspective anthropocentriste. L'idée principale est que l'homme ne se situe pas au sommet de la hiérarchie du vivant, mais s'inscrit au contraire dans l'écosphère comme une partie qui s'insère dans un tout. Le philosophe et psychanalyste Felix Guattari a développé la notion d'écosophie dans son ouvrage « Les trois écologies » paru en 1989. Il y distingue l'écologie environnementale qui concerne les rapports à la nature et à l'environnement, l'écologie sociale qui concerne les rapports aux réalités économiques et sociales et l'écologie mentale qui concerne les rapports à la psyché, la question de la production et la subjectivité humaine. Etymologiquement, « éco » signifie la maison, l'habitat et « sophia » le savoir, la sagesse ; l'écosophie pourrait donc correspondre à une « sagesse de l'habiter ».



Chimie > Antoine Lavoisier

Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme...

Les contributions fondamentales de Lavoisier à la chimie sont le résultat d'un effort conscient d'adapter toutes les expériences dans le cadre d'une théorie simple. Il a établi l'utilisation cohérente de l'équilibre chimique, a utilisé ses découvertes sur l'oxygène pour renverser la théorie phlogistique, et a développé un nouveau système de nomenclature chimique qui soutient que l'oxygène est un constituant essentiel de tous les acides (ce qui plus tard se révéla incorrect). Pour la première fois, la notion moderne d'élément est présentée systématiquement. Les trois ou quatre éléments de la chimie classique ont conduit au développement du système moderne, et Lavoisier a traduit des réactions dans les équations chimiques qui respectaient la loi de conservation des masses. La maxime « Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme » attribuée à Lavoisier, est simplement la reformulation d'une phrase d'Anaxagore de Clazomènes : « Rien ne naît ni ne périt, mais des choses déjà existantes se

combinent, puis se séparent de nouveau ». Dans son *Traité élémentaire de chimie* de 1789, Lavoisier parle de la matière en ces termes : « On voit que, pour arriver à la solution de ces deux questions, il fallait d'abord bien connaître l'analyse et la nature du corps susceptible de fermenter, et les produits de la fermentation ; car rien ne se crée, ni dans les opérations de l'art, ni dans celles de la nature, et l'on peut poser en principe que, dans toute opération, il y a une égale quantité de matière avant et après l'opération ; que la qualité et la quantité des principes est la même, et qu'il n'y a que des changements, des modifications. »

Science, sociologie > Autopoïèse

L'autopoïèse (du grec auto soi-même, et poiësis production, création) est la propriété d'un système à se produire lui-même et ainsi à maintenir sa structure malgré le changement de ses composants. Le concept d'autopoïèse a été inventé par Maturana et Varela dans l'article *Autopoietic Systems*, présenté dans un séminaire de recherche de l'Université de Santiago en 1972. Il visait notamment à définir le vivant, et a depuis rencontré un succès théorique dans des domaines aussi divers que l'intelligence artificielle, les neurosciences, et la

sociologie. Varela propose la définition suivante de l'autopoïèse dans son livre *Autonomie et connaissance* : « Un système autopoïétique est organisé comme un réseau de processus de production de composants qui (a) régénèrent continuellement par leurs transformations et leurs interactions le réseau qui les a produits, et qui (b) constituent le système en tant qu'unité concrète dans l'espace où il existe, en spécifiant le domaine topologique où il se réalise comme réseau. Il s'ensuit qu'une machine autopoïétique engendre et spécifie continuellement sa propre organisation. Elle accomplit ce processus incessant de remplacement de ses composants, parce qu'elle est continuellement soumise à des perturbations externes, et constamment forcée de compenser ces perturbations. Ainsi, une machine autopoïétique est un système à relations stables dont l'invariant fondamental est sa propre organisation (le réseau de relations qui la définit). »

GLOSSAIRE

Expérience

D'un point de vue très théorique, une expérience est un engagement dans une situation de mise à l'épreuve d'un élément d'ordre spéculatif, souvent appelé hypothèse lorsqu'elle s'inscrit dans un système logique. Dans les disciplines scientifiques, les expériences sont conduites en respectant des protocoles rigoureux, concernant aussi bien la planification et la mise en œuvre concrète de la situation expérimentale, que le recueil des données ou l'interprétation théorique qu'il en est faite. En raison de cet élément spéculatif, l'expérience comporte de manière intrinsèque un poids d'indétermination, d'incertitude. La conduite d'une expérience mène ainsi à deux types de bénéfice. D'abord le bénéfice pour l'objet central de l'expérience en matière d'informations nouvelles, mais aussi dans tous les cas, un enseignement sur les causes de l'éventuel échec, enseignement qui sera réinvesti dans la définition d'une expérience plus adéquate.

Mouvement

Transport d'un corps ou d'une de ses parties d'un lieu, d'une place dans une autre. Changement de situation qu'un corps éprouve relativement à certains objets regardés comme fixes, par l'effet d'une force agissant sur lui. Toute fonction animale qui change la situation, la figure, la grandeur de quelque partie intérieure ou extérieure du corps. Mouvement du cœur, des artères." Degré de vitesse ou de lenteur que le caractère de l'air doit donner à la mesure.

Protocole

Le protocole d'expérimentation regroupe la description des conditions et du déroulement d'une expérience ou d'un test. La description doit être suffisamment claire afin que l'expérience puisse être reproduite à l'identique et il doit faire l'objet d'une analyse critique pour notamment détecter d'éventuels biais.