

alicja kwade

the resting thought

02.02.19 –
01.09.19



Alicja Kwade, *The Resting Thought* vue d'exposition au CCC OD, Tours, février 2019
Photo: F. FERNANDEZ - CCC OD, Tours . Courtesy de l'artiste et galerie kamel mennour, Paris / London

informations pratiques

jardin
françois 1^{er}
37000
tours

le service des publics du CCC OD

Noélie Thibault
responsable du service
n.thibault@cccod.fr

Barbara Marion
chargée des publics
b.marion@cccod.fr

Jean-François Pérona
chargé de l'accueil
et de la billetterie
jf.perona@cccod.fr

Quentin Shigo
chargé de l'accueil
et de la réservation des visites
q.shigo@cccod.fr

Auriane Gabillet
médiatrice conférencière
a.gabillet@cccod.fr

l'équipe des étudiants conférenciers
Elsa Girard, Pierre-Louis Le Guillou,
Morgane Rodriguez, Hélène
Ramolet, Gladys Tourrette

les partenaires éducatifs du CCC OD

Adeline Robin
coordinatrice départementale à
l'éducation artistique et culturelle
pour second degré DSDEN37¹
adeline.robin@ac-orleans-tours.fr

Isabelle Magdinier
enseignante missionnée
pour le second degré
isabelle.magdinier@ac-orleans-
tours.fr

Arnaud Tery
conseiller pédagogique
départemental arts plastiques
pour le premier degré DSDEN 37
cpd-artsplastiques37@ac-orleans-
tours.fr

le CCC OD en groupe

visite à partir de 10 personnes,
sur réservation
reservation@cccod.fr
02 47 66 50 00

visites libres
du mercredi au dimanche
de 11h à 18h
5 € par personne

visites commentées
du mardi au vendredi de 9h à 18h
samedi et dimanche de 11h à 18h
forfait adultes (visite et entrée aux
expositions) 125 €
de 10 à 25 adultes

gratuit pour les scolaires de
l'Académie Orléans-Tours et leurs
accompagnateurs

forfait scolaires et périscolaires
50 € (de 10 à 30 jeunes)

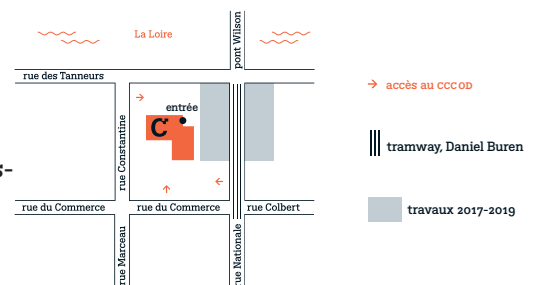
forfait petite enfance
25 € (de 5 à 15 personnes)

le CCC OD est ouvert toute l'année

saison hiver
du 18 septembre 2018 au 19 mai 2019
du mercredi au dimanche
de 11h à 18h
le samedi de 11h à 19h
nocturne le jeudi soir jusqu'à 20h

saison été
du 20 mai au 22 septembre 2019
du mardi au dimanche de 11h à 19h
nocturne le jeudi soir jusqu'à 21h

¹ DSDEN 37 : direction des services
départementaux de l'éducation
nationale d'Indre-et-Loire



les partenaires



le CCC OD est un équipement culturel de
Tours Métropole Val de Loire

+33(0)2 47 66 50 00
contact@cccod.fr
www.cccod.fr



sommaire



p.4 visites actives

Le service des Publics du CCCOD vous propose un accompagnement personnalisé pour favoriser votre approche de l'art contemporain. Le regard et la parole du visiteur sont sans cesse sollicités, cela participe à développer sa faculté à porter attention aux signes de son époque, à développer son esprit critique et à construire sa réflexion.

réserver une visite libre ou commentée : reservation@cccod.fr



p.6 zoom sur l'exposition

Cette exposition est organisée dans le cadre de la manifestation « Viva Leonardo da Vinci! 500 ans de Renaissance(s) » en Centre-Val de Loire et crée un écho entre le travail d'une artiste contemporaine et les concepts élaborés à la Renaissance.

<https://www.vivadavinci2019.fr>



p.8 zoom sur l'artiste

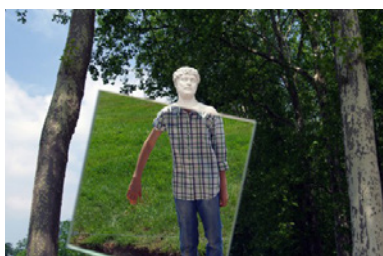
Alicja Kwade est née en 1979 à Katowice (Pologne). Elle vit et travaille à Berlin (Allemagne). Alicja Kwade connaît une actualité internationale foisonnante avec des expositions en Italie, en Suisse, en Espagne, en Angleterre, au Danemark, en Allemagne, aux États-Unis. Son exposition au CCCOD de Tours est sa première exposition institutionnelle en France. En 2019, elle a été sélectionnée pour la prestigieuse exposition d'été du Met (Metropolitan Museum of Art) à New York.

site Internet de l'artiste : www.alicjakwade.com



p.10 pour aller plus loin

Pour accompagner votre découverte de l'œuvre d'Alicja Kwade, trois axes thématiques sont développés : **entre réalité et fiction, transformation de la matière, l'individu et sa perception du réel.**



p.26 pistes pédagogiques

Pour vivre la découverte de l'exposition, la préparer, la prolonger ou nourrir un projet plus global, des pistes d'activités sont proposées en prenant appui sur les trois piliers du parcours artistique et culturel : **rencontrer, connaître, pratiquer.**



p.36 pistes bibliographiques

Une sélection **d'ouvrages liés à la démarche de l'artiste, ainsi que des ressources en ligne** sont à mettre en perspective de l'exposition.

dossier documentaire conçu par le service des Publics, en collaboration avec l'équipe du CCCOD et les conseillers pédagogiques départementaux Arts plastiques

visites et parcours

visites actives

Le CCCOD vous propose un accompagnement personnalisé et convivial pour favoriser votre approche de l'art contemporain. En visite, votre regard et votre parole sont sans cesse sollicités, cela participe à développer votre sens critique et à construire votre réflexion.

Pour adapter les actions à votre projet, prendre contact par e-mail : reservation@cccod.fr

rendez-vous

jeudi 4 avril à 18h30

conférence autour de l'œuvre d'Alicja Kwade (intervenant à confirmer)

sans réservation, tarif 4€, gratuit pour les abonnés du CCCOD LEPASS

rencontres professionnelles

A l'attention des enseignants, animateurs périscolaires, petite enfance, travailleurs sociaux, acteurs du tourisme... des formations sont mises en place afin de partager des méthodes et pratiques pour transmettre l'art contemporain.

mercredi 6 février, 14h et 16h ¹

rencontres réservées aux enseignants pour préparer la visite avec les classes des expositions Alicja Kwade. *The resting thought* et Franck Scurti. 15 *easy short films*

sur inscription auprès de Arnaud Tery : arnaud.tery@ac-orleans-tours.fr (premier degré) et de Adeline Robin (second degré) adeline.robin@ac-orleans-tours.fr

date à venir, juillet 2019, de 9h à 12h ²

petit déjeuner croisé CCCOD - Jeu de Paume Château de Tours proposé aux travailleurs socioculturels

sur inscription : cdc37@culturesducoeur.org

parcours images et arts visuels à Tours

Le CCCOD et le Jeu de Paume-Château de Tours se sont associés à l'Université et à la Ville de Tours pour développer, en lien avec des partenaires éducatifs et socioculturels, un parcours spécifique autour de la transmission de l'histoire de la photographie et de l'art contemporain.

former à la médiation

Accessible aux étudiants en Master de l'Université de Tours, cette formation permet de se professionnaliser à la médiation des arts visuels et à la visite-conférence.

croiser ses regards sur les expositions à destination des visiteurs individuels

Un parcours en deux lieux est proposé pour questionner la pratique de l'image autour d'une thématique commune: perception du quotidien.

dernier samedi du mois

26.01, 23.02, 30.03, 27.04

visites croisées des expositions Koen Wessing (à 15h) au Jeu de Paume-Château de Tours et Franck Scurti (à 16h30) au CCCOD

accessibles sans inscription, selon les conditions d'accès à chaque institution

cycle de conférences

24.01, 14.03, 04.04 à 18h30 au CCCOD

trois conférences sont organisées par le CCCOD et le Jeu de Paume autour des expositions de Franck Scurti, Koen Wessing et Alicja Kwade.

sans réservation, tarif : 4€, gratuit pour les membres CCC OD LEPASS

¹ en partenariat avec la DSDEN37 direction des services départementaux de l'éducation nationale d'Indre-et-Loire

² en partenariat avec l'association Culture(s) du Coeur Indre-et-Loire

visites et parcours

parcours croisé avec le Jeu de Paume - Château de Tours

Lieu de référence pour la diffusion de l'image contemporaine sous toutes ses formes, le Jeu de Paume présente, depuis 2010, des expositions de photographies à caractère historique au Château de Tours. Des actions de sensibilisation sont proposées de manière complémentaire par le CCCOD et ce centre d'art dédié à l'image.

17 novembre 2018 - 12 mai 2019

Koen Wessing. L'image indélébile

Jeu de Paume - Château de Tours

Koen Wessing (Amsterdam, 1942-2011), photographe de renommée internationale lié à l'agence de presse "Hollandse Hoogte", a également compté parmi les correspondants de l'agence de presse française VIVA dans les années 1970. En 1973, il se rend au Chili dans les jours qui suivent le coup d'État de Pinochet et réalise quelques unes des photographies les plus marquantes de cette période. Koen Wessing s'est attaché à rendre compte du contexte humain dans la turbulence des événements de l'après-guerre : la décolonisation, la violence en Amérique latine, la désintégration du bloc soviétique, la guerre en Yougoslavie, l'apartheid en Afrique du Sud ou encore la résurgence de la Chine. L'exposition rassemble un ensemble de 80 tirages, ainsi que des projections et un entretien filmé avec le cinéaste et directeur de la photographie néerlandais Kees Hin.
commissaire : Jeroen de Vries et
commissaire associée : Pia Viewing
plus d'infos : www.jeudepaume.org

axes de réflexion :

- photoreportage, histoire et événements
- engagement et questionnement
- espaces publics et conséquences des conflits politiques
- compositions, mouvements et regards
- séquences et récits en images

éduquer les publics à l'image^{1 et 2}

Le CCCOD et le Jeu de Paume développent des actions communes en direction des groupes (publics scolaires et leurs enseignants, des publics périscolaires et leurs animateurs, usagers des structures du champ social et leurs encadrants).

nouveauté 2018-2019!

circuit en 3 visites

Le CCCOD, le Jeu de Paume-Château de Tours et le Musée des Beaux-Arts proposent aux groupes de questionner dans les expositions une thématique commune : pratique de la couleur, représentations du réel ou matériaux de l'art

informations et réservations auprès de chaque institution :

reservation@cccod.fr / 02 47 66 50 00

de@ville-tours.fr / 02 47 70 88 46

mba-reservationscolaire@ville-tours.fr

zoom sur l'exposition

Pour sa première exposition institutionnelle en France, Alicja Kwade investit le CCC OD avec une production inédite. Depuis plusieurs années, son œuvre sculptée fait preuve d'un développement formel hors pair. Il aboutit aujourd'hui avec cette installation monumentale, à l'échelle de la nef du centre d'art. Le titre de l'exposition, que l'on pourrait traduire par « la pensée au repos », nous invite à marquer un temps d'arrêt. En empruntant la forme d'un dédale, Alicja Kwade nous transporte dans un espace architectural engageant notre corps, mais aussi dans une dimension poétique et psychique stimulant notre pensée. Cette exposition est organisée dans le cadre de la manifestation « Viva Leonardo da Vinci! 500 ans de Renaissance(s) » en Centre-Val de Loire qui célèbre les thèmes de la Renaissance : Histoire et Patrimoine; Sciences et Innovation; Arts et Culture; Art de Vivre.

présentation de l'exposition « the resting thought »

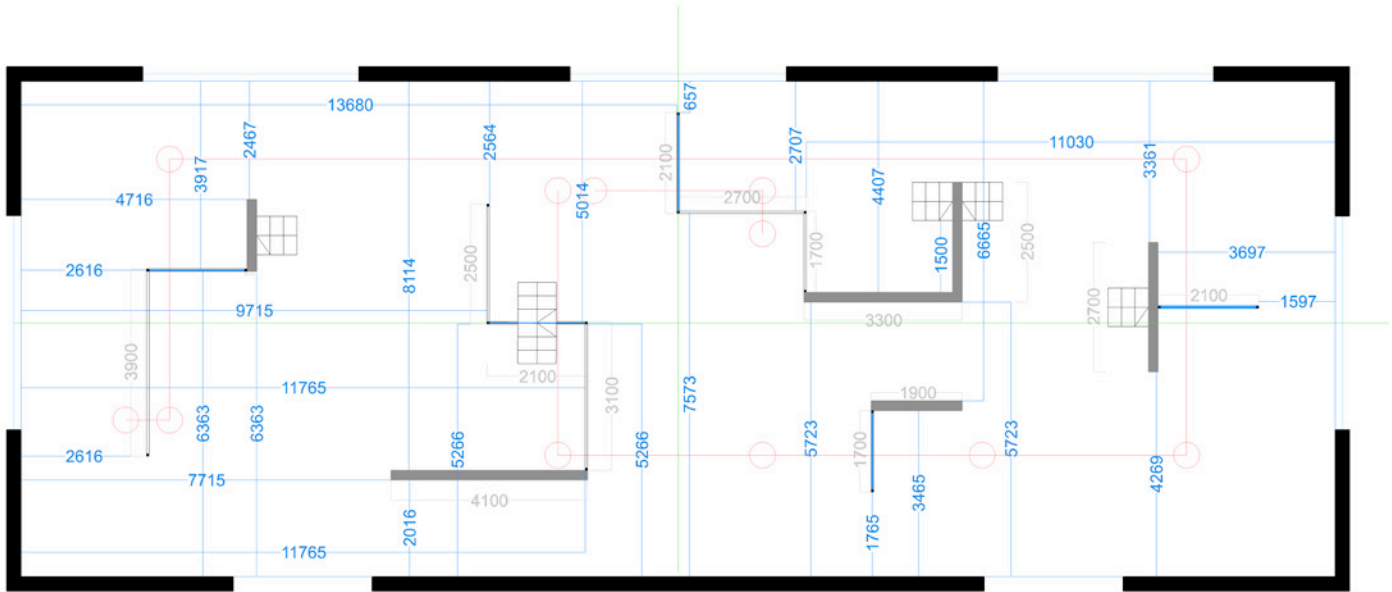
Lors de sa dernière participation à la Biennale de Venise en 2017, Alicja Kwade avait présenté l'œuvre intitulée *WeltenLinie*. Celle-ci initiait l'exploration de l'artiste si singulière de l'espace, de sa perception et de leur relativité commune. Depuis, elle a développé d'autres œuvres qui lui ont permis de rejouer ces notions, dans des contextes et des formats variés. Ce sont toutes ces expériences qu'elle mobilise et synthétise pour sa nouvelle œuvre au CCC OD intitulée *Sub-Stance*.

Alicja Kwade a créé un cadre spatial composé de murs de béton, de miroirs doubles, de cadres métalliques vides qui convoque le motif du labyrinthe, et plus précisément du dédale. À l'échelle de l'architecture de la nef, cette construction génère un rapport à l'espace, au temps et à la destinée. L'artiste entend décupler notre attention, nous désorienter et mettre nos sens en éveil en perturbant nos repères. Un jeu de réflexions grandeur nature qui lui permet de matérialiser les concepts abstraits de temps et d'espace.

Au sol, est disposé un ensemble de 16 sculptures que l'artiste a modélisé en s'inspirant du concept de la suite de « Suite de Fibonacci »¹ : selon ce principe, chaque sculpture constitue la somme des deux précédentes.

¹ Leonardo FIBONACCI (1175 - ca.1250), mathématicien italien. Dans son ouvrage *Liber abaci*, publié en 1202, il définit une suite de nombres entiers dont les premiers termes sont : 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, etc. Cette suite permet, entre autres, de définir avec la plus juste approximation « phi » aussi appelé « nombre d'or », proportion géométrique utilisée à la Renaissance comme un outil pour appréhender les structures du monde physique relatives à des critères de beauté, de proportions et d'harmonie.

zoom sur l'exposition



Plan de l'exposition d'Alicja Kwade *The resting thought*, pour la nef du CCCOD -Tours, 2019. Courtesy de l'artiste et galerie kamel mennour, Paris/ Londres.

Cette série part d'un tronc d'arbre réel : une réplique exacte coulée dans le bronze puis transformée par l'outil informatique pour se tordre de plus en plus. L'élément naturel devient élément architectural, construction humaine et mathématique. Il aboutit en définitive à une forme simple : une sphère de pierre dans laquelle est inscrit du bois fossilisé, comme un retour à la matière originelle.

Pour Alicja Kwade, cette oeuvre fonctionne telle une image qui serait en constante évolution, au gré des déplacements du visiteur. En choisissant de faire se refléter ou non les objets à l'intérieur du dédale, l'artiste pousse les images à se mouvoir, les formes à se transformer selon une logique de séquençage.

Au-dessus de nos têtes plane la menace d'un inquiétant pendule en action, composé d'une horloge et d'une pierre, qui tournent dangereusement à quelques mètres au-dessus de nos têtes au bout de chaînes. L'espace est envahi du son amplifié du « tic-tac » généré par l'horloge.

Cette vibration sonore dans l'espace matérialise le temps qui passe. Il illustre le souhait de l'artiste de rendre palpable, visible, concrète, une notion aussi abstraite que le temps qui s'écoule inéluctablement. Il souligne également une idée d'infini et nous pose la question de l'instant présent. Où sommes nous ? Est-ce le pendule qui tourne ou est-ce la Terre sur laquelle nous évoluons sans nous en rendre compte ?

zoom sur l'artiste

Alicja Kwade² est née en 1979 à Katowice (Pologne). Sa famille s'installe en Allemagne alors qu'elle est enfant. En 2015, elle est diplômée de l'Université des arts de Berlin, après une année passée au Chelsea College of Art. Aujourd'hui, elle vit et travaille à Berlin. Depuis ses premières expositions en Allemagne en 2004, sa carrière connaît une actualité internationale foisonnante. Elle est désormais représentée par les galeries 303 à New York, kamel mennour à Paris et à Londres, et König à Berlin. En 2017, ses installations monumentales sont remarquées à la Biennale de Venise. Depuis, elle a exposé à Rome, à Zurich, à Barcelone, à Helsinki, à Londres, à Copenhague, en Allemagne, aux États-Unis. En 2019, elle bénéficie de sa première exposition institutionnelle en France au CCC OD de Tours. Elle a également été sélectionnée pour la prestigieuse exposition d'été sur le toit terrasse du Met (Metropolitan Museum of Art) à New York

présentation

Dans son travail sculptural, Alicja Kwade explore la matière et recourt à des objets issus du quotidien mais également à des matériaux bruts tels le verre, le bois ou encore le cuivre et leur fait subir de multiples modifications afin de toujours questionner notre perception.

L'artiste interroge le réel et les systèmes humains établis qui permettent de l'appréhender (par exemple les principes de mesure du temps et de l'espace). Ancrés dans les mentalités comme des évidences, ces théories ne sont que des interprétations physiques ou philosophiques comme Alicja Kwade aime le rappeler.

Depuis le début de sa carrière, elle a placé son intérêt dans les zones d'incertitudes. Elle explique avoir toujours été fascinée par les éléments dont elle ne possédait pas les outils pour les appréhender pleinement. Dans son art, elle tente d'illustrer des systèmes de pensée instaurés depuis des siècles et d'illustrer des idées qu'elle ne comprend pas. Cette forme de distanciation critique vise à bouleverser nos conventions individuelles et sociales. L'artiste nous interpelle sur l'essence même des choses : ce qui est réel, ce qui est de l'ordre de l'illusion, ce qui est invisible voire inimaginable comme quand ce moment même nous sommes debout sur une sphère qui tourne.

² Site Internet de l'artiste : www.alicjakwade.com

zoom sur l'artiste

œuvres en références à l'exposition

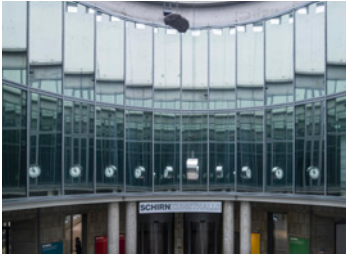


Photo : Norbert Miguletz.
Courtesy Alicja Kwade kamel mennour Paris/ Londres

2015/2017 *Die Bewegte Leere des Moments (Le vide mouvant du moment)*, Schirn Kunsthalle, Francfort-sur-le-Main.

Le concept abstrait du temps est ici abordé au travers d'un objet commun : l'horloge. Ici présentée sous la forme d'un pendule, elle est associée à une pierre et nous interroge : est-ce le pendule qui tourne ou bien la Terre sur laquelle nous évoluons ?



Photo Roman März. Courtesy Alicja Kwade - 303 GALLERY, New York - kamel mennour Paris/ Londres - KÖNIG GALERIE Berlin/Londres

2016 *Out of Ousia (En dehors de l'ousia)*, vue de l'exposition Unlimited, ArtBasel, Bâle, Suisse.

L'ousia est un concept philosophique utilisé dans la Grèce antique, renvoyant à l'« essence » ou l'« être ». Au travers de son installation anamorphique, Alicja Kwade met en évidence la possibilité d'une réalité alternative à celle que nous connaissons.



Photo Roman März. Courtesy Alicja Kwade - 303 GALLERY, New York - kamel mennour Paris/ Londres - KÖNIG GALERIE Berlin/Londres

2017 *WeltenLinie (La Ligne du Monde)* 57^e Exposition Internationale d'Art - La Biennale de Venise, Viva Arte Viva.

Les cadres en métal et les miroirs délimitent un espace parcourable. Le visiteur découvre l'œuvre selon différents points de vue et questionne son rapport à la réalité face aux pièges visuels qui viennent troubler sa perception.



Photo : Roman März. Courtesy Alicja Kwade - 303 GALLERY, New York - kamel mennour Paris/ Londres - KÖNIG GALERIE Berlin/Londres

2018 *LinienLand (Le Monde des Lignes)*, Museum Haus Konstruktiv, Zürich.

Cette grille métallique en trois dimensions symbolise le système de pensée humaine qui catégorise chaque chose et concept. L'artiste interroge les systèmes de mesure du temps à l'aide de pierres provenant de différentes parties du monde. Le temps se lit grâce à leurs nombreuses couches de sédimentation.



Photo : Peter Vanderwaerker Courtesy Alicja Kwade - 303 GALLERY, New York

2018 *Tunnelteller (Tunnelier)*, Castle Hill on the Crane Estate, Ipswich, MA, USA.

Un labyrinthe réalisé à partir de murs de béton est ponctué d'ouvertures circulaires de différentes tailles, doublées d'acier inoxydable, qui déforment la vision du paysage.



Photo : Roman März. Courtesy Alicja Kwade - 303 GALLERY, New York - kamel mennour Paris/ Londres - KÖNIG GALERIE Berlin/Londres

2018 *Trans-For-Men (Fibonacci)*, EMMA - vue d'exposition au Musée d'art moderne Helsinki, Finlande.

Huit sculptures de pierre disposées au sol sur une même ligne, ont été conçues à partir de la réplique exacte d'un bloc de pierre réel. En utilisant un algorithme fondé sur le concept de la « Suite de Fibonacci », l'artiste a fait subir au bloc de pierre des transformations par l'outil informatique. Progressivement l'élément naturel se transforme en deux formes géométriques simples : une sphère et un octogone.

pour aller plus loin

Pour accompagner votre découverte de l'œuvre d'Alicja Kwade, des axes thématiques sont développés autour de réalités fondamentales : vérité et illusion, transformation de la matière, perception du réel.

entre réalité et illusion

miroir/réfection, apparition/disparition, image visible, imaginaire, apparence, illusion, réflexion remettre en question, interpeller, questionner

"En fouillant dans la littérature scientifique dont je ne comprends pas parfaitement le langage, le non-savoir favorise la formulation de mon langage d'expression. Nous acceptons la plupart de ce qui nous entoure par pure habitude. Mais que savons-nous ou comprenons-nous vraiment ?"
Alicja Kwade, 2017 ¹

Emmanuelle Lequeux, « Alicja Kwade traverse les miroirs », 2019 ²

(...) les miroirs jouent un rôle diabolique dans cette oeuvre totale [d'Alicja Kwade dans la nef du CCCOD]. Quand on s'attend à un reflet, c'est une percée qui s'offre. Quand on pense pouvoir traverser, une glace soudain s'impose. Le regard est tour à tour bloqué ou happé, tout dépend du point de vue. Plus le visiteur se perd dans ce labyrinthe, plus il voit les perspectives se multiplier. L'artiste n'est pourtant pas du genre à surenchérir sur l'effet « palais des glaces ». Son vertige est plus sourd. *"Les miroirs, j'essaie plutôt de les faire disparaître, je me méfie de leur effet trop facile, avoue-t-elle. Je les utilise donc avec circonspection, pour découper une image dans le réel."* Ainsi créent-ils un cadre dans le cadre, renversant les volumes pour donner l'illusion d'une surface. (...) *"J'aime toutes ces choses que l'on peut à peine voir... Aller sous l'épiderme, plutôt que de verser dans le théâtral. Par exemple, j'ai utilisé la suite de Fibonacci [qui converge vers le nombre d'or] pour composer le rythme des formes."* D'où cette sensation de tension quasi mathématique qui empreint l'espace, et que renforce le tic-tac de l'horloge. *"La question du temps me passionne, mais pas dans un sens kitsch romantique, plutôt comme force de développement et de destruction. Un système impossible à saisir, et auquel je tente de donner malgré tout forme."* Du temps, faire montre.

Chroniques du chapeau noir, « Alicja Kwade : les couloirs du temps », 2019 ³

L'agencement des sculptures posées en symétrie de part et d'autre des châssis métalliques ajoute au trouble sur cette réflexion. Voit-on une image dans un miroir ? S'agit-il d'une vision réelle à travers un cadre

¹ in « The Great Attractor by Alicja Kwade », *Art in America*, Novembre 2017.

² in journal *Le Monde*, vendredi 15 février 2019

³ in *imago.blog.lemonde.fr*, 4 février 2019.

Peter Downsbrough, *AND*, production in situ MRAC Sérignan, 2013. Tubes en métal, ruban adhésif, lettres adhésives. Courtesy de l'artiste, Galerie Martine Aboucaya, Paris.



nu ? Peut-on traverser ce couloir ? Sommes-nous réfléchis ? Après quelques pas, le visiteur hésite à franchir ce plan dont il ne sait plus s'il est évidé, vitré ou miroir. Et pendant ce temps l'horloge infernale tourne au-dessus de sa tête, obsédante, assénant à chaque seconde cette perte supplémentaire du temps qui lui reste. La partition de l'espace induite par ces cadres métalliques noirs nous renvoie aussi à Peter Downsbrough et son processus de coupure optique, de recadrage du champ visuel suggérant une nouvelle appréhension de l'espace. Alicja Kwade, pour sa part, suggère l'existence de ces couloirs où l'espace et le temps jouent à cache cache, où notre capacité à nous situer est destabilisée. Avec ce jeu de réflexion, l'artiste nous donne donc matière à réflexion mentale (...). Dans ces couloirs du temps un réel quelque peu imaginaire donne matière à réflexion.

Soko Phay, « Les miroirs labyrinthiques », 2006 ⁴

À l'aube du XXI^e siècle, le monde nous apparaît complexe, le présent indéfini semble notre seul horizon . À l'épreuve de cette crise du temps, les artistes questionnent cette multiplicité et cette accélération du monde tout en ouvrant sur les possibles. Il ne s'agit plus d'anticiper ou de prévenir, encore moins de chercher la vérité ou la vraisemblance, mais peut-être de préserver la capacité d'étonnement, de liberté critique, de distanciation ironique propre à bouleverser nos conventions individuelles et sociales. Ce glissement de sens, qui va de pair avec le décentrement du regard et la pensée de la discontinuité, montre l'illusion d'une identité définie et d'un monde stable, entraînant un autre rapport au réel et au temps. (...) Étrangement la multiplicité des reflets crée les sensations paradoxales de vide et de plein. Cet état transitoire, où les choses ne sont pas forcément telles qu'elles nous apparaissent, renvoie à l'archétype du labyrinthe cosmique où les repères traditionnels sont bouleversés.

Parce que le miroir induit un mouvement de va-et-vient entre la disparition et l'apparition, il peut entraîner le spectateur dans sa traversée, le transporter vers un au-delà du rien. Ce rien ne signifie pas le néant ou quelque chose de vague ou d'inexistant, mais ce qui nous confronte à l'étrangeté, à la profonde altérité.

⁴ in *Les vertiges du miroir dans l'art contemporain*, éd. les presses du réel, 2006, pp.253.

pour aller plus loin

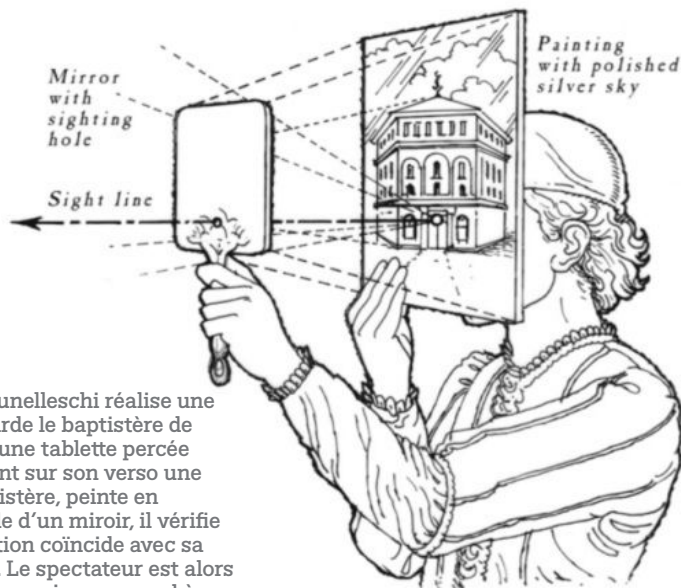


schéma de l'expérience de Brunelleschi



Baptistère Saint-Jean, Florence, Italie

En 1416, Filippo Brunelleschi réalise une expérience : il regarde le baptistère de Florence à travers une tablette percée d'un trou présentant sur son verso une vue du même baptistère, peinte en perspective. À l'aide d'un miroir, il vérifie que sa représentation coïncide avec sa vision de la réalité. Le spectateur est alors réduit à un point fixe qui correspond à la hauteur de son œil, dont la projection orthogonale sur le plan de l'image donne le point de fuite.

Arnaud Maillet, « Enquête sur le côté obscur du reflet », 2005⁵

(...) En effet, afin de savoir si leurs tableaux sont bien composés ou non, nombre de peintres ont recours à un miroir qu'ils placent devant l'œuvre pour l'éprouver. Léonard de Vinci [1452-1519] lui-même recommande de prendre un miroir plat pour « maître ». En effet dit-il, le miroir et la peinture offrent beaucoup de ressemblances : tous les deux sont des surfaces uniques qui, entre autres choses, présentent l'une et l'autre *“les images des choses baignées de lumière et d'ombre”*⁶. La similitude est le grand principe créateur chez Léonard, comme celui de toute la Renaissance⁵. Cependant, une inquiétude s'installe car il ne peut reconnaître dans un second temps un décalage entre le miroir et la peinture : *“Je dis qu'en peignant tu dois tenir un miroir plat et souvent y regarder ton oeuvre; tu la verras alors inversée et elle te semblera de la main d'un autre maître; ainsi tu pourras mieux juger ses fautes que de toute autre façon.”*⁶

Pendant un court instant, le miroir crée un effet de surprise obtenu par le retournement. Ce changement de latéralité qu'impose le miroir, donnant au peintre l'impression de faire face au tableau d'un autre artiste, lui procure d'une certaine manière la distance nécessaire pour juger sa propre oeuvre. (...)

...Alberti [1404-1472] a parfaitement compris la manière de se servir du miroir et quel parti en tirer. Il en déduit que l'œil n'est pas nécessairement le meilleur juge, au contraire du miroir. Il en conclut surtout que les choses sont en réalité plus belles reflétées dans un miroir qu'observées directement dans la nature. Il a saisi la manière dont le miroir simplifie le jeu diffus des couleurs, ainsi que l'échelonnement perspectif, permettant ainsi à la peinture de gagner en intelligibilité et en précision. Le miroir chez Alberti sert à « éclaircir » le tableau. Il rend l'illusion possible.

(...) Si, de Platon à Lacan, il n'existe pas de philosophie sans miroir, celui-ci est inintéressant car il tend à escamoter l'affirmation d'au moins deux tendances : le miroir reflète un double qui est identique à l'objet reflété et renvoie toujours au chiffre un. Il existe en revanche une manière de penser ces deux tendances et leur écart irréductible:

⁵ in *Le miroir noir*, éd. Kargo/L'Éclat, 2005, pp.81 - pp.151.

⁶ John Ruskin, « The Elements of drawing, The Element of perspective and the Laws of Fesole », in *The complete works of John Ruskin*, éd. E.T. Cook et Alexander Wedderburn, George Allen..., 1904, vol. XV.

pour aller plus loin

Alicja Kwade, *The Resting Thought*
vue d'exposition au CCC OD, Tours,
février 2019

Photo: F. FERNANDEZ - CCC OD,
Tours. Courtesy de l'artiste et galerie
kamel mennour, Paris / London.



la condition de possibilité du double qui se dédouble et se redouble, repose sur le chiffre deux, mais de manière asymétrique. Cette asymétrie, obtenue par la réduction qu'opère le miroir noir, permet de maintenir l'écart irréductible entre deux tendances, entre deux images. Cependant, si ce chiffre deux devient l'élément premier de la prolifération des doubles comme devenir, le reflet d'un miroir ne fait toutefois que proposer un double qui n'a pas grand-chose à voir avec un devenir. Et penser un devenir du miroir est stupide — puisque le miroir seul n'est qu'un objet. Mais le miroir noir pourrait devenir pour nous l'emblème de la pensée du devenir.

transformation de la matière

matière, matériaux, plan/ligne/volume
naturel/artificiel, élément/objet, forme
reproduction, réplique, représentation
transformer, évoluer, modéliser

“Je propose des hypothèses matérielles sans prétention de preuve - des tentatives de compréhension sculpturales formelles.”

Alicja Kwade, 2017 ¹

Emmanuelle Lequeux, « Alicja Kwade traverse les miroirs », 2019 ²

Est-ce un théâtre de l'absurde, une scène tirée d'une toile de Chirico, un cimetière désinvesti ? Des escaliers de béton mènent à des murs en impasse. Des troncs d'arbre artificiels et des colonnes en torsades sont plantés en vigie. Une énorme horloge ronde fouette l'air en tournant dangereusement au-dessus de nos têtes, des cadres noirs, faisant alterner les vides et les pleins. Ils reprennent très exactement la structure de l'immense nef dont est doté le CCCOD. Haute de deux étages, ses larges baies vitrées ouvertes sur la ville et ses églises semblent avoir donné naissance à ce paysage métaphysique. C'est leur rythme de verticales et d'horizontales de métal noir qui donne le « la » à cette installation conçue sur mesure, au millimètre près. De la sculpture haute couture.

Marie Maertens, « Alicja Kwade explore l'espace », 2019 ³

[Alicja Kwade] réactive sans cesse, dans ses installations, un registre commun de formes. Des sphères, cubes et rectangles dialoguent avec des portes, chaises, instruments de musique, rochers, arbres ou horloges... encourageant la dynamique du spectateur au sein de l'œuvre. (...)

Alicja Kwade précise *“En employant ce vocabulaire relativement restreint, je peux approfondir des questions de masses, de volumes et de poids, à travers des objets, existants ou non dans la vie réelle. Certains peuvent renvoyer à l'histoire de l'art, mais je m'interroge essentiellement sur leur perception et leur fonction d'usage.”* Sans référence appuyée au constructivisme des pays de l'Est, Alicja Kwade aime expérimenter une écriture minimale et avoue volontiers nourrir une admiration pour [Gordon Matta-Clark](#) ou Robert Smithson.

Stéphane Renault, « Alicja Kwade un labyrinthe de réflexion », 2019 ⁴

Comment est né l'idée de ce projet ? *“Nous commençons avec un arbre, qui évolue pour devenir une colonne, en relation avec cette architecture classique que l'on trouve à Tours, puis une succession d'autres formes... Chaque objet est connecté à un autre. Cela parle de création, d'évolution, d'information...”* Au-dessus oscille une horloge. Les visiteurs de la Nuit Blanche à Paris en 2016 sur les bords de Seine se souviennent de ce pendule tournant dans le vide, suspendu à un fil, une pierre en contrepoids.

“Cette nouvelle installation est une synthèse de pièces réalisées auparavant, qui s'apparente à celle montrée à Venise, intitulée [WeltenLinie](#), précise-t-elle, ou encore à la Hayward Gallery. S'y ajoute, cette fois, une dimension architecturale.” Une direction que semble aujourd'hui prendre son travail. *“Plus j'avance et plus je creuse en profondeur l'aspect formel. Je m'intéresse aux chiffres, aux échelles, et bien sûr cela conduit aux plans, aux dimensions de l'architecture.*

¹ in « The Great Attractor by Alicja Kwade », *Art in America*, Novembre 2017.

² in journal *Le Monde*, vendredi 15 février 2019

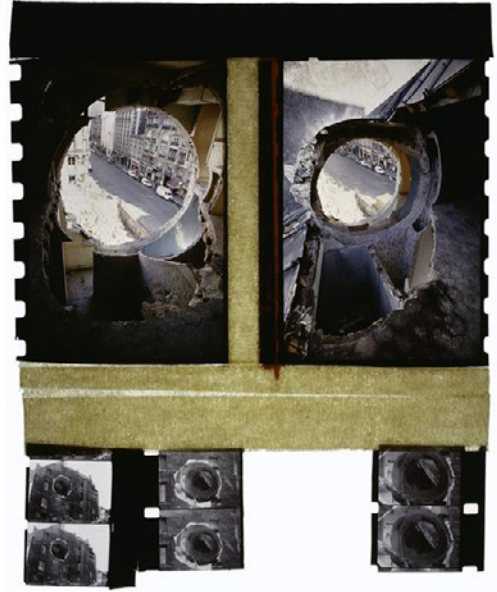
³ in *Connaissances des arts*, p.94-95, mars 2019

⁴ in *The Art Newspaper édition française*, janvier 2019, numéro 4.

pour aller plus loin



Gordon Matta-Clark est surtout connu pour ses spectaculaires découpes (cuttings) et dissections de bâtiments abandonnés et voués à la démolition. Plutôt que bâtir, échafauder, empiler, il soustrait des morceaux de murs afin de révéler, depuis la rue, la structure interne du bâtiment et d'en briser les rapports d'échelle habituels.



Gordon MATTA-CLARK (États-Unis 1943-1978), *Conical Intersect*, Série de 5 épreuves couleurs 27-29 rue Beaubourg Paris
Photo : RMN-Grand Palais - ADAGP Paris

J'ai toujours eu besoin d'une ligne à suivre. L'architecture ne fait rien d'autre que se préoccuper de proportions, de poids, de gravité, d'ingénierie. Gordon Matta-Clark, mon héros, a beaucoup travaillé avec l'architecture." (...)

"Mon travail apparaît comme minimal et est souvent qualifié comme tel. Mais ce n'est pas ce que j'essaie de faire, ne serait-ce que parce que cela a déjà été fait. Les constructivistes voulaient faire la révolution de la pensée à travers celle des formes. Ce n'est pas mon objectif. Je suis satisfaite quand je parviens à réduire au minimum ce que je fais pour réussir à dire ce que je veux. Lorsqu'il me semble que je ne dois plus rien ajouter, c'est que le but est atteint. Si je dois ajouter encore, c'est pour moi un signe de doute. Mon langage s'exprime de cette manière, je ne suis pas dans une démarche conceptuelle."

Et de conclure : "Une œuvre d'art est complexe. Je ne cherche pas à dire quoi que ce soit mais à interroger."

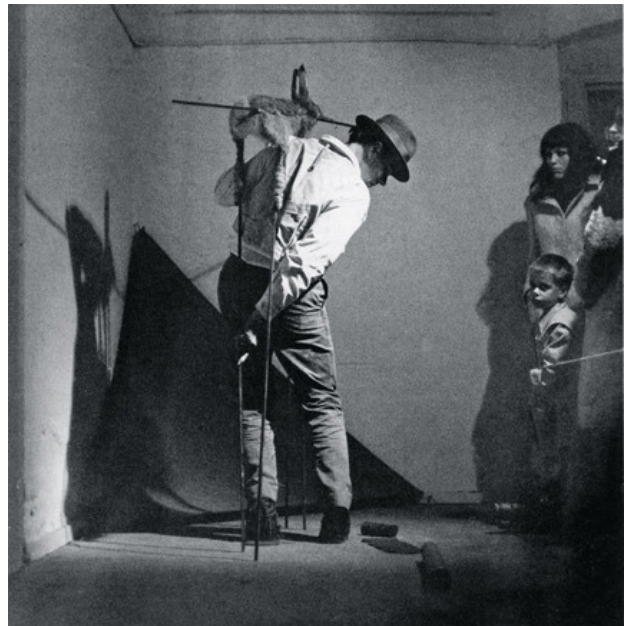
Florence de Mèredieu « La pesanteur de la matière », 2017 ⁵

Hegel, dans son *Esthétique* [1818-1829], insistait sur la dimension physique, sensible, concrète de la pesanteur, dimension caractérisant au premier chef architecture et sculpture (...). La matière est ainsi ce qui possède une assise, une assiette. Un socle. Certains artistes se montrent des plus sensibles à ce poids ou cette pesanteur de la matière qui permettent d'ancrer l'œuvre, de la rendre charnelle. Corporelle. (...) La gravité, la masse, l'attraction, la solidité ou massivité : tout cela permet à l'œuvre d'acquérir un corps, une chair, une histoire. Là où Hegel voyait les aventures et avatars de l'esprit, cherchant peu à peu à se dégager du bloc architectural, de la glaise ou du marbre au sein desquels la statuaire rive la matière, jusqu'à l'amenuisement et assumption de cette matière dans le coloris. (...)

Moholy-Nagy [1895-1946] envisageait ainsi l'évolution de la sculpture (de manière très hégélienne) comme l'allégement continu de ce bloc que représente la matière : partant de la masse de la pyramide, on en arrivait à la sculpture modelée en volumes (positifs ou négatifs) pour passer ensuite à la perforation, la suspension et l'on débouchait sur la sculpture cinétique, le mouvement contribuant de façon notable à l'allégement de la masse du matériau. (...)

⁵ in *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, éd. Larousse, 2017, pp.165-170.

Joseph BEUYS (Allemagne 1921-1986), *Eurasia. 32 Staz*, 1963. Performance à Galerie René Block, Berlin, October 31, 1966. Photo: Jürgen Müller-Schneck.



Mais c'est peut-être chez Beuys [1921-1986] que cette dimension de la pesanteur des matériaux acquiert son maximum de signification. L'artiste allemand expérimente de manière constante le phénomène de la pesanteur, de cette attraction qui nous rive à la terre et ramène chaque objet comme à son centre ou point focal. En 1963, il met en lumière ce processus au sein d'une action, *Eurasia 32. Satz*, action qu'il situe aux confins des cultures asiatique et européenne. Ayant attaché à son pied gauche une lourde semelle de métal, il effectue un exercice de résistance, en tâchant de maintenir son corps en équilibre durant plusieurs minutes. Il expérimente ainsi le principe de gravitation, luttant et éprouvant la pesanteur au fin fond de ses muscles, de ses articulations.

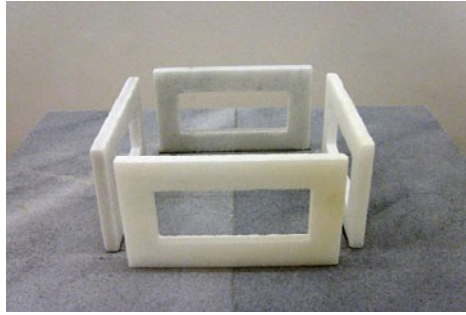
Florence de Mèredieu « Persistance des matériaux traditionnels », 2017⁶

Les matériaux traditionnellement utilisés pour la sculpture furent jusqu'au XIX^e siècle la pierre, le bois, le marbre, le bronze. (...) Tout en œuvrant avec les nouveaux matériaux, un certain nombre de sculpteurs vont continuer à utiliser ces matériaux anciens. Des interférences se produiront donc, au niveau des sculptures et assemblages, entre, d'un côté, l'emploi de matériaux traditionnels - bronze, bois marbre, etc. (Boccioni, Brancusi, Giacometti, etc.) - et l'utilisation de nouveaux matériaux - acier, laiton, aluminium, plastique, etc. (Pevsner, Gabo, Stella, Louise Nevelson...).

La pierre. Au moment où Brancusi réalise *le Baiser* (1907), la pierre est un matériau relativement peu utilisé. Le sculpteur roumain a toujours préféré la taille directe au modelage, celui-ci permettant corrections et repentirs (...). Les matériaux sont pour Brancusi des substances qui participent du grand cycle de la nature. (...) Dure, tendre, calcaire, poreuse ou volcanique, blanche, grise, rouge, rosée, la pierre reste un des plus anciens matériaux manipulés par l'homme. (...) Giacometti a de même raconté comment il fut, enfant, frappé par la présence, aux environs de son village, d'un gigantesque monolithe. La massivité de la pierre, sa clôture, les déformations qu'y apportait le fait de la percevoir sous des angles divers, tout cela en fit l'équivalent d'un être vivant...

⁶ in *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, éd. Larousse, 2017, pp.178.

pour aller plus loin



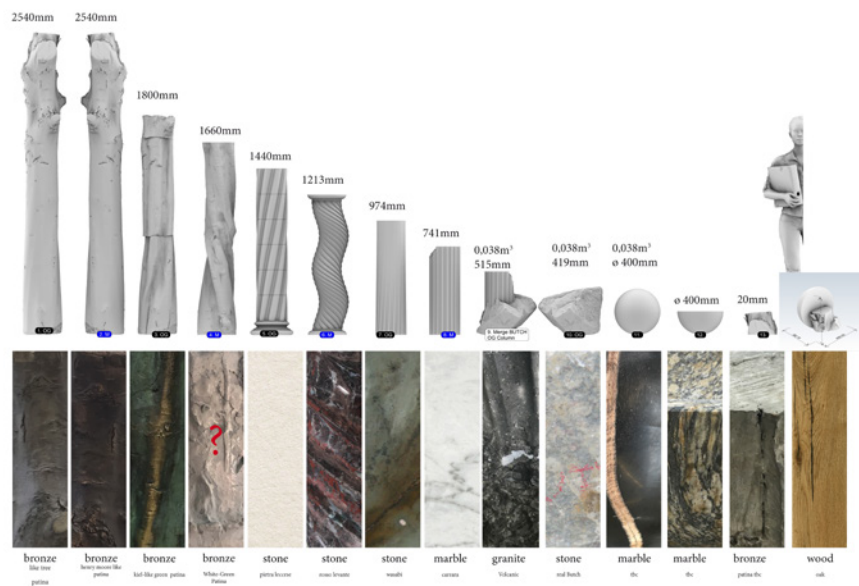
Evaristo BELLOTTI (Espagne 1955),
Labyrinthe des fenêtres ; La Maison
de John Locke, 2009
marbre, 15 x 45 x 45 cm.

Le marbre. Roche dure et cristallisée, matériau noble et traditionnel par excellence, le marbre semble être de plus en plus tombé en désuétude. Il subsiste toutefois chez les grands sculpteurs classiques, comme Rodin, Brancus. (...) Marbre de Carrare de l'italien Signori, marbre blanc de Paros ou marbre rosé du Portugal, polis et soigneusement travaillés par Hajdu en volumes aux découpes harmonieuses : les propriétés particulières des divers marbres spécifient le travail de chaque artiste. (...) En 2009, Evaristo Bellotti procède au dépliement, au déploiement et à l'évidement d'un bloc de marbre. Le volume cesse d'être clos ; il s'a joue, devient lucarne et fenêtre, se transmue en plan, en pan, ouvrant la voie à la construction de structures internes complexes.

Le bois. Totems, masques, objets de l'art populaire : une redécouverte du bois s'opère dès la fin du XIX^e siècle et plus encore au début du XX^e siècle au travers de l'engouement pour l'art nègre (Picasso) et les arts primitifs. (...) La maniabilité de ce matériau, dont le contact est direct, fait qu'il ne demande pas une technique complexe pour être travaillé. (...) Focillon distinguait soigneusement entre ce qu'il nommait les « matières de la nature » et les « matières de l'art » ; cette distinction est aujourd'hui bien évidemment largement battue en brèche. Quelque chose du processus naturel subsiste ou se voit conservé au sein de l'œuvre achevée. Celle-ci tient encore par toutes ses fibres à la nature dont quelque fois elle se dissocie à peine. Le volume de bois sculpté participe encore pleinement de l'arbre - et de la forêt - dont il est issu.

La peau du bronze. Alliage de cuivre et d'étain, mais pouvant comporter en certaines proportions du zinc ou du plomb, le bronze est traditionnellement utilisé depuis l'Antiquité selon l'extraordinaire dispositif de la fonte, avec ses ruissellements, évacuations, infiltrations, la matière coulant et se coulant à l'intérieur du moule dans les moindres interstices. (...) Coulé ainsi entre deux moules, l'un en plein et l'autre en négatif, le bronze apparaît comme une peau seconde apposée sur une forme originelle. Peau plus ou moins fine, patinée, ou bien laissée avec ses rugosités, ses matités, ses épaisseurs. (...) Le travail de réparation ou reprise à froid vise à effacer, traiter ou conserver l'aspect brut du bronze. Il s'agit de limer, gommer, patiner, oxyder, lustrer. Les surfaces sont plus ou moins

pour aller plus loin



Modélisation 3D des sculptures de l'œuvre d'Alicja Kwade *The resting thought*, pour la nef du CCCOD -Tours, 2019.

Courtesy de l'artiste et galerie kamel mennour Paris/London

polies, lissées, ciselées ou, tout au contraire, laissées en l'état. On peut alterner effets de brillance et matités. (...) Les patines des bronzes sont obtenues par le truchement d'huiles, de vernis, ou bien encore par fumage. Le bronze peut encore être laqué, ciré, peint. (...) Dans l'art contemporain, lorsque le bronze intervient en tant que matériau noble, ce peut être sous forme de citation, par référence à l'art du passé ou dans le souci de valoriser un objet banal. (...) Tout se passe comme si le bronze ne possédait alors plus qu'une sorte de « présence idéologique », dont la fonction est de permettre l'accession de l'objet ordinaire au rang et statut d'œuvre d'art. Le matériau se trouve par contre comme effacé sur le plan sensoriel, une riche polychromie resituant l'objet dans le contexte des objets et matériaux ordinaires bois, fer blanc, pigments aux teintes franches.

L'acier. Matériau ancien, connu des Chinois depuis sans doute le VI^e siècle de notre ère, souvent redécouvert et testé, mais mal maîtrisé sur le plan technique en raison de la complexité du processus de la fonte, alliage de fer et d'une faible quantité de carbone, l'acier ne prendra véritablement son essor qu'au début du XX^e siècle. (...) Symbole de la première vague de la révolution industrielle, l'acier se retrouve dans de nombreuses sculptures contemporaines.(...)

Le béton. Produit de l'intime mélange d'un liant (en général du ciment), d'eau et de divers granulats - grains de silex, calcaire, grès, porphyre, granit, etc. - roulés par les eaux ou concassés, le béton forme une pâte éminemment plastique et se prête particulièrement au moulage ou coffrage. La plus ou moins grande finesse ou le caractère rugueux des granulats permet d'envisager le béton comme une matière diversifiée. Suivant qu'on laisse le moule lisse ou plein d'aspérités, l'effet sera différent. Une fois durci, le béton s'apparente à une roche artificielle. Apparue en France vers 1850, le béton armé (des barres d'acier cylindriques, formant armature, sont noyées dans la masse du béton), sera par la suite l'instrument privilégié de la modernité architecturale. (...)



Alicja Kwade, *WeltenLinie (La Ligne du Monde)*, 57^e Exposition Internationale d'Art - La Biennale de Venise, Viva Arte Viva.

Photo Roman März. Courtesy Alicja Kwade - 303 GALLERY, New York - kamel mennour Paris/ Londres - KÖNIG GALERIE Berlin/Londres

Florence de Mèredieu « Introduction : l'art et la science », 2017⁸

"Cela m'intéressait d'introduire le côté exact et précis de la science. [...] Ce n'est pas par amour de la science que je le faisais, au contraire, c'était plutôt pour la décrier, d'une manière douce, légère, sans importance."

Marcel Duchamp

(...) La notion de savoirs transversaux sera d'ailleurs, dans notre démarche, dominante, l'art ne pouvant se comprendre que par la confrontation, la mise en interdépendance de différents champs : historiques, techniques, scientifiques, ethnologiques, philosophiques..., le contenu même de la notion de matière évoluant au reste en fonction de ces différents champs. La matière est effectivement de plus en plus conçue non seulement comme substance, support, élément matériel et pesant, mais encore comme onde ou énergie. Ce qui explique que cette histoire apparaisse tout à la fois comme matérielle (rattachée en ce sens à une conception de la matière ancienne et archaïque) et immatérielle (tout un pan de l'art contemporain jouant précisément sur cet allègement, cette sublimation du matériau). On ne peut toutefois adopter la position naïve qui consisterait à penser les mondes antique et classique comme dominés par une conception « matérialiste », et pesante de la matière, notre monde moderne étant, lui, caractérisé par le seul immatériel. Un étrange parallélisme réunit, tout au contraire sur ce point, l'art moderne aux arts antiques et classiques. Ce parallélisme est celui de la constante balance et opposition entre les deux pôles du matériel et de l'immatériel, ainsi que de l'incessant mouvement de va-et-vient que les artistes effectuent entre une conception « naïve » de la matière et une conception savante, relevant elle de la religion, de la philosophie et des divers savoirs naissants.

⁸ in *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, éd. Larousse, 2017, p.35.

l'individu et sa perception du réel

intérieur/extérieur, point de vue
espace, temps, vitesse, gravité
labyrinthe, dédale
déplacement/mouvement

“Ma muse est l'espace vide, la méconnaissance et le non-compréhensible. Je tente d'admettre le néant comme réel. Si rien n'est réel, il n'y a que des possibilités.(...) Mes efforts pour comprendre et représenter quelque chose que je peux à peine comprendre, et mon échec dans cette entreprise, font avancer mon travail.”

Alicja Kwade, 2017 ¹

Chroniques du chapeau noir, « Alicja Kwade : les couloirs du temps », 2019 ²

C'est d'abord un son qui vous happe dans l'exposition de la jeune artiste polonaise Alicja Kwade au Centre de création contemporaine de Tours, un son obsédant, répétitif, entêtant. Le tic-tac de l'horloge? Pas vraiment. Un battement cardiaque? Non plus. Mais ce décompte inexorable qui égrène pourtant chaque seconde scande l'architecture conçue spécifiquement pour la nef du centre d'art. Il nous faut donc composer avec ce temps fuyant qui nous échappe dans un sablier invisible pour appréhender l'installation de l'artiste.

Pour cette première exposition personnelle institutionnelle en France, Alicja Kwade a donc conçu un parcours dans lequel le visiteur est conduit à éprouver cette articulation entre l'espace et le temps. Comme une menace, un mobile quelque peu inquiétant (cadran d'horloge lesté par une pierre) tournoie au-dessus de nos têtes, rappelant avec insistance l'implacable compte à rebours de notre vie alors que cette présence au monde se voit interpellée par le jeu subtil de ce qui n'est pas véritablement un labyrinthe mais perturbe cependant l'appréhension de l'espace.

Stéphane Renault, « Alicja Kwade un labyrinthe de réflexion », 2019 ³

À Tours, elle présente une installation monumentale, labyrinthe poétique et philisophique composé de sculptures, murs en béton, cadres métalliques vides, miroirs, interrogeant les transformations de la matière, la relativité des points de vue. Comment appréhendons-nous la réalité? Sommes-nous certains de ce que nous voyons?

Où se situe la vérité, l'illusion? Un jeu où la réflexion entend susciter la réflexion. *“Mon travail tourne depuis le début autour des mêmes problématiques ; il évolue mais, fondamentalement, mes préoccupations restent les mêmes : le temps et l'espace.”*

Le temps en tant que système, entité mesurable, divisible ; moyen de contrôler et de donner forme à la réalité, organiser le vivre-ensemble, *“sans aucune approche romantique”. Quant à l'espace : “Je ne fais jamais une exposition sans avoir vu le lieu au préalable. Je suis allée à Tours, m'y suis promenée, m'en suis inspirée. La pièce doit être adaptée à l'espace mais mon travail comporte aussi une dimension narrative, en lien avec le lieu. C'est comme raconter à chaque fois une histoire différente.”*

(...) elle confesse un intérêt croissant pour les possibilités d'interaction avec le public. *“Beaucoup de gens qui voient mes sculptures n'imaginent pas que c'est de l'art, ce qui est pour moi d'autant plus intéressant. Comment amener la culture, sensibiliser?”* Pour autant, elle affirme ne rien attendre en particulier de la part des

¹ « The Great Attractor by Alicja Kwade » in *Art in America*, Novembre 2017.

² in *imago.blog.lemonde.fr*, 4 février 2019.

³ in *The Art Newspaper édition française*, janvier 2019, numéro 4.



Pendule de Foucault, XIX^e siècle, Panthéon, Paris.

Le physicien et astronome italien Galilée confirme en 1609 la théorie de l'héliocentrisme de Copernic affirmant la position centrale du soleil dans l'Univers. Plus tard, il évoque l'éventualité que la Terre puisse tourner sur elle-même, sans toutefois le prouver. En 1851, Léon Foucault mène au Panthéon de Paris une expérience : il accroche à la coupole du Panthéon de Paris une corde à piano soutenant une boule de laiton. Les mouvements rotatifs du pendule appuient l'hypothèse de Galilée.



Alicja Kwade, *The Resting Thought* vue d'exposition au CCC OD, Tours, février 2019 .

Photo: F. FERNANDEZ - CCC OD, Tours. Courtesy de l'artiste et galerie kamel mennour, Paris / London.

visiteurs, ne pas chercher à provoquer telle ou telle réaction. "Dès lors que j'ai installé une œuvre, je m'en extrais, elle devient autonome. Tout ce que cela produit m'intéresse mais je n'en suis plus responsable. Les informations sont accessibles : si les visiteurs veulent en savoir plus, c'est possible, mais ce n'est pas nécessaire."

Soko Phay, « Les miroirs labyrinthiques », 2006 ⁴

La perte de nos sens et la désorientation que nous éprouvons parfois face aux incertitudes et interrogations de notre époque peuvent se traduire par la figure du labyrinthe, dont le sens présumé en grec classique est paradoxalement « structure de pierre ». Cette représentation réelle ou symbolique a traversé toutes les époques et les différents arts : littérature, architecture, cinéma, musique, peinture. Il est plus que jamais présent dans les créations actuelles ⁵. Métaphore de l'aventure collective ou individuelle, le labyrinthe révèle la quête identitaire face à la complexité du monde d'aujourd'hui, à l'image de nos villes tentaculaires ou d'internet avec ses méandres de réseaux et d'interconnexions. S'il détermine notre manière de penser le monde, le labyrinthe questionne aussi l'art contemporain, à travers la remise en question des fondements esthétiques traditionnels et des modèles historiques standard - passé et présent, ancien et nouveau, moderne et postmoderne - qui échouent à décrire l'enchevêtrement des temps. (...)

Une perte – au moins provisoire – est souvent la condition pour découvrir les réalités nouvelles. Figurer les errances de l'esprit et du regard dans le labyrinthe du monde, c'est se réinventer de manière plus consciente, c'est également permettre, pour parler comme Italo Calvino, de développer "l'attitude aujourd'hui nécessaire pour affronter

⁴ in *Les vertiges du miroir dans l'art contemporain*, éd. les presses du réel, 2006, pp.254.

⁵ En témoigne plusieurs expositions actuelles comme « Erre. Variations labyrinthiques » au Centre Pompidou-Metz, 2011-2012.

Anish KAPOOR (Inde 1954), *Cloud Gate*, Millennium Park, Chicago (États-Unis), 2004-2006, Acier inoxydable, 10×20×12.8 m, Courtesy Anish Kapoor Studio.

« La porte des nuages » marque un seuil entre notre monde et un autre, lointain et impénétrable. Il est comme un baromètre d'un ordre qui nous échappe, tout en donnant le sentiment de pouvoir traverser le temps et l'espace. (Soko Phay, in *Les vertiges du miroir dans l'art contemporain*, 2006)



la complexité du réel, en refusant les visions simplistes qui ne font que confirmer nos habitudes de représentation du monde.”⁶ Pour s'en sortir, le sujet doit accepter de renoncer à toute volonté de maîtrise sur les choses et sur lui-même, d'abandonner au fond toute idée de finalité. Le labyrinthe d'aujourd'hui interroge une nouvelle conception du destin et de la liberté de l'homme.

Au moins deux modèles de labyrinthe se côtoient dans notre imaginaire. Le premier fait référence au récit légendaire contant la victoire du héros grec Thésée sur le Minotaure, fruit monstrueux des amours adultères entre l'épouse du roi Minos, Pasiphaé, et un taureau: *“Minos décide d'éloigner de sa demeure, raconte Ovide, cet objet de honte et de l'enfermer dans les multiples détours d'un logis ténébreux. Dédale, célèbre entre tous par son habileté dans l'art de construire, exécute cet ouvrage ; il y brouille les points de repère des différentes voies et il induit le regard en erreur par leurs sinuosités perfides.”⁷ (...) Le mythe antique met en jeu la destinée et les différents aspects de la condition humaine : l'errance labyrinthe de la vie, le courage et le combat de Thésée contre la puissance animale, l'ingéniosité créatrice qu'incarne Dédale (...).*

À l'opposé du voyage initiatique et des obstacles surmontés, le second modèle renvoie au labyrinthe borgésien. Le sujet n'est plus dans une déambulation propice à l'éveil existentiel, mais dans des dédales qui ne sont que des carrefours dans lesquels un premier croisement mène à un autre, toujours identique au premier. Il y fait l'expérience d'une perte irrémédiable. Comme l'univers de Borges, aucun repérage n'est possible, toute connaissance devient illusoire. Dans *Le Jardin aux sentiers qui bifurquent* (1941) le héros imagine le labyrinthe de son aïeul : *“Je pensais à un labyrinthe de labyrinthes, à un sinueux labyrinthe croissant qui embrasserait le passé et l'avenir et qui impliquerait les astres en quelque sorte. Il prend conscience du réseau croissant et vertigineux de temps divergents, convergents et parallèles. Cette trame de temps qui s'approchent, bifurquent, se coupent ou s'ignorent pendant des siècles embrasse toutes les possibilités.”⁸*

Parallèlement, Borges entraîne le lecteur dans les méandres de son histoire, pour ensuite l'y perdre, car le texte lui-même est conçu

⁶ Hervé Brunon, « Avatars du labyrinthe, de la protohistoire à la postmodernité », in *Le Jardin comme labyrinthe du monde*, éd. du Louvre, Paris, 2008.

⁷ Ovide, *Les Métamorphoses*, éd. GF-Flammarion, 1966, p.207-208.

⁸ in Jorge Luis Borges, *Fictions* (1944), éd. Gallimard, Paris, 2010, p.96.

Jeppé HEIN (Danemark 1974),
« Rotating Labyrinth » dans le cadre de
l'exposition *DYNAMO, un siècle de lumière
et de mouvement dans l'art 1913-2013*,
Grand Palais, Paris, 2017.

À travers ces espaces entre les miroirs,
le spectateur aperçoit tour à tour son
propre reflet éclaté et l'environnement.
La perception en est profondément
perturbée : le réel et le virtuel, le vrai et
le faux finissent par se mêler, ralentissant
le déplacement du visiteur. (Soko Phay,
in *Les vertiges du miroir dans l'art
contemporain*, 2006)



comme un dédale où il doit choisir son chemin. La logique est démontrée comme impossible, l'errance est à l'image d'un espace spéculaire qui se dédouble et se multiplie sans fin (...). "Où que l'homme se tienne, lui semble-t-il, il se trouve toujours au centre d'indiscernables reflets, d'inextricables correspondances (...)." Les labyrinthes peuvent avoir soit un itinéraire unique, soit plusieurs entrées ou sorties, déterminant des symboles différents puisqu'ils n'impliquent pas la même expérience de l'espace et du temps. (...) Si le labyrinthe est aussi énigmatique et fascinant dans l'art d'aujourd'hui, c'est qu'il représente l'énigme de l'existence de l'homme. Ses différentes figures qu'actualisent les artistes venant de différents horizons esthétiques tels que **Jeppé Hein**, Ferran Martin, David Altmejd, Valeska Soares, Yayoi Kusama, Vladimir Skoda ou **Anish Kapoor** reflètent les formes d'action et de pensée par lesquelles le sujet se situe dans le monde. Ils questionnent la condition humaine, l'ambivalence intérieure de l'être en invitant le spectateur à éprouver ses limites, à se perdre au sens propre comme au sens figuré. L'utilisation du miroir dans les œuvres labyrinthiques vient redoubler la perte de repères, exacerber le vertige des sens. Les surfaces réfléchissantes renvoient aux illusions et aux séductions trompeuses. L'étymologie du verbe « séduire » vient du latin *seducere* qui signifie « détourner du chemin », « conduire ailleurs ». Plus qu'une simple translation spatiale ou mentale, le miroir labyrinthique induit un parcours dans un espace-temps déroutant, par la mobilité du corps mais aussi par la fugacité du regard : il rend le réel fictionnel.

Didier Bessot, « Géométrie des anamorphoses : distorsions perspectives ou réseaux déformateurs », 2007⁹

L'exemple le plus célèbre en est certainement l'élément anamorphotique introduit par Hans Holbein le Jeune (1497-1543) dans son majestueux *Portrait de Jean de Dinteville et de Georges de Selve*, plus couramment nommé *Les Ambassadeurs*. Exécuté en Angleterre en 1533, le tableau représente, à grandeur nature, Jean de Dinteville, seigneur de Polisy, commanditaire de l'œuvre et Georges de Selve, évêque de Lavaur, alors diplomates à la cour d'Henri VIII, dans une pose solennelle et hiératique, de part et d'autre d'une desserte à

⁹ in *Arts et sciences à la Renaissance*, sous la coordination d'Évelyne Barbin, éd. Ellipses, Paris, 2007, pp. 107.

Hans Holbein le Jeune, *Jean de Dinteville et Georges de Selve (Les Ambassadeurs)*, 1533, collection National Gallery, Londres (Grande-Bretagne).

Une anamorphose est une projection déformée d'une image selon des jeux savants de perspective, et visible selon un point de vue déterminé. Possible création de Léonard de Vinci dans son *Codex Atlanticus*, elle nécessite une recherche du message et invite à une interrogation sur le caractère illusoire de nos systèmes.



deux étagères sur lesquelles sont disposés des objets représentatifs des sciences et des arts et plus précisément du quadrivium : globes céleste et terrestre, instruments d'astronomie, cadran solaire, équerre, compas, luth, jeu de flûtes, partition musicale. Au sein de cette représentation si précise et si somptueuse qu'elle s'apparente à un trompe l'œil, un objet étrange surgit : dans le bas du tableau, une forme oblongue et jaunâtre semble flotter au-dessus du pavement. L'observation de cette forme suivant un angle de vision rasant à partir d'un point situé sur la droite du tableau en révèle le mystère : apparaît alors un crâne humain, tandis que la vision des personnages et du décor, écrasés par le raccourci optique, se trouble puis s'abolit. Dans son chemin pour percer le secret de l'anamorphose, le spectateur doit renoncer à la contemplation des représentations de la gloire, de la puissance et de la connaissance.

En outre, des artistes de la fin du XV^e siècle et du début du XVI^e, théoriciens de leur art comme le sont Piero della Francesca (1418?-1492) et Léonard de Vinci (1452-1519), témoignent par leurs écrits, publiés ou non, de leurs interrogations à propos des effets déformants susceptibles d'être produits par la mise en œuvre des lois de la perspective linéaire ; l'apparition de l'anamorphose plane, dans la période qui suit immédiatement le développement de ces réflexions théoriques, pourrait être comprise comme l'emploi délibéré et conscient de procédés qui, au lieu d'engendrer des phénomènes parasitaires, deviendraient alors constitutifs d'un nouveau mode de production d'images.

Frédéric Métin, « Images de la nature, images de l'homme dans les ouvrages de géométrie pratique », 2007¹⁰

"La philosophie est écrite dans cet immense livre qui se tient toujours ouvert sous nos yeux, je veux dire l'Univers, mais on ne peut le comprendre si l'on ne s'applique à en comprendre d'abord la langue et à connaître les caractères avec lesquels il est écrit. Il est écrit dans la langue mathématique et ses caractères sont des triangles, des cercles, et d'autres figures géométriques, sans le moyen desquels il est humainement impossible d'en comprendre un mot. Sans eux, c'est une errance vaine dans un labyrinthe obscur." (Galilée, *Il Saggiatore*, 1623)

¹⁰ in *Arts et sciences à la Renaissance*, sous la coordination d'Évelyne Barbin, éd. Ellipses, Paris, 2007, pp.285.

pour aller plus loin

Alicja Kwade, *The Resting Thought* vue d'exposition au CCC OD, Tours, février 2019.

Photo: F. FERNANDEZ - CCC OD, Tours. Courtesy de l'artiste et galerie kamel mennour, Paris / London..



Si Galilée, dans le pamphlet qu'il publie en réponse au père Grassi, avance l'idée d'une nature écrite en langage mathématique, c'est d'abord qu'il s'agit pour lui de défendre une forme d'indépendance du « philosophe de la nature » vis-à-vis des théories passées, *“en s'opposant à la ferme conviction [de Grassi] qu'en philosophie il est nécessaire de s'appuyer sur l'opinion d'un auteur célèbre et que notre pensée, si elle n'épouse pas le discours d'un autre, doit rester inféconde et stérile.”*¹¹ En d'autres termes, le philosophe de la nature n'aura qu'à ouvrir ce livre du monde, plutôt que se référer aux divers systèmes inventés avant lui : la vérité se trouve sous ses yeux. (...)

C'est cette idée d'interface entre le monde et l'homme qu'il est intéressant d'examiner à la lumière des pratiques du 16^e siècle, époque des redécouvertes des textes des philosophes et des mathématiciens grecs. Les géomètres, par exemple, utilisent presque exclusivement les outils mathématiques des *Éléments* d'Euclide, alors que ces derniers sont dépouillés de toute référence au monde sensible. Il semble bien que les géomètres et, dans une moindre mesure, les arithméticiens du 16^e siècle aient utilisé ces outils mathématiques abstraits comme intermédiaires entre le monde et leur propre compréhension, contredisant ainsi Aristote qui refusait de considérer les objets des mathématiques distincts des objets sensibles. (...)

L'homme de l'art est représenté dans les manuels et sa présence en fait un double de l'homme de science, dont il suit les prescriptions comme s'il en était le prescripteur lui-même. Parmi les outils qu'il manipule, il y a le miroir, pris ici comme instrument de géométrie, en tant qu'il conserve les angles, donc les formes, mais non les tailles sauf en des cas très particuliers. Le miroir donne à voir un monde renversé, un double de celui-ci que l'on appellera par la suite son image virtuelle. (...) Ce que je vise pourtant, c'est cette autre tour qui n'a pas d'existence propre, mais que je vois quand même derrière cette surface plane de verre (elle doit être absolument plane comme la surface de l'eau calme, sous peine de fausser la conclusion de la mesure).

¹¹ in Christiane Chauviré, *L'Essayeur de Galilée*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, éd. Les Belles Lettres, Paris, 1980.

pistes pédagogiques

Pour vivre la découverte de l'exposition, la préparer, la prolonger ou nourrir un projet plus global, des pistes d'activités¹ sont proposées en prenant appui sur les trois piliers du parcours artistique et culturel : rencontrer, connaître et pratiquer. Comme autant d'invitations à sensibiliser les visiteurs à l'art, elles sont imaginées dans la dynamique de la didactique des arts plastiques et proposent d'alterner pratique et théorie.

perception du réel

notions en jeu

œuvre, espace, spectateur

installation, *in situ*, déambulation, labyrinthe

mesure du temps et de l'espace

relativité des points de vue, perspective, perception

à la rencontre de l'oeuvre

"Dans un labyrinthe on ne se perd pas /dans un labyrinthe on se trouve."

(Georges Louis Borges)

Le motif du labyrinthe consiste symboliquement en une quête initiatique de l'être humain vers la vérité. À la Renaissance, il intègre les jardins des palais. Motif hérité de l'antiquité grecque, il devient un lieu de réflexion et d'introspection. Son parcours complexe agit comme une métaphore du cheminement de la pensée ainsi que de la désorientation face aux incertitudes sur la nature de l'univers.

Le plus souvent éphémère, l'installation est l'une des formes favorites des artistes contemporains. Elle utilise l'espace et met en scène des matières, formes, et supports dans un lieu spécialement aménagé.

— un dispositif, un espace

Identifier le dispositif artistique (installation *in situ*) et nommer les constituants plastiques de l'œuvre (cadre métallique, miroir, béton, bronze, marbre, bois, ...). Observer les caractéristiques de l'espace d'exposition, la nef (ouvertures, baies vitrées, cadres, dimensions) et la manière dont l'artiste en tire-parti. Repérer le dialogue qui s'instaure entre l'œuvre et l'espace.

— infini ?

Choisir un point de vue et dessiner schématiquement tous les cadres visibles, réels et reflétés. Comparer le nombre de cadres perçus ; déambuler et vérifier.

¹ pistes d'activités développées par Isabelle Magdinier (enseignante missionnée DSDEN 37) et Arnaud Tery (conseiller pédagogique départemental arts plastiques DSDEN 37).

pistes pédagogiques

— sculpture ou architecture ?

Relever tous les éléments de l'œuvre qui font référence à l'architecture (cadres, ouvertures, passages, murs, escalier, colonnes...) et relever tous les éléments faisant référence à la sculpture. Interroger ces deux notions et comprendre où elles se recourent.

— du mouvement

Identifier ce qui bouge dans l'installation *The resting thought* : est-ce l'œuvre elle-même, le sujet de l'œuvre, le spectateur, l'artiste ? C'est le visiteur, par sa déambulation, qui donne du mouvement à la composition de l'artiste et expérimente la relativité des points de vue. Une partie de l'œuvre est également en mouvement; en levant les yeux, on ne peut que remarquer l'imposante horloge qui tourne au-dessus de nos têtes.

— réalité transformée

Réaliser une photographie en montrant que l'œuvre d'Alicja Kwade transforme l'espace d'exposition.

— temps visible

Le concept abstrait du temps est évoqué par l'horloge. Décrire la présentation qu'en fait Alicja Kwade (mouvement rotatif à l'instar d'un pendule, chaînes, pierre, son). Quel effet cela produit sur le visiteur ? Cela influe-t-il sur notre perception du temps ?

pratiques artistiques et expériences pluridisciplinaires

— points de vue (cI cII cIII)

Déplacer des petits miroirs dans l'espace en observant l'environnement devant et derrière, simultanément, jusqu'à trouver le point de vue où les deux images se rejoignent.

— partout des cadres !

En classe, mettre les chaises et les tables en désordre (désalignement, renversement, superposition...). Chercher les cadres créés par cette installation, éventuellement les surligner par du ruban de masquage. Observer comment la disposition des éléments change la perception de l'espace. Choisir un cadre et dessiner de point de vue (variante : dessiner les vides de l'installation).

— détours et cheminements (cI cII cIII)

Dans une salle à double entrée, repérer la circulation habituelle des

² cI cII cIII :
pistes d'activités adaptées aux
élèves de cycles 1, 2 et 3.



Robert SMITHSON (États-Unis 1938-1973),
Déplacements de miroirs au Yucatan Mexique,
1969.
Neuf impressions en couleur, 61 x 61 cm chacune.



Jesús Rafael SOTO (Venezuela 1923-2005), *Pénétrable BBL bleu*
1999 - Edition Avila (Succession Soto) 2007.
Photo : Livia Saavedra - Jesús Rafael Soto, courtesy Galerie
Perrotin, New York/Paris, 2015

pistes pédagogiques

personnes, puis contraindre le déplacement par le déploiement de fils ou rubans de couleur délimitant un espace de circulation qui, tel un labyrinthe, modifie notre perception de l'espace.

— le compte (conte) du temps

Après avoir étudié les différents systèmes de mesure du temps au fil des siècles ; en inventer un nouveau plus poétique en oubliant les systèmes connus et en renonçant à la précision normée à laquelle nous sommes habitués (le temps de l'ouverture d'une fleur... le temps de remplir un verre de gouttes de pluie...). Fabriquer ou dessiner ce nouvel instrument de mesure (variante : lister préalablement tout ce qui dure 1 jour/1 mois /1 année, par exemple 1 voyage autour du soleil)

<http://sciencejunior.fr/histoire-scientifique/la-mesure-du-temps>

— « Ô temps, suspends ton vol ! et vous, heures propices, Suspendez votre cours ! »

À partir de ce vers de Lamartine, trouver un moyen plastique pour évoquer un temps suspendu. À l'inverse trouver un moyen plastique pour exprimer le caractère oppressant du temps. (ex. "Le temps entraîne tout dans sa course, et la dernière heure s'avance." Caius Cornelius Gallus ; Élégies, II - Ier s. av. J.-C)

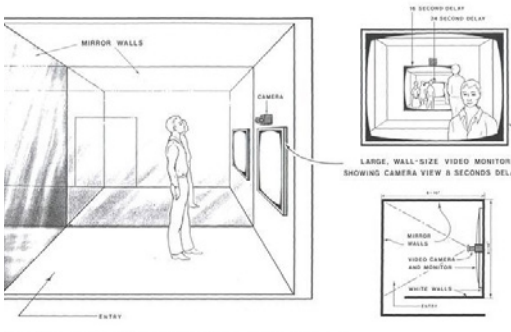
— « et pourtant elle tourne ! » (phrase attribuée à Galilée lors de son procès en 1633)

Faire des recherches sur les représentations du monde dans diverses civilisations : cosmogonie d'Hésiode, géocentrisme d'Aristote, héliocentrisme de Copernic. Étudier les conséquences philosophiques, religieuses, scientifiques et artistiques de ces représentations.

— l'expérience de la lenteur

Débattre avec les élèves sur leur perception de la durée et leur approche de la « lenteur ». Renvoyer au formatage lié aux codes de l'image en mouvement qui détermine une durée supposée devancer l'ennui du spectateur ; visionner des films en temps réel.

² cI cII cIII :
pistes d'activités adaptées aux
élèves de cycles 1, 2 et 3.



Dan GRAHAM (État-Unis 1942), *Present Continuous Past(s)*, installation vidéo circuit fermé, 1947.

Photo : Andrés Lejona, coll. Musée national d'art moderne, Centre Pompidou - Paris



Bill VIOLA (État-Unis 1951), *the reflecting pool*, vidéo couleur, son mono, 7 mins, 1977-1979.

entre vérité et illusion

notions en jeu

réflexion(s), vérités

réalité, fiction, trompe l'œil, anamorphose

mise en abyme, espace fictif et espace réel

à la rencontre de l'œuvre

"Les miroirs feraient bien de réfléchir davantage." (Jean Cocteau dans le film *Orphée*, 1950)

Par un jeu subtil de miroirs réels ou supposés, Alicja Kwade joue avec nos sens et notre perception : jeu de reflets opposant la présence à l'absence entraînant la réflexion du spectateur et un questionnement sur le réel. Selon l'angle de vue adopté par le visiteur, les miroirs de l'installation déforment la vision rappelant les systèmes d'anamorphose.

— entière

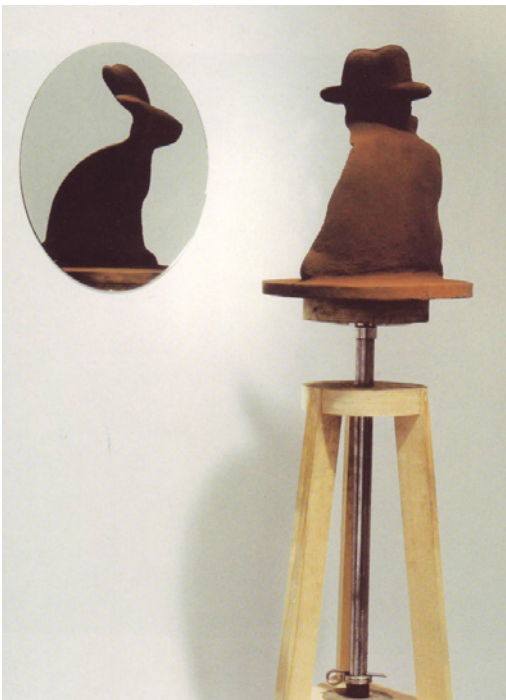
Observer une à une les sculptures de l'installation de la nef et leur reflet dans les miroirs. En trouver une qui, comme une anamorphose, ne paraît entière que dans son reflet.

— selfie (in)visible

Observer la déambulation des visiteurs à l'intérieur de l'œuvre, leurs apparitions et disparitions. Repérer un point de vue puis réaliser une photographie vous montrant entre visible et invisible.

— homonyme

Faire une recherche sur l'étymologie et les définitions du mot « réflexion » et observer comment Alicja Kwade joue avec le sens concret et le sens métaphorique.



RAETZ Markus (né en 1941), *Métamorphose I*, 1990-91, fonte, 32,2 x 27 x 12,5cm, sellette et miroir, Genève, Musée d'Art et d'Histoire.



Leandro ERLICH (né en 1973), *Swimming Pool*, 1999, The 21st. Century Museum of Art of Kanazawa Kanazawa, Japon.

pratiques artistiques et expériences pluridisciplinaires

— voir dans le miroir (cI cII cIII) ⁴

Demander à chacun d'apporter un miroir (de toutes formes et tailles...). Par groupe de 2 ou 3 avec chacun un miroir, à l'intérieur et à l'extérieur de la classe : expérimenter les effets produits par les différentes positions du miroir, par les reflets de plusieurs miroirs associés, par les reflets de la lumière...

cf. dossier d'images p.33

Associer ces expérimentations à des prises de vue photographiques réalisées par l'encadrant. Projeter les images réalisées et analyser les effets produits (poétiques, drôles, surprenants...). Choisir et imprimer les clichés les plus réussis.

— faux reflets

Par l'entremise d'un cadre tenu par une personne, une autre en face à face adopte la même posture et une troisième réalise des prises de vues figeant le mimétisme. Varier les jeux de cadres, de postures et prises de vues.

— miroir, mon beau miroir, reflète ma pensée

Par deux, échanger sur ses goûts ou sur l'humeur du moment puis déambuler avec un miroir à la recherche du reflet qui pourrait l'illustrer au mieux.

Une personne positionne le miroir devant son visage, face réfléchissante vers l'extérieur tandis que l'autre réalise une prise de vue. Compléter par une étude de l'autoportrait de Roy Lichtenstein.

— cadre magique

Choisir une reproduction d'un tableau ou d'une photographie où figure le cadre, prolonger un des côtés par le dessin ou la peinture en opérant une légère transformation (variation de couleur, d'époque...)

— anamorphose (mathématiques et arts plastiques)

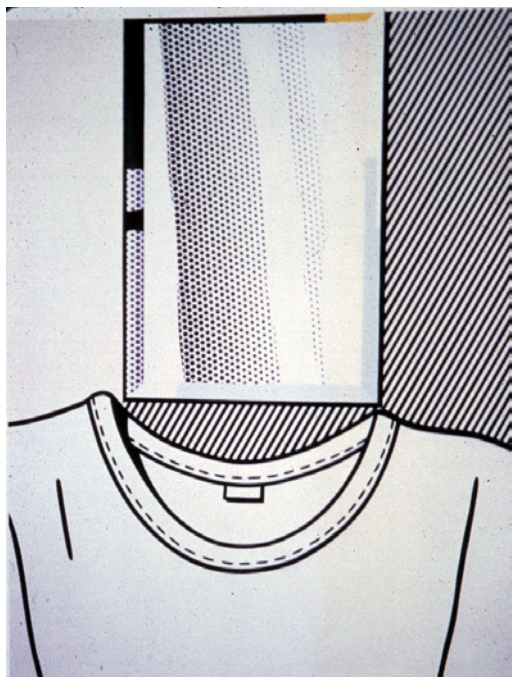
Etudier et expérimenter le principe de l'anamorphose oblique et cylindrique.

— palindrome (littérature et arts plastiques)

Chercher des mots qui se lisent dans un sens comme dans l'autre et produisent un effet de miroir. Observer aussi quelques ambigrammes. Pour la transformation de la matière travailler les anagrammes

référence : Jacques Perry Salkow et Georges Perrec

⁴ cI cII cIII :
pistes d'activités adaptées aux
élèves de cycles 1, 2 et 3.



Roy LICHTENSTEIN (États-Unis 1923-1997) *Autoportrait*, 1978, huile et magna sur toile 177,8 x 137,2 cm, Kravis Collection.



René MAGRITTE *Le Blanc-seing*, 1965, huile sur toile, 81 x 64 cm, collection Paul Mellon, National Gallery of Art, Washington

pistes pédagogiques

transformation de la matière

notions en jeu

matérialité, qualité physique et symbolique des matières
transformation, métamorphose, allégorie, vanité
relations entre l'original et la copie
symétrie, dualité, relativité

à la rencontre de l'œuvre

— matières et matériaux

Énumérer les différents éléments qui entrent dans la composition de l'œuvre d'Alicja Kwade. Distinguer matières, matériaux, sculptures et éléments de construction.

— d'une sculpture à l'autre (cI cII cIII) ⁴

Observer les différentes sculptures disposées dans l'espace. Relever les éléments formels que l'on retrouve de l'une à l'autre.

Faire le parallèle avec une comptine comme : *3 p'tits chats/ chapeau de paille/ paillason / somnambule...*

— évolution

Chercher une articulation qui relie l'ensemble des sculptures d'Alicja Kwade. Les mettre dans l'ordre et raconter une histoire à partir de cet enchaînement.

— textures et teintes

Ressentir et décrire en établissant une liste des sensations que produisent les différents matériaux utilisés par Alicja Kwade. Établir un relevé de toutes les nuances colorées.

pratiques artistiques et expériences pluridisciplinaires

— morphing artisanal

Choisir deux éléments, objets ou naturels (brindille, caillou, stylo, tube de colle...) et observer les caractéristiques formelles de chacun d'eux. Réaliser une première copie en plastiline et la reproduire en lui infligeant à chaque fois une légère transformation.

Poursuivre le processus plusieurs fois pour que la métamorphose d'un élément à l'autre soit significative.



Mark DION (États-Unis 1961), *The Classical Mind (Scale Naturae and Cosmic Cabinet)*, vue de l'exposition à l'Institut of Contemporary Art (ICA) Boston, 2017. Photo : Greg Cook.



Roland COGNET (France 1957), *moulage*, 1993-1994, séquoïa, ciment, 400 x 220 cm, Commande du Centre International d'Art et du Paysage, Île de Vassivière, 1995.

pistes pédagogiques

— sculpture étape

Réaliser une petite sculpture avec un matériau fragile ou périssable (par exemple : accumuler des morceaux de sucre puis les humidifier) et observer sa destruction en réalisant des prises de vues photographiques pour fixer les étapes de transformation.

(variante : réaliser le moulage en plâtre d'un objet, le placer à l'extérieur en l'exposant aux intempéries, fixer une des étapes de la transformation en réalisant une sculpture solide)

— une forme, c'est tout ? (cI cII cIII) ⁴

À partir de l'étude préparatoire de Alicja Kwade présentant les différentes sculptures et leurs matériaux de son installation, décliner une forme simple (par exemple une boule) en la réalisant en différentes matières (plâtre, terre, papier lisse ou froissé, film étirable, scotch, cire de Babybel, glaçon, pomme...), observer et décrire les formes modelées.

Quels sont les sensations et les ressentis produits par chacun des volumes ? En déduire le caractère signifiant et évocateur des différentes matières.

— collectionner/monttrer (cI cII cIII) ⁴

Trouver différentes manières de présenter cette collection de formes identiques : en ligne, dans des boîtes, sur des socles, pendues à des fils, sous forme d'une accumulation... Prendre des photos de la présentation finale.

prolongements littéraires

En littérature des liens peuvent être fait avec les textes suivants :

— pour la perception du temps

Charles Baudelaire « L'horloge » poème extrait du recueil *Les fleurs du mal*, 1857.

— pour la perception de l'espace et la dimension labyrinthique

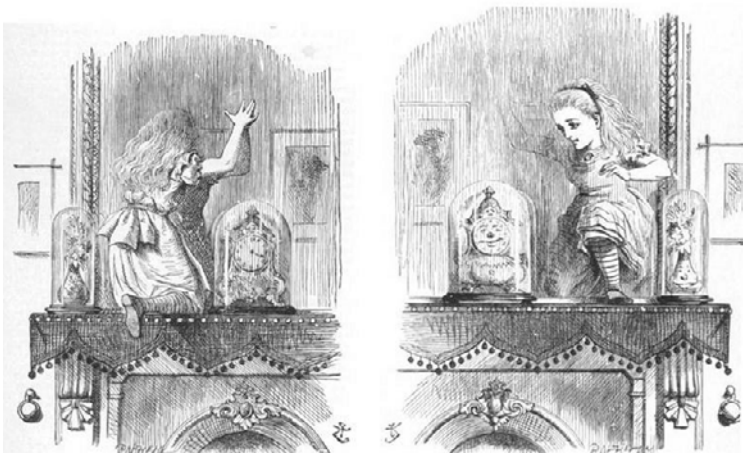
Jorge Louis Borges, « La demeure d'Astérior » nouvelle extraite du recueil *L'aleph*, coll. L'imaginaire Gallimard, 1967.

— pour l'inversion du temps et de l'espace

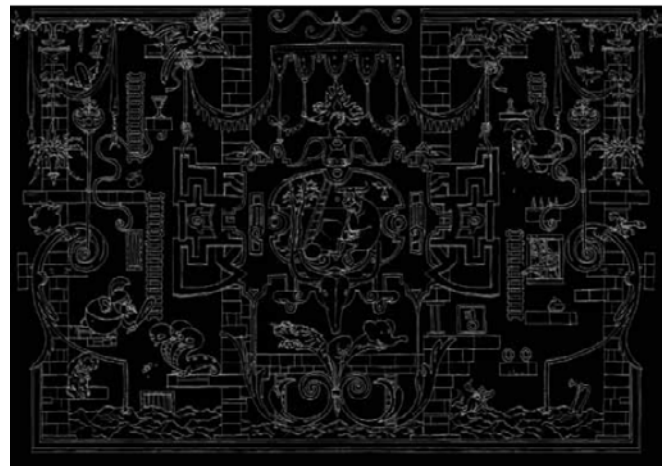
Lewis Carroll « De l'autre côté du miroir et ce qu'Alice y trouva », 1871
« La Passe-miroir » de Christelle Dabos, 2013-2017 et « Le passe muraille » de Marcel Aymé, 1943.

— pour le regard porté sur la matérialité

Roger Caillois, *Pierres*, éd. Poésie/Gallimard, 1971 et *L'écriture des pierres. Skira - les sentiers de la création*, éd. Champs Flammarion, 1991.



Lewis CAROLL, *De l'autre côté du miroir*, illustration John Tenniel, 1870.



Nicolas BUFFE, *Astérior*, 2008, encre sur papier, 80 x 112 cm.

pistes pédagogiques

dossier images : voir dans le miroir

voir plus loin



Diego Velázquez (Espagne 1599-1660)
Les Ménines, 1656-57, huile sur toile, 318 x 276 cm. Musée du Prado, Madrid (Espagne).



Diego Velázquez, détail *Les Ménines*, 1656-57, huile sur toile, 318 x 276 cm. Musée du Prado, Madrid (Espagne).



Edouard Manet (1832-1883),
Un bar aux folies bergères, 1881-82, huile sur toile, 96 x 130 cm. Institut Courtauld, Londres (Grande-Bretagne).

miroir et autoportrait



Le Caravage (Italie, 1571-1610),
Narcisse, 1597-1599, huile sur toile - 110 x 92 cm. Galerie nationale d'art ancien de Rome (Italie).



Jan Van Eyck (Flandre 1390-1441)
le mariage des époux Arnolfini, 1434, huile sur bois, 81,9 x 59,9cm. The National Gallery, Londres (Grande-Bretagne).



Le Parmesan (Italie 1503-1540)
Autoportrait au miroir, 1524, Kunsthistorisches Museum, Vienne (Autriche).

miroir et vanité



Charles Allan Gilbert (États-Unis 1873-1929),
All is Vanity, 1892, gravure à l'encre, 45x39,9 cm. National Gallery of Art à Washington (États-Unis).



Simon Luttichuys (Angleterre 1610-1661)
Vanité avec crâne (n°2), 1635-4. Museum of Fine Arts, Houston (Texas).



Claesz Pieter (Hollande 1597-1660),
Nature morte à l'autoportrait, huile sur bois, 3,59 m x 0,59 m, vers 1628, Germanisches Nationalmuseum Nuremberg (Allemagne).

pistes pédagogiques

dossier images : voir dans le miroir

miroir subversif outil de déformation



Escher (Hollande 1898-1972), *La Main tenant un miroir sphérique*, lithographie, 43,5 x 25 cm, 1935.

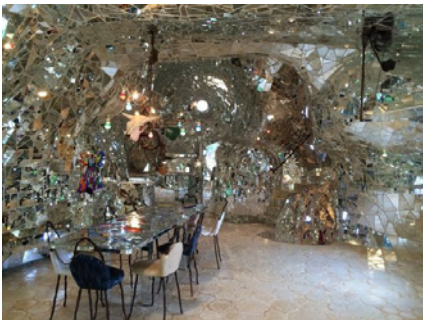


René Magritte, *La reproduction interdite*, huile sur toile, 79 x 65,5 cm, 1937, Musée de Boymans-van-Beuningen, Rotterdam (Hollande).



Michelangelo Pistoletto (Italie 1933), performance *22 miroirs brisés*, 2010, halle du 104 (Paris).

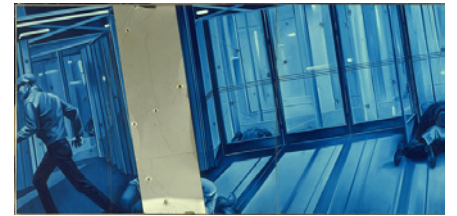
miroir comme miroir ou médium



Niki de Saint Phalle (France 1930-2002), *Le Jardin des Tarots*, 1979-1993, Capalbio (Italie).



Hiroshi Nakamura (Japon 1974), *Tokyu Plaza Omotesando Harajuku*, 2012, Tokyo (Japon).



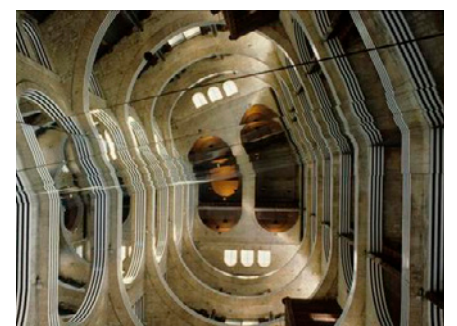
Jacques Monory (France 1924-2018), *Meurtre*, 1968, huile sur toile, miroir et impacts de balles, 160 x 400 cm, coll. Centre Pompidou (Paris).



Robert Rauschenberg (États-Unis 1925-2008), *Leaning Mirror*, 1969. Photo : Dia Art Foundation (États-Unis); Partial gift, Lannan.



Eric Johansson (Suède 1985), *Impact*, 2016, photographie retouchée.



Daniel Buren, vue de l'exposition *Arguments Topiques*, 1991, CAPC Musée d'art contemporain (Bordeaux).

lexique de l'exposition

anamorphose

Projection déformée d'une image selon des jeux de perspective et visible selon un point de vue déterminé.

installation

Conçue comme un dispositif, c'est-à-dire une structure ou un agencement spatio-temporel permettant la mise en scène d'éléments et d'objets qui peuvent être fort divers. C'est un ensemble d'éléments, d'objets et de matériaux qui entretiennent entre eux et avec l'espace environnant certains rapports privilégiés. L'intérêt de l'installation est de constituer un système ouvert, que l'ont peut réinventer et modifier en permanence. Elle apparaît au confluent de bien des techniques et des arts divers. Elle est donc un haut lieu hybride, mêlant les genres, les arts.

labyrinthe

Le motif du labyrinthe consiste symboliquement en une quête initiatique de l'humain vers la vérité. À la Renaissance, le labyrinthe intègre

les jardins des palais. Motif hérité de l'Antiquité grecque, il devient un lieu de réflexion et d'introspection. Son parcours complexe agit comme une métaphore du cheminement de la pensée ainsi que de la désorientation face aux incertitudes sur la nature de l'Univers.

perspective

La perspective est le phénomène qui affecte la vision des objets selon le point de vue de celui qui observe. Au XV^e siècle, les artistes de la Renaissance l'emploient dans leur quête d'imitation de la nature selon une rigueur nouvelle. La perspective applique dès lors des méthodes mathématiques dans la composition picturale en réunissant les lignes orthogonales en un point de fuite. Cette méthode permet au spectateur de parcourir visuellement l'espace de la toile et d'être immergé dans son illusion.

reflet

Image virtuelle formée par la réflexion d'un objet sur une surface.

L'exposition «The Resting Thought» s'inscrit dans le cadre de la manifestation «Viva Leonardo Da Vinci 1 500 ans de Renaissance(s) en Centre Val-de-Loire».

Bien que le travail d'Alicja Kwade concerne des préoccupations contemporaines, il se construit à partir de concepts élaborés au cours de la Renaissance. Les XV^e et XVI^e siècles constituent une période de transition caractérisée par une série de bouleversements politiques, économiques, sociaux et intellectuels. Les modèles de vie et de pensée deviennent rationnels et contribuent à l'élaboration de nos systèmes actuels. À contre-courant de cette histoire, le travail d'Alicja Kwade questionne les conventions sur lesquelles repose notre perception du monde.

"The Resting Thought" exhibition is part of the event "Viva Leonardo da Vinci 1500 ans de Renaissance(s) en Centre Val-de-Loire". Although Alicja Kwade's work revolves around present-day concerns, it is based on concepts that were devised during the Renaissance. The 15th and 16th centuries were a transitional period characterized by a series of political, economic, social and intellectual upheavals. Models of life and thinking were understood rationally and contributed to the development of our current systems. Counter to this history, Alicja Kwade's work questions the conventions on which our perceptions of the world are based.

la perspective

C'est en jouant avec la perspective qu'Alicja Kwade parvient à troubler vos perceptions dans l'espace de la sue. La perspective est le phénomène qui affecte la vision des objets selon le point de vue de celui qui observe. Au XV^e siècle, les artistes de la Renaissance l'emploient dans leur quête d'imitation de la nature selon une rigueur nouvelle. La perspective applique dès lors des méthodes mathématiques dans la composition picturale en réunissant les lignes orthogonales en un point de fuite. Cette méthode permet au spectateur de parcourir visuellement l'espace de la toile et d'être immergé dans son illusion.



the perspective

Alicja Kwade blurs your perceptions in the space of the nave by playing with perspective. Perspective is a phenomenon that impacts how we see objects depending on the vantage point of the person observing it. In the 15th century, Renaissance artists used it in their quest to imitate nature according to a new rigorous orthogonal lines meeting in a vanishing point. This method allows viewers to look at the volumes in a painting and immerse themselves in the illusion.

brunelleschi et la perspective

En 1416, Filippo Brunelleschi réalise une expérience : il regarde à travers une tablette percée d'un trou présentant sur son verso une vue du même baptistère, point en perspective. À l'aide d'un miroir, il vérifie que sa représentation coïncide avec sa vision de la réalité. Le spectateur est alors obligé à un point fixe qui correspond à la hauteur de son œil, dont la projection orthogonale est le lieu de l'usage dans le point de fuite.



brunelleschi and the perspective

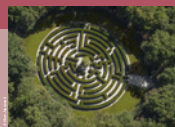
In 1416, Filippo Brunelleschi conducted an experiment: he observed the Baptistry of Florence through a tablet pierced with a hole displaying a view of the same Baptistry painted in perspective on its reverse side. Using a mirror, he checked that his representation corresponded with his view of reality. The viewer is restricted to a fixed point at eye level of which the orthogonal projection on the image plane gives the vanishing point.

l'anamorphose

Avec votre regard qui, selon l'angle de vue qui vous adresses, les nombreux motifs de l'installation d'Alicja Kwade déforment votre vision, révélant les systèmes d'anamorphose.

the anamorphosis

Have you noticed that, depending on your vantage point, the many elements in Alicja Kwade's installation deform our vision, revealing anamorphosis systems? Anamorphosis is a distorted projection of an image onto other sets of perspective, making the viewer to be a specific vantage point. Possibly created by Leonardo da Vinci in 15th century, hidden messages are incorporated concealing the illusory nature of the world and its systems to be examined.



le labyrinthe

Dès sa venue dans pas l'échappé, l'installation réalisée par Alicja Kwade joue à l'œil du spectateur comme un vaste labyrinthe. Le motif du labyrinthe constitue un emblème de l'humanité vers la vérité. À la Renaissance, le labyrinthe intègre les jardins des palais. Motif hérité de l'Antiquité grecque, il devient un lieu de réflexion et d'introspection. Son parcours complexe agit comme une métaphore du cheminement de la pensée ainsi que de la désorientation face aux incertitudes sur la nature de l'Univers.

the labyrinth

Something quite obvious, the installation produced by Alicja Kwade for the nave of the center nave is like a labyrinth. The labyrinth motif consists symbolically of a man's initiatory quest for truth. During the Renaissance, labyrinths were a metaphor for thought processes and disorientation faced with uncertainty about the nature of the Universe.

gallée, foucault et le phénomène de rotation de la Terre

En levant les yeux, vous êtes certainement étonné ! L'imposante hotte qui tourne au-dessus de vos têtes. Cette installation intitulée "Le phénomène de la Terre" réalisée par Léon Foucault au Panthéon de Paris, le phénomène et ses incertitudes. Gallée confirme en 1869 la théorie de Copernicus en 1543 qui affirmait la position centrale du soleil dans l'Univers. Plus tard, à l'époque de Foucault, c'est la Terre posée brutalement sur elle-même, sans s'écarter de sa position. En 1851, Léon Foucault accroche à la coupole du Panthéon de Paris une corde à piano et suspend une boule de laiton. Les mouvements viraux de pendule appuient l'importance de Galilée.

galileo, foucault and the phenomenon of the rotation of the Earth

Looking up you undoubtedly noticed the imposing clock mechanism above your heads. This installation recalls the experiment conducted by Léon Foucault at the Pantheon in Paris. It is 1851 that he suspended a cord from the dome of the Pantheon in Paris. The rotary movements of the pendulum support Galileo's hypothesis.



Papier peint de « L'atelier Alicja Kwade » au CCCOD - Tours, 2019.

Ce projet s'inscrit dans le cadre de la manifestation «Viva Leonardo Da Vinci 1 500 ans de Renaissance(s) en Centre-Val de Loire». This project is part of "Viva Leonardo Da Vinci 1500 ans de Renaissance(s) en Centre-Val de Loire".

pistes bibliographiques

monographies et articles de presse à propos de l'oeuvre de Alicja Kwade

Alicja Kwade, *in aporie*, éd. Hatje Cantz, Berlin, 2019.

Medium Median Alicja Kwade, éd. Whitechapel Gallery, Londres, 2017.

Alicja Kwade Distanz, éd. Museumsausgabe/Museum, Berlin, 2015.

Marie Maertens, « Alicja Kwade explore l'espace », in *Connaissances des arts*, mars 2019
Emmanuelle Lequeux, « Alicja Kwade traverse les miroirs », in journal *Le Monde*, vendredi 15 février 2019.

Chroniques du chapeau noir, « Alicja Kwade : les couloirs du temps », in *imago.blog.lemonde.fr*, 4 février 2019.

Stéphane Renault, « Alicja Kwade un labyrinthe de réflexion » in *The Art Newspaper* édition française, janvier 2019, numéro 4.

« The Great Attractor by Alicja Kwade », in *Art in America*, Novembre 2017.

ouvrages art contemporain et histoire de l'art

Florence Mèredieu, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, éd. Larousse, 2017.

Soko Phay, *Les vertiges du miroir dans l'art contemporain*, éd. les presses du réel, 2006.

Arnaud Maillet, *Le miroir noir*, éd. Kargo/ L'Éclat, 2005.

Gérard Legrand, *L'art de la renaissance*, éd. Larousse, 2012.

Arts et sciences à la Renaissance, sous la coordination d'Évelyne Barbin, éd. Ellipses, Paris, 2007.

Peter et Linda Murray, *L'art de la renaissance*, éd. Thames & Hudson, 1999.

ressources en ligne

site de l'artiste

www.alicjakwade.com

site du CCC OD

www.cccod.fr/alicja-kwade/

vidéos en ligne

interview en anglais de l'artiste

Art leaders network 2018 : My muse is the Blanck Space
<https://www.nyartleadersnetwork.com/aln2018/gallery>

Louisiana Channel, Alicja Kwade interview : time space and gravity
<https://alicjakwade.com/news>

ressources pédagogiques

Académie Orléans-Tours DSDEN 45, dossier arts et sciences 2011-2013

https://www.ac-orleans-tours.fr/fileadmin/user_upload/ia45/enseignements_et_pedagogie/Art_et_Culture/Regarts_école/Arts_et_Sciences.pdf

l'Appli du CCC OD

téléchargeable gratuitement sur smartphone et tablette :

commentaires exclusifs sur le bâtiment, les architectes Aires Mateus, les graphistes Baldinger • Vu-huu, les expositions, présentation de l'œuvre *The resting Thought* d'Alicja Kwade

disponible en français et en anglais sur Appstore et Google Playstore

<https://itunes.apple.com/fr/app/cccod/id980607258?mt=8>

<https://play.google.com/store/apps/details?id=cccod.mob.sollerto.com>