

CYPRIEN
GAILLARD

HUMPTY
DUMPTY

Dossier documentaire

LAFAYETTE
ANTICIPATIONS

Fondation Galeries Lafayette

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

Il s'articule en trois parties :

La **présentation de l'exposition** offre une première approche de l'exposition avec un texte de la commissaire.

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

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

Les trois sections peuvent se consulter indépendamment.

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

LAFAYETTE ANTICIPATIONS

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

Elle accueille chaque année trois expositions et trois festivals. Tournée vers la production, Lafayette Anticipations propose des événements et des workshops en entrée libre ou à des tarifs accessibles pour permettre à tous les publics de s'ouvrir à différentes pratiques artistiques.

La Fondation travaille régulièrement avec le champ éducatif et social dans un souci de faire participer la société dans son ensemble aux réflexions engagées par l'art. Les expositions y sont gratuites par souci d'accessibilité et une grande importance est donnée à la médiation, plaçant la parole et le partage au cœur du processus de visite.



SOMMAIRE

LE CHAPITRE HUMPTY AU PALAIS DE TOKYO

LE CHAPITRE DUMPTY À LAFAYETTE ANTICIPATIONS

LA VILLE

La ville en perpétuel mouvement

La ville moderne : l'uniformisation, les villes « génériques »

La rénovation de la ville de Paris

Le Cofalit

Le Quartier du Marais

La ville et ses marges

Les ruines contemporaines

L'urbex

Les non-lieux

LE TEMPS

Les traces du temps

L'horloge

Le Défenseur du Temps

L'absence, la mort

SOURCES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

Humpty Dumpty

Symbolique du crabe, du coq et du dragon

Steampunk

BIOGRAPHIE



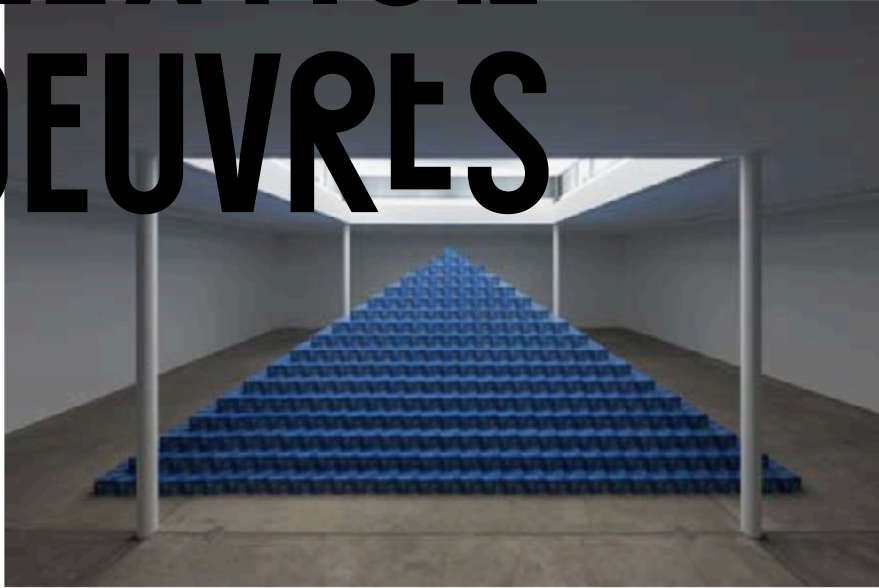
Né à Paris en 1980, Cyprien Gaillard vit et travaille à Berlin.

Diplômé de l'École cantonale d'art de Lausanne (ECAL), il a reçu de nombreux prix tels que le Arken Art Prize, le Best Experimental Short Film, au Festival International du Film de Melbourne (2016), le Prix de la Nationalgalerie (2011) et le Prix Marcel Duchamp (2010). Sa pratique protéiforme mêle collage, photographie, sculpture, performance et vidéo. Sa démarche interroge les traces laissées par l'être humain, les rapports que nous entretenons avec le monde, notamment au travers de l'architecture et des espaces construits.

Ses expositions personnelles sélectionnées incluent : Fondation LUMA, Arles (2022), Mori Art Museum, Tokyo (2021), TANK Shanghai (2019), Accelerator Konsthall, Stockholm (2019), Museum Tinguely, Basel (2019), K20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf (2016), Julia Stoschek Collection, Düsseldorf (2015), MoMA PS1, New York (2013), Hammer Museum, Los Angeles (2013), Fondazione Nicola Trussardi, Milan (2012), Schinkel Pavillon, Berlin (2012), Centre Georges Pompidou, Paris (2011), KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2011) et Kunsthalle Basel (2010).

Ses expositions collectives importantes incluent : Kiasma Museum of Contemporary Art, Helsinki (2022), Palais de Tokyo, Paris (2021), Julia Stoschek Collection, Berlin (2021), GAMeC, Bergamo (2021), Hamburger Bahnhof, Berlin (2020), 58ème Biennale de Venise (2019), Fondation Vincent van Gogh, Arles (2019), Cleveland Triennial (2018), Gropius Bau, Berlin (2018), Fondation Louis Vuitton, Paris (2018), ARoS Triennial, Aarhus (2017), The Red Brick Art Museum, Pékin (2017), Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D. C. (2017), Hayward Gallery, Londres (2016), 13ème Biennale de Lyon (2015), 54ème Biennale de Venise (2011), Gwangju Biennale (2010) et 5e Biennale de Berlin (2008).

SÉLECTION D'OEUVRES



The Recovery of Discovery (2011)

72 000 bouteilles de bière "Efes"

425 x 1200 centimètres

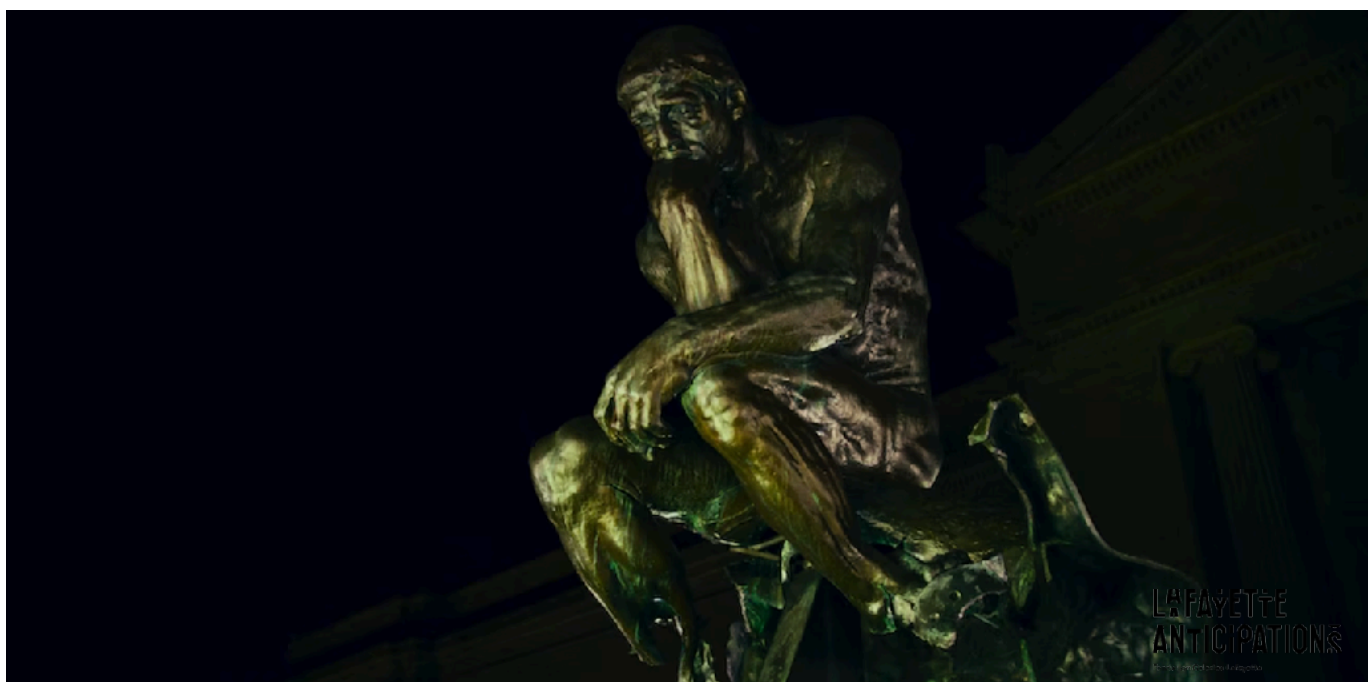
À l'image du Grand Autel de Pergame transféré à Berlin, 72 000 bouteilles de bière de la marque Efes, dont le nom exploite la mythologie de l'ancienne cité grecque d'Éphèse, ont été transportées de Turquie jusqu'en Allemagne. Les packs contenant les bouteilles ont été empilés de façon à former une pyramide. Conçue pour que le visiteur grimpe sur les packs et consomme les bières, cette sculpture conduit inévitablement à sa propre destruction. Plus d'informations sur la galerie de l'artiste Bugada & Cargnel. [\[En ligne\]](#)



***Nightlife* (2015)**

3D motion picture, DCI DCP, 14:56 min

Nightlife est un film en 3D tourné entièrement de nuit sur une période de deux ans sur des lieux à Cleveland, Los Angeles et Berlin qui s'appuie sur des éléments de l'histoire coloniale présents dans un paysage contemporain. La narration visuelle est portée par une chanson d'Alton Ellis. Deux versions de la chanson « Blackman's World » sont jouées en boucle, le refrain « I was born a loser » se transformant en l'affirmation « I was born a winner ». Plus d'informations sur la galerie de l'artiste Bugada & Cargnel. [\[En ligne\]](#)



***Real Remnants of Fictive Wars I* (2003)**

Film 35 mm

Défini au départ par Cyprien Gaillard comme une oeuvre Land Art, le projet *Real Remnants of Fictive Wars* rassemble un ensemble de 5 films en 35mm et un dvd. Dans chaque film de cette série, une épaisse fumée blanche, produite par des extincteurs, vient envahir l'espace: zones urbaines, péri-urbaines et paysages de nature que l'artiste investit pour ses réalisations. Les films, généralement en plan fixe, semblent rendre hommage à la peinture romantique, tout en introduisant la notion de vandalisme. Plus d'informations sur la galerie de l'artiste Bugada & Cargnel. [\[En ligne\]](#)



PRÉSENTATION

Cyprien Gaillard

HUMPTY \ DUMPTY

19 octobre 2022

8 janvier 2023

***HUMPTY \ DUMPTY*, projet inédit de Cyprien Gaillard à l'automne 2022, est une exposition en deux chapitres présentés au même moment au Palais de Tokyo et à Lafayette Anticipations.**


C'est autour d'une réflexion sur le temps, ses traces, ses effets, et les relations que l'humain noue avec lui, que l'artiste imagine cette proposition. Inspiré par l'époque, alors que Paris restaure frénétiquement ses monuments les plus prestigieux et en efface les marques d'usure en préparation des Jeux Olympiques, Gaillard révèle comment la ville constitue un terrain privilégié d'expression de l'entropie (de la dégradation, du désordre et de l'imprévisible), et comment, en retour, l'humain tend à lutter contre cet état.

C'est dans les marges, les recoins, et les espaces de dissidence que l'artiste sonde nos désirs d'ordre, de permanence et de constance et trouve les récits de nouveaux équilibres possibles. *HUMPTY \ DUMPTY*, titre tiré d'une comptine anglaise du XVIII^{ème} siècle, popularisée par le roman *De l'autre côté du miroir* de Lewis Carroll, fait référence à ce personnage en forme d'œuf tombé d'un mur, et qui, malgré de multiples tentatives, ne pourra retrouver son état originel.

Au **Palais de Tokyo**, *HUMPTY*, le premier chapitre de l'exposition, rassemble une sélection d'œuvres inédites ou encore jamais présentées en France, ainsi que celles d'artistes invités. C'est au travers de la relation entre le corps et l'architecture, les territoires délaissés, les évocations de la guerre ou encore les espèces invasives, que Gaillard fait un portrait de notre lien à l'effondrement et à la reconstruction. En creux se raconte l'obsession de la préservation des êtres et de la conservation des choses, et la tentation permanente de maintenir ou de retrouver un certain ordre du monde.

À **Lafayette Anticipations**, pour le second chapitre de l'exposition, *DUMPTY*, l'artiste redonne vie à une œuvre tombée dans l'oubli. Sculpture monumentale installée depuis 1979 au cœur de Paris dans le quartier de l'Horloge, alors en pleine construction, cet automate, une horloge unique au monde, est constituée d'un homme juché sur un rocher muni d'un glaive et d'un bouclier. Les derniers mouvements de l'automate ont eu lieu en 2003, il est depuis resté paralysé, abandonné progressivement à une colonie de pigeons et à l'érosion. Cyprien Gaillard propose de lui redonner vie et d'œuvrer à sa renaissance. Reprennent ainsi les mouvements de cette bataille permanente contre le temps, qu'il tente de rattraper.

Commissaire : Rebecca Lamarche-Vadel

The background image shows the exterior of the Palais de Tokyo, a modern architectural structure with a series of tall, white columns and a large, open plaza. In the foreground, there are several stone sculptures, including a prominent one of a seated female figure on the left. The sky is clear and blue. A white text box is overlaid on the upper part of the image.

Au **Palais de Tokyo**, *HUMPTY*, le premier chapitre de l'exposition, rassemble une sélection d'œuvres inédites ou encore jamais présentées en France, ainsi que celles d'artistes invités. C'est au travers de la relation entre le corps et l'architecture, les territoires délaissés, les évocations de la guerre ou encore les espèces invasives, que Gaillard fait un portrait de notre lien à l'effondrement et à la reconstruction. En creux se raconte l'obsession de la préservation des êtres et de la conservation des choses, et la tentation permanente de maintenir ou de retrouver un certain ordre du monde.

Le premier chapitre de l'exposition s'ouvre au Palais de Tokyo sur *Love Locks* (2022). Quatre grands sacs remplis de cadenas accueillent les visiteur·se·s : ils ont été retirés récemment de la passerelle Léopold-Sédar-Senghor, qui lie le musée d'Orsay au Jardin des Tuileries, pour éviter son effondrement sous le poids de toute cette ferraille. Les cadenas, souvent gravés d'initiales ou de prénoms, symbolisent l'amour éternel. Ils ont été accrochés par des touristes pour sceller leur relation amoureuse. En quête de romantisme et d'authenticité, le geste exprime une vision paradoxale de l'amour puisque le cadenas symbolise aussi l'enfermement. Il évoque le besoin de possession et de permanence des choses : une tentative d'empêcher le temps de diminuer l'amour et l'affection que se portent les couples. Jack Halberstam, dans son texte écrit pour le catalogue, exprime que cette vision perçue comme romantique peut aussi symboliser la loi rigide de l'hétérosexualité.

« Un observateur queer peut aussi voir la loi rigide de l'amour hétérosexuel qui tourne autour de la possession, insiste sur le couple assorti et veut laisser une trace permanente de ce qui est sans doute une expérience fugace. « Les relations queer, a écrit le théoricien José Muñoz, "existent souvent de manière clandestine". Il poursuit : elles existent sous forme d'insinuations, de ragots, de moments fugaces et de performances qui disparaissent des archives. »



Cadenas, Pont des Arts, Paris. Référence pour *HUMPTY \ DUMPTY*. Crédit photo : Max Paul, 2021

Les visiteur·ses découvrent ensuite un dessin de Giorgio De Chirico, *Oreste et Pylade* (1928) qui a été réalisée par l'artiste peu après son exclusion des Surréalistes, où des éléments architecturaux antiques semblent s'extraire des intestins des personnages.

Le dessin de l'artiste fait face à un panneau en verre sur lequel est projeté *The Lake Arches* (2007). Cette œuvre vidéo de Cyprien Gaillard montre un ensemble architectural de Ricardo Bofill situé à Montigny-le-Bretonneux dont les arches peuvent rappeler certains paysages métaphysiques peints par Giorgio De Chirico. Dans ce plan d'eau ceinturant des logements sociaux, un homme effectue un plongeon dont il ressort assommé avec le nez en sang. L'œuvre montre cette architecture qui passe d'un lieu de jouissance à un lieu du choc : elle révèle la relation ambiguë, parfois douloureuse, entre les corps et l'architecture.



Le parcours de l'exposition se poursuit par *Ocean II Ocean* (2019), une succession de plans filmés dans les stations des métros de Kiev, Moscou, Saint-Pétersbourg, Tbilissi, Bucarest et Berlin. À la surface des murs, quelques fossiles d'ammonites, qui empruntent le motif caractéristique de la spirale, témoignent de temps géologiques reculés. Cyprien Gaillard crée aussi un parallèle avec un homme qui court dans le métro, comme pour confronter les deux espaces-temps : celui du pérenne, celui du dérisoire. L'artiste affectionne l'idée de la boucle, du cycle, qui revient à plusieurs reprises dans son travail. On peut aussi retrouver ce motif dans cette même vidéo lorsque les poissons nagent dans l'océan Atlantique, et s'aventurent dans des espaces humains ensevelis sous l'eau, devenus presque fantomatiques.

L'exposition se poursuit sur l'œuvre vidéo *Formation* (2021), qui montre des perruches en train de voler avec prestance dans la Königs Allee, une grande rue marchande du centre-ville générique de Düsseldorf. Ces perruches, qui semblent presque effectuer un rituel ou une cérémonie, sont considérées comme invasives ; elles sont très bruyantes et effraient l'oiseau local, ce qui peut créer une forme de disruption dans l'équilibre supposé naturel du lieu. Au centre des enjeux écologiques soulevés par la présence de ces oiseaux exotiques en Europe se trouvent l'opposition apparente entre espèces invasives et indigènes ainsi que la notion de conservation, au sens de préservation en l'état de la nature. Or, comme nous le rappelle Emanuele Coccia, « il n'y a aucune forme de vie strictement autochtone. [...] La relation au territoire est toujours un résultat, jamais un présupposé. » Chaque écosystème est une synthèse entre un territoire et les formes de vie qui s'y implantent tandis que d'autres s'en éclipsent. La résilience dont font preuve les perruches de Düsseldorf illustre cette fluctuation constante du vivant qui engage humains et non-humains au sein d'une dialectique commune, rejetant ainsi toute forme d'opposition binaire entre nature et culture.



Cyprien Gaillard, *Formation*, 2021, couleur, 4:17 min, courtesy de l'artiste et Galerie Sprüth Magers (Berlin - Los Angeles).

On peut aussi découvrir la réactualisation de *l'Ange du Foyer* (2019) de Cyprien Gaillard. Les trois versions de *L'Ange du foyer* peintes par Max Ernst ont été créées à quelques semaines d'intervalle en 1937, peu de temps après la victoire des troupes nationalistes espagnoles menées par le général Franco et soutenues par l'Allemagne nazie. Il s'agit d'une puissante évocation du fascisme représenté sous les traits d'un monstre. Cyprien Gaillard fait revivre la créature cauchemardesque. Modélisée en 3D, elle apparaît subitement au public dès que celui-ci lui fait face, gesticulant en tous sens. Prise d'incontrôlables spasmes, elle finit par plonger brusquement en elle-même, dans le trou noir qui jaillit de son torse, donnant l'impression de s'auto-dévérer.

On peut aussi voir *Eiffel Cable Burnish, Provenance: The Eiffel Tower* (2022) de Daniel Turner, une sculpture faite de fer provenant de la tour Eiffel. Dans le cadre des travaux actuels de rénovation de la tour Eiffel, plusieurs des câbles servant à soutenir les cabines ont dû être retirés et remplacés. L'artiste les détourne de leur fonction initiale, qui consistait à supporter de lourdes charges, pour une sculpture qui exprime la légèreté.

L'exposition du Palais de Tokyo se conclut sur une vidéo du *Défenseur du Temps*, une horloge à automates du quartier de l'Horloge, créée en 1979 par Jacques Monestier, tombée dans l'oubli depuis plusieurs décennies. Restaurée pour l'exposition à Lafayette Anticipations, Cyprien Gaillard lui insuffle une nouvelle vie et fait découvrir ce monument oublié.

Le parcours du Palais de Tokyo permet de mieux comprendre la pratique de l'artiste à travers des hommages à d'autres artistes. On y retrouve des thèmes récurrents : les liens entre les corps et l'architecture, les territoires délaissés, les évocations de la guerre ou encore les espèces invasives qui ouvrent des questions qui continuent à Lafayette Anticipations.



Daniel Turner, Teinture faite à partir de parties dissoutes de la rénovation en cours de la Tour Eiffel.
Courtesy de l'artiste & Galerie Allen, Paris.



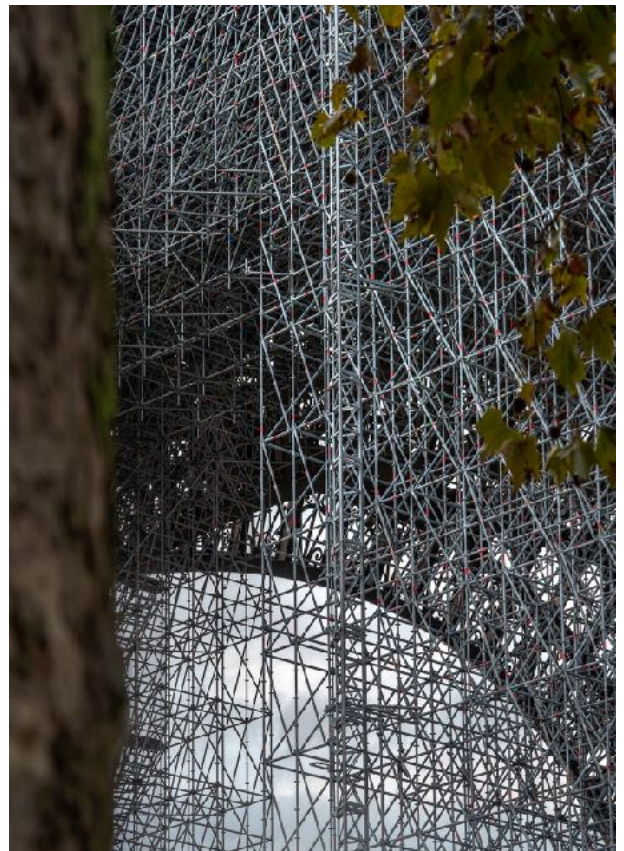
À **Lafayette Anticipations**, pour le second chapitre de l'exposition, *DUMPTY*, l'artiste redonne vie à une œuvre tombée dans l'oubli. Sculpture monumentale installée depuis 1979 au cœur de Paris dans le quartier de l'Horloge, alors en pleine construction, cet automate, une horloge unique au monde, est constituée d'un homme juché sur un rocher muni d'un glaive et d'un bouclier. Les derniers mouvements de l'automate ont eu lieu en 2003, il est depuis resté paralysé, abandonné progressivement à une colonie de pigeons et à l'érosion. Cyprien Gaillard propose de lui redonner vie et d'œuvrer à sa renaissance. Reprennent ainsi les mouvements de cette bataille permanente contre le temps, qu'il tente de rattraper.

LA VILLE

La ville en perpétuel mouvement

L'œuvre de Cyprien Gaillard interroge le processus de déclin et de bouleversement des villes modernes. Les transformations perpétuelles des villes en font un chantier permanent qui porte en gestation une ville toujours à venir qui répond à des normes, des conceptions et des contraintes nouvelles.

« J'aime l'idée que nous sommes au moment où Paris fait son bilan entropique. C'est quelque chose aussi qui m'a toujours intéressé, cette manière dont les villes combattent ou tentent de préserver certains édifices ; cette esthétique de la rénovation et puis cet univers d'échafaudage qui devient comme un motif générique, une architecture anonyme. »



Document photographique, Tour Eiffel et échafaudages, Paris. Référence pour *DUMPTY*, de Cyprien Gaillard, Lafayette Anticipations, 2022. Crédit photo : Max Paul, 2021.

En prévision de l'accueil des Jeux olympiques de 2024, Paris traverse une période de restauration intensive de son patrimoine qui se traduit par une prolifération d'échafaudages dans le paysage urbain. Leurs ossatures métalliques ponctuent la trame urbaine en obstruant la vue des ouvrages qu'elles participent à restaurer. Un enchevêtrement complexe de poteaux et de plateformes recouvre ainsi, le temps de travaux censés leur insuffler une nouvelle vie, des monuments hérités des siècles passés.

On peut notamment voir des images récentes de la Tour Eiffel à peine reconnaissable sous les échafaudages, ou encore de bâtiments qui ont été touchés par l'amiante et qui sont en cours de restauration, comme le Centre Pompidou (fermeture pour travaux entre 2024 et 2028) et le Palais de la Découverte.

L'amiante désigne certains minéraux à texture fibreuse utilisés dans l'industrie. Ce sont des silicates magnésiens ou calciques hautement toxiques. Toute exposition à des fibres d'amiante dans l'air, notamment lors de travaux de rénovation, peut entraîner des risques de cancer ou de maladie pulmonaire.

Les déchets amiantés sont généralement stockés dans des décharges adaptées : des centaines de milliers de tonnes d'amiante sont actuellement enfouies sous terre. Il est aussi désormais possible de les valoriser en les transformant en un nouveau matériau synthétique : le cofalit.

Le cofalit



Ce procédé unique en Europe est développé par la société française Inertam. Cette entreprise transforme entre vingt-cinq et trente tonnes d'amiante par jour.

Les déchets d'amiante sont stockés dans des gros sacs en toile frappés de quatre « A » qui sont placés dans des bennes. Ils sont brûlés dans un four à 1 500 degrés où plonge une torche à plasma qui s'élève à plus de 4 000 degrés. L'amiante devient alors une lave en fusion qui s'écoule dans d'épaisses lingotières. Le liquide refroidit et noircit à l'air libre pendant plusieurs heures ; ce processus de vitrification des déchets d'amiante permet d'éliminer toutes les fibres toxiques.

La transformation des déchets d'amiante est beaucoup plus coûteuse mais elle offre une alternative durable à l'enfouissement : seuls deux pour cent des déchets contaminés par l'amiante en France sont ainsi traités.

Le coût peu élevé, la liberté de mise en forme, et l'intérêt esthétique en font depuis quelques années un matériau de plus en plus utilisé et prisé par des designers et des artistes.

On peut notamment penser à *Ultime caillou* (2009) d'Anita Molinero, une artiste sculptrice, qui depuis ses débuts artistiques dans les années 80, travaille avec des matériaux banals de notre environnement quotidien. Elle a longtemps utilisé le carton, les mousses synthétiques, des matériaux de récupération. Plus récemment, elle s'est servie de poubelles, de mousses polyuréthane, de bacs et d'éléments de mobilier urbain, moulés en plastique ou en résine. Anita Molinero dégrade souvent les matériaux pour en faire des sculptures : elle découpe, lacère, martelle, brûle ces objets communs, aux couleurs criardes et sans valeur esthétique. Ses œuvres, sortes de trophées industriels, permettent d'interroger la fragilité et l'esprit de déconstruction déplorent la faillite des utopies progressistes modernes.

Un bloc de cofalit d'un noir profond, *Palais de la découverte vitrifié* (2022), est exposé au deuxième étage de la Fondation. L'imposant lingot a été produit à partir de débris amiantés collectés par Cyprien Gaillard à partir des murs et des sols du Palais de la découverte, qui fait actuellement l'objet d'ambitieux travaux de rénovation. Ces fragments du musée, qui abrite notamment une collection de minéraux, deviennent eux-mêmes un spécimen géologique. On pourrait qualifier cette sculpture de l'artiste d'artefact du présent, sa matérialité résultant d'une conjoncture propre à notre époque.

**« Et j'avais envie d'inclure
aux côtés de ces dessins
une pierre, un objet de
notre époque, qui
ressemble à un minerai
mais qui est né ce siècle et
n'aurait pas pu exister à
l'époque. »**



L'artiste s'intéresse à cette obsession de la restauration : qu'est-ce qui mérite d'être restauré ? Qu'est-ce qui peut être détruit ? Les choix opérés pour restaurer la ville et conserver certains bâtiments pour les transmettre en héritage aux générations futures. Ces restaurations qui visent à glorifier notre époque se font parfois au mépris des vies humaines. On pense notamment aux drames survenus sur les chantiers du Grand Paris (des accidents de travail à répétition pour assurer les délais de construction des sites).

« Oh ! je vous en supplie, au nom de nos ancêtres et dans l'intérêt de nos enfants, ne cassez et ne restaurez plus ! Passants, qui êtes indifférents, mais qui comprendrez et vous passionnerez peut-être un jour, ne vous privez pas d'avance, à jamais, de l'occasion de joie, de l'élément de développement qui vous attendait dans ce chef-d'œuvre ; n'en privez pas vos enfants ! Songez que des générations d'artistes, des siècles d'amour et de pensée aboutissent là, s'expriment là, que ces pierres signifient toute l'âme de notre nation, que vous ne saurez rien de cette âme si vous détruisez ces pierres, qu'elle sera morte, tuée par vous, et que vous aurez du même coup dilapidé la fortune de la patrie, — car les voilà, les vraies pierres précieuses ! Je ne serai pas écouté, je le sais trop. On continuera à casser et on continuera à réparer. Rien n'interrompra-t-il cet abominable dialogue où l'hypocrisie donne la réplique à la violence, celle-là achevant de détruire le chef d'œuvre mutilé par celle-ci, tout en protestant qu'elle va le remplacer par une copie, une répétition exacte ? On ne remplace rien, entendez-vous ? on ne répare rien ! Les modernes ne sont pas plus capables de donner un double à la moindre merveille gothique qu'à celles de la nature. Encore quelques années de ce traitement du passé malade par le présent meurtrier, et notre deuil sera complet et irrémédiable. »

Auguste Rodin, *Les Cathédrales de France*, 1914, Édition Armand Colin, p. 88-105.

Le quartier du Marais

Ces phases de rénovation ne sont pas récentes : la ville de Paris a été façonnée en fonction des volontés des pouvoirs publics. On peut notamment le constater à l'exemple du quartier du Marais.

Au 16ème et 17ème siècle, le quartier du Marais connaît une période d'âge d'or. La noblesse française s'y installe dans de somptueux hôtels. Au début du 18ème siècle, la cour s'établit dans les faubourgs Saint Germain et Saint Honoré. Les grandes familles aristocratiques s'éloignent du Marais et vendent leurs demeures ; ils sont remplacés par des bourgeois aisés et une noblesse sans moyens. La vague révolutionnaire frappe aussi de plein fouet le quartier qui connaît des massacres et la déchristianisation. Beaucoup de pensions et de maisons d'éducation se créent dans le quartier et des écrivains s'y installent, parmi lesquels Balzac, Hugo, et Théophile Gautier.

Le règne de Louis Philippe et le Second Empire (1852-1870) marquent un véritable tournant. Le quartier s'appauvrit et voit sa population devenir industrielle. Les ateliers remplacent les anciens jardins et les cours, devenus inutiles. Certains hôtels sont irrémédiablement défigurés, d'autres sont adaptés.

L'haussmannisation de Paris, une opération d'urbanisme menée par le Baron Haussmann sous la supervision de Napoléon III, marque encore le paysage urbain de la capitale. Haussmann souhaite embellir la représentation du pouvoir : le Palais de justice est totalement rénové, le Louvre est achevé et les Tuileries sont réhabilitées. Une nouvelle Préfecture de police est construite, et l'édification d'un nouvel opéra est confiée à Charles Garnier.

Sur le plan social, Haussmann se fait le porte-parole de la bourgeoisie industrielle : des gares et des grands axes pour faire circuler les marchandises, des appartements haussmanniens pour ceux qui en ont les moyens, Paris devient une « ville bourgeoise » qui se vide de ses classes populaires. Le confort et la modernité haussmanniens profitent aux bourgeois et aux classes moyennes. Les classes populaires quittent les anciens faubourgs à cause de l'élévation du prix des loyers dans la capitale. Elles vont vivre dans des logements le plus souvent insalubres et sans accès à l'eau qui se situent souvent dans la « banlieue ».

Le préfet Haussmann ne veut rien laisser substituer de cette vieille ville condamnée : il projette de couper le Marais en deux par une vaste avenue, la « Étienne Marcel prolongée » reliant la place des Victoires au boulevard Beaumarchais. Le projet est finalement abandonné, mais on peut encore voir aujourd'hui les prolongements de la rue Malher (1852) et de la rue Rivoli (1856) qui datent de cette époque. Des démolitions se poursuivent sous la Troisième République pour reconstruire des lieux industriels. La cohérence du quartier est préservée, mais l'ensemble se paupérise et devient insalubre. De nombreuses maisons, dépourvues du confort moderne, voient s'entasser une population pauvre qui recherche un peu de place pour travailler.



La Fondation s'établit donc sur un site riche, habité historiquement par les idées d'ouvrage, de transformation et de fabrication. Dès ses débuts, la Fondation est donc conçue comme un outil à la disposition des artistes et designers et s'articule autour de son atelier de production. Situé au sous-sol du bâtiment, cet atelier est la matrice des œuvres, objets, scénographies, qui par la suite rencontreront le public dans les étages.

Jules Séeberger, *Le marais. 56, rue de la verrerie, 4ème arrondissement, Paris*, vers 1905. Tirage au gélatino-bromure d'argent. © Musée Carnavalet, Paris.

L'école d'architecture moderne, issue des théories de Le Corbusier et des CIAM, réclame des tours et des barres, entourées de pelouses et de parkings. L'architecte André Hilt propose de couper le Marais par une radiale nord-sud et d'élargir encore la rue Rivoli.

C'est l'époque où l'on se bat autour de la question de l'îlot insalubre n°16, zone qui affecte tout le quartier entre la rue saint Antoine et la Seine. La préfecture de la Seine de 1936 à 1965 rase la majeure partie du quartier.

Au début de la Ve République, l'architecture montre un véritable triomphe du béton brut et du profit. La commission du Vieux Paris et l'architecte Albert Laprade luttent pour sauver le quartier du Marais.

Le 4 août 1962, Michel Debré et André Malraux font voter la loi créant des "secteurs sauvegardés", loi mise au point par le sénateur Jacques de Maupeou et destinée à protéger les centres villes anciens menacés par la promotion immobilière. En 1965, le Marais devient officiellement secteur sauvegardé, couvrant une zone de 126 hectares. Dans ce périmètre désormais contrôlé par un plan établi par trois architectes en chef (Marot, Vitry et Arretche), régi par des dispositions juridiques favorisant la restauration plutôt que la démolition, qui prend compte de l'harmonie urbaine.

Contraint par les différentes extensions des plans de protection des bâtiments du Marais, Rem Koolhaas n'a pas pu changer le bâtiment de la Fondation. Il y a fait des ajouts et y a encadré une «tour d'exposition». L'attention de l'architecte se concentre alors sur le volume central du bâtiment et sa dynamique verticale qui permet de démultiplier les espaces d'exposition par la modulation de quatre plateaux centraux.



Le quartier des Halles connaît un destin inverse. Suite à la décision du conseil de Paris en 1970, l'îlot Saint-Martin dans le 11^e arrondissement est détruit pour laisser place à un quartier entièrement reconstruit face à l'esplanade du centre Georges Pompidou.

À cette période, l'urbanisme change totalement : les pouvoirs publics mettent en place une vision de la modernité. Les projets du « tout-auto » se mettent en place avec la construction d'importantes rocade dans la ville pour répondre aux problèmes d'embouteillages et de pollution. La rénovation conduit à une véritable mutation sociologique.



Quartier de Saint-Merri, ou îlot insalubre n° 1, Maquette, Avant 1937. Contreplaqué, bois, fer.
© Musée Carnavalet, Paris.

Dans *Le Droit à la ville* (1968), Henri Lefebvre montre que l'haussmannisation est une première étape dans l'éviction des classes populaires, poursuivie au XX^e siècle : dès les années 1920, la bourgeoisie expulse les classes populaires de l'enceinte de la ville et les banlieues pavillonnaires se multiplient : les classes populaires sont exclus de la réalité urbaine (commerces, cafés, gares, lieux de culture, etc.). L'État prend en charge cette politique durant la période d'après-guerre avec la création des grands ensembles, politique qui se satisfait d'assurer à leurs habitants un toit. Lefebvre propose une distinction radicale entre habitat, c'est-à-dire le lieu pour dormir et consommer, et habité, qui implique une appropriation de l'espace, avec des lieux de vie, d'échange, comme des cafés.

La ville moderne : l'uniformisation, les villes "génériques"

On assiste depuis le XXe siècle à un changement radical de paradigme. Après la Seconde Guerre mondiale, le gouvernement profite des nouveaux procédés d'industrialisation de la construction pour construire plus vite et moins cher. C'est alors le temps des grands ensembles qui répondent à la crise du logement. On doit construire vite des logements peu chers qui apportent le confort moderne : le chauffage, la salle de bains, la lumière... On délaisse l'ornemental : l'embellissement des balcons, les sculptures des façades, la couverture des toits.

Les grands ensembles, imaginés entre 1930 et 1950, années de crise et de guerre, de pauvreté et de pénurie de logement, sont réalisés massivement dans les années 1960-1970, période d'expansion économique et d'entrée dans la société de consommation. Au-delà de la réponse à la pénurie de logements, ils portent un grand rêve d'égalité, de fraternité et de solidarité. La répétition de logements semblables doit produire une société égalitaire, avec la même cellule de base pour tous. L'industrialisation de la construction permet un accroissement considérable de la production, une baisse des coûts et une réduction des délais d'exécution. Cela débouche sur des programmes démesurés de 600 logements minimum.

En France, ces grands ensembles sont rapidement critiqués. Mal entretenues, les constructions s'abîment avant même que tous les équipements soient terminés. Les critiques contre la politique urbaine se font particulièrement entendre pendant les événements de mai 1968.

Ces grands ensembles se retrouvent dans de nombreuses grandes villes européennes. Cela contribue à l'uniformisation. La ville apparaît de plus en plus comme un décor normé avec une architecture normalisée, globalisée et reproduite à l'infini.

Les non-lieux

Dans *Non-lieux, anthropologie de la surmodernité* (1992), Marc Augé donne la définition des « non-lieux » : ce sont des espaces interchangeable où l'être humain reste anonyme. Il s'agit principalement des espaces urbains nés de la modernité comme les espaces de circulation, les supermarchés, les voies rapides, les chaînes hôtelières, qui résultent principalement des décisions d'urbanisme des années 70 et 80. Les lieux et les non-lieux s'enchevêtrent et s'interpénètrent dans les villes modernes.

L'être humain ne vit pas et ne s'approprie pas ces espaces, avec lesquels il a plutôt une relation de consommation. Pour Marc Augé, c'est dans l'anonymat du non-lieu que s'éprouve solitaire la communauté des destins humains. Les non-lieux n'ont affaire qu'à des individus, des clients, des passagers, des usagers, des auditeurs, mais ils ne sont identifiés, socialisés et localisés qu'à l'entrée ou à la sortie. Le jeu social se joue ailleurs ; les non-lieux font office d'une immense parenthèse. Cette notion est intéressante pour comprendre la pratique artistique de Cyprien Gaillard puisque l'abandon du *Défenseur du Temps* (1979) reflète l'état du quartier de l'Horloge qui, bien que niché en plein centre de Paris, n'en demeure pas moins un espace interstitiel.

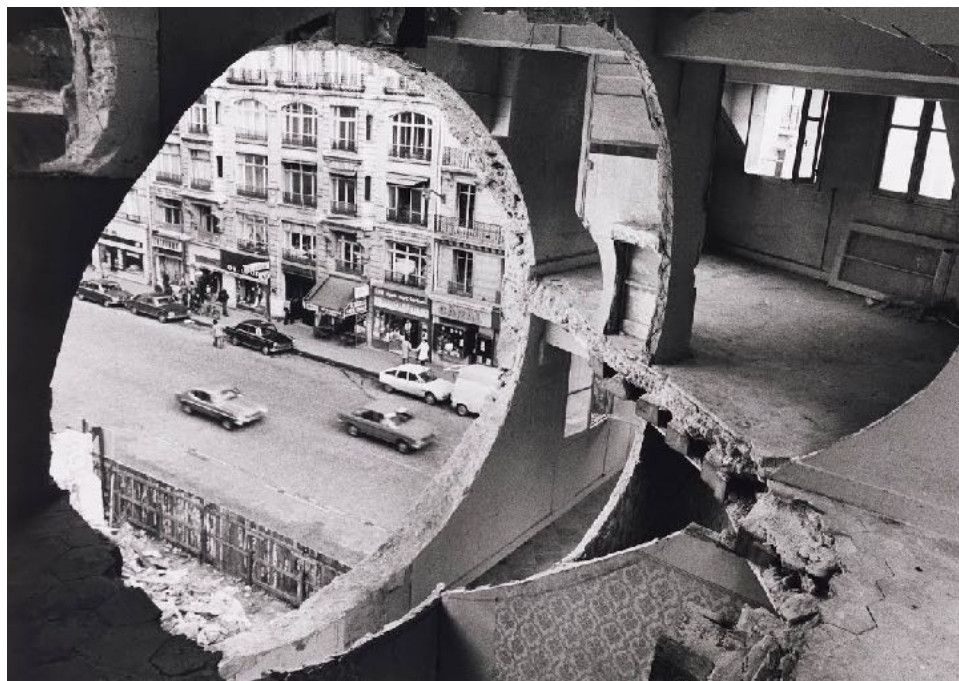
« C'était une énigme, dans un quartier dont je n'arrivais pas à saisir la nature et l'origine. Il n'était pas central puisque c'était sur la route du centre Pompidou, mais il était bien plus intéressant que le musée aux yeux d'un enfant. Puis je me souviens être ensuite passé dans cet espace interstitiel de nombreuses fois; c'est un passage piéton qui prête à la dérive. Il est placé entre le centre Pompidou et le musée des arts et métiers, mais il n'a sa place ni dans l'un ni dans l'autre. Les gens aiment détester le quartier de l'Horloge. Le quartier de l'Horloge, c'est un peu un fiasco architectural au même titre que le forum des Halles... c'est quelque chose qui dans l'inconscient collectif et dans les écoles d'architecture est un exemple à ne pas reproduire. C'est aussi un quartier qui regorge d'histoires. [...] Il y a aussi [...] le hibou de Max Ernst. Celui-ci a d'ailleurs l'air de nous dire « n'allez pas plus loin », il est coincé entre Leroy Merlin et Flunch et semble être une balise indiquant que la sphère d'influence du centre Pompidou s'arrête ici. »

Les ruines contemporaines

Cyprien Gaillard nourrit depuis plusieurs années une réflexion autour de l'urbanité, des utopies qui ont traversé l'époque moderne et qui ont animé le développement des villes et des sociétés, mais aussi autour des désillusions qu'elles ont pu engendrer. Le motif de la ruine est très présent dans son travail. Si notre époque continue à produire des espaces délaissés, inachevés, détériorés ou rapidement obsolètes, l'artiste interroge notre capacité à engendrer des ruines signifiantes.

L'artiste Gordon Matta-Clark a aussi travaillé sur le thème de la démolition de l'architecture, de l'architecture moderniste, des ruines contemporaines. Il a notamment mené un projet *Conicle Intercept* dans le Quartier de l'Horloge en 1975. Lors de la transformation du secteur Beaubourg, il crée dans un bâtiment vétuste une fenêtre ronde en œil-de-bœuf, un vide dans le plein, résultat de découpes dans l'épaisseur des solives et des murs. C'est une veduta classique provisoire dans un immeuble voué à la destruction, une œuvre d'« an-architecture », terme qu'il utilise pour désigner ses interventions sur des sites urbains.

Pour visionner le documentaire sur le projet, cliquez [ici](#).



Gordon Matta-Clark s'intéresse beaucoup au paysage urbain. Il voulait trouver des « lieux oubliés, enfouis sous la ville, qu'il s'agisse de zones historiques ou des traces subsistantes de projets et de fantaisies perdues [...] »

La ville et ses marges

« Il y a le Paris "ville romantique, "ville de l'amour", ville iconique de mansardes, rues pavées et toits gris, Tour Eiffel et Montmartre, Pont des Arts et quais de Seine. Une ville célébrée au cinéma et dans la littérature pour sa beauté, son élégance et son charme. Il y a le Paris des révolutionnaires, le Paris ouvrier, le Paris rouge, de la Commune de Paris, des barricades et des insurrections. Il y a le Paris du 17 octobre 1961, des manifestations anticoloniales, des bals antillais, des hôtels et des foyers de travailleurs immigré·es. Il a le Paris noir, le Paris magrébin, le Paris asiatique, le Paris des intellectuel·les, des artistes, et écrivain·es anti-impérialistes et antiracistes, le Paris de féministes, d'anarchistes et d'antifascistes. Il y a le Paris du quotidien de ceux qui le portent. Des Paris qui se croisent et s'entrecroisent, fondent des alliances, des Paris qui restent vivants dans la longue durée des mémoires de résistance. Et il a le Paris colonial. À la fois visible et caché. Car la colonie est, bien plus qu'on ne pense, toujours présente dans les villes et les villages de France. »

Dans *De la violence coloniale dans l'espace public*, publié aux éditions Shed Publishing en 2021, Françoise Vergès et Seumboy Vrainom montrent que la ville magnifie la quête coloniale, l'esclavage, les massacres. Paris demeure une ville inhospitalière qui exhorte un récit national qui exclut les classes populaires, les femmes, les anticoloniaux et efface les présences historiques des colonisé·es. Elle crée un espace où les passant·es marchent au pied des « grands hommes » ; les monuments exhibent l'esprit de conquête, le patriarcat, l'oppression et la domination. Ils s'interrogent sur le phénomène récent du déboulonnage des monuments et des statues qui peut participer à changer le récit national, et qui encourage des populations marginalisées à s'emparer des espaces centraux de la ville.

L'urbex

L'intérêt pour les ruines contemporaines peut aussi évoquer l'urbex, une pratique d'exploration urbaine, qui vise à explorer des sites abandonnés (friches industrielles, chantiers, usines désaffectées), souvent interdits ou difficiles d'accès.

Depuis plusieurs années, l'artiste Tony Regazzoni mène une recherche sur les vestiges des discothèques du Nord de l'Italie, construites entre les années 1970 et 1990. Il propose dans le cadre de sa résidence au CACC des recherches sur la boîte de nuit Ultimo Impero qui posséda pendant plusieurs années le titre honorifique de « plus grande discothèque d'Europe ».

Ultimo Impero, qui signifie dernier empire, peut sonner aujourd'hui comme une prémonition vu la destinée tragique qu'a connu le club. Cette boîte de nuit peut par ailleurs faire écho à la démarche artistique de Cyprien Gaillard puisqu'il s'agit d'un espace oublié et déserté, au plein milieu une zone urbaine, qui incarne une véritable ruine contemporaine. Pour en apprendre plus sur les recherches de Tony Regazzoni, cliquez [ici](#).

LE TEMPS

Les traces du temps

Le temps est une dimension de notre réalité, celle qui se manifeste dans le changement, dans le fait que toutes les choses ne cessent de devenir autres que ce qu'elles étaient. Quand on veut penser le temps, on pense ainsi aux choses qui changent, à celles qui vieillissent et meurent par exemple. Il est difficile de se représenter le temps en lui-même, on se représente davantage son effet sur les êtres et les choses.

L'exposition à Lafayette Anticipations propose une réflexion sur le temps, ses traces, ses effets, et les relations que l'humain noue avec lui. L'œuvre principale qui trône dans la Fondation est le *Défenseur du Temps*, une horloge à automates, qui est le résultat d'une histoire singulière qui fait écho aux intérêts de l'artiste.

« Il y a trois dates clés, en 1979 l'œuvre est inaugurée, en 2003 elle s'éteint, et en 2022 elle est réactivée. [...] Je voulais que le [Défenseur du temps] exprime une sensation de réanimation, et pour cela les vérins devaient être restaurés et sa peau devait rester la même qu'à son arrêt, car si vous faites un infarctus, que je vous fais du bouche-à-bouche et que je vous réanime, vous ne vous réveillez pas comme si vous aviez 20 ans ; vous revenez de la mort. »



Jacques Monestier

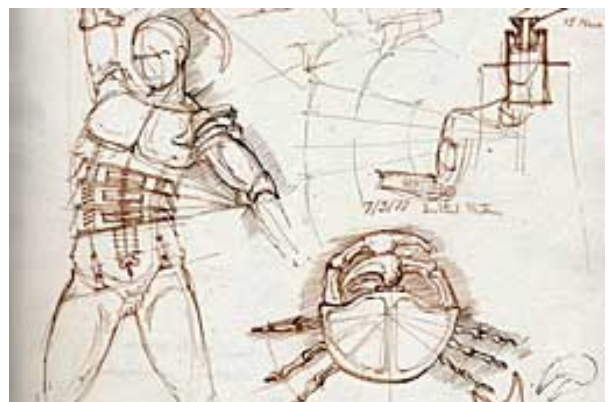
Jacques Monestier (1939, Puy-en-Velay) est un artiste sculpteur d'automates. Cet artiste dont la carrière a débuté dans les années 1960 a, au fil des décennies, acquis une grande renommée.

À la fois plasticien, orfèvre et ingénieur, il réalise des objets en métaux précieux – laiton, cuivre, bronze, feuille d'or – qu'il anime à l'aide de systèmes d'une sophistication remarquable. Il conçoit ses créations dans leur intégralité : depuis les matériaux qui vont dicter leur aspect visuel jusqu'à l'ensemble des mécanismes internes qui vont articuler leurs mouvements.

Passionné par le mouvement des êtres humains et des animaux, il a réuni ces deux motifs dans celle qui est l'une de ses œuvres les plus célèbres : Le *Défenseur du temps* du Quartier de l'Horloge.

Le dragon qui y apparaît est l'une des créatures du bestiaire riche et parfois fantastique auquel il a aussi donné vie dans ses automates de salon, aux dimensions plus modestes que le monument parisien. L'ensemble de son travail est imprégné d'un imaginaire lié aux sciences, à la connaissance, mais aussi aux contes et légendes.

Ses automates, qui intègrent souvent des horloges et pendules, mettent en scène des saynètes poétiques qui illustrent les cycles du temps qui passe comme Le Grand Marionnettiste à Charleville-Mézières ou l'horloge monumentale Le Grand Escaladeur à Cergy-Pontoise. Elles peuvent aussi réagir à l'approche de quelqu'un grâce à des capteurs adaptés et s'animer de manière surprenante comme de véritables créatures. Parallèlement à son activité artistique, il a aussi mis au point des prothèses de main articulées pour des personnes handicapées avec le projet de la Main Monestier-Lescœur.



En 1970, le conseil de Paris décide de détruire l'îlot Saint-Martin dans le III^{ème} arrondissement pour laisser place à un quartier entièrement reconstruit face à l'esplanade du centre Georges Pompidou. Cogedim, un promoteur immobilier, repense intégralement le quartier où se regroupent certaines populations marginalisées pour y construire un ensemble d'immeubles privés sur le terrain mis gratuitement à disposition par la Ville de Paris. Le quartier est alors principalement connu pour des histoires sombres de trafic de drogue, liées notamment à l'influence du Saxo, un club qui attire la foule pour ses afters de 5h à 10h du matin. Au total, 750 appartements, 7000 m² de bureaux, 1 100 places de parking, 20 000 m² pour 75 commerces sont construits entre 1978 et 1982.

Le chantier est confié à l'architecte et urbaniste, Jean-Claude Bernard, Grand Prix de Rome, qui s'intéresse au concept de la ville totale : le quartier est conçu afin que les fonctions d'habitat, de travail, de commerce y soient remplies, avec une pensée importante pour la mixité sociale. De plus, le quartier moderne reprend des conceptions du bâti ancien avec son enfilade de ruelles piétonnes, de passages et de petites places qui détonnent avec le Paris haussmannien. À la même période, l'architecte travaille sur la construction de stations de ski puisque la France connaît un développement du tourisme de masse. Ces espaces de loisirs sont construits pour permettre la cohabitation d'un maximum de personnes.

En 1975, Cogedim, un promoteur immobilier, commande à Jacques Monestier une horloge monumentale qui doit devenir le cœur battant du nouveau quartier en construction. L'horloge à automates, appelée *Le Défenseur du Temps*, est installée au 8, rue Bernard-de-Clairvaux en septembre 1979 dans le quartier alors inachevé. Elle est inaugurée un mois plus tard par Jacques Chirac, alors maire de Paris et l'endroit est alors baptisé le quartier de l'Horloge.

Le Défenseur du temps attire rapidement les foules. On y voit un homme, juché sur un rocher, muni d'un glaive et d'un bouclier, qui se bat contre un oiseau, un dragon et un crabe représentant respectivement le ciel, la terre et la mer à proximité du cadran. Toutes les heures de 9 h à 22 h, il combat l'un des trois animaux choisis par un programmeur de hasard ; à 12 h, 18 h et 22 h, les trois animaux attaquent en même temps. L'heure est annoncée par trois coups. Pendant que l'homme combat, il est accompagné par des sons de déferlement de vagues, de grondements de terre ou de souffle de vent en fonction de l'animal. Le Défenseur du temps mesure 4 m de haut et pèse 1 t environ.

La maintenance est menée chaque mois par Jacques Monestier et les frais d'entretien sont coûteux. En 1992, l'ASLQH décide de ne plus assurer les dépenses d'entretien de l'horloge qui est momentanée arrêtée. Suite à un accord avec la municipalité qui prévoit une subvention pour la restauration et l'entretien, l'horloge est restaurée et sa technique est revue en 1995. Toutefois, la subvention est vite remise en 2002 puis supprimée en 2003 car l'horloge se trouve sur un terrain privé et ne dépend pas directement des deniers publics. L'horloge est arrêtée le 1^{er} juillet 2003 par Jacques Monestier et les automates sont comme plongés dans le coma, demeurant inertes et immobiles.

Il fait donc sens que Cyprien Gaillard se soit intéressé à la renaissance de l'horloge à automates qui s'abîmait à cause de l'oxydation et des fientes de pigeons. L'artiste réutilise la figure du Défenseur du Temps et en modifie la signification. En changeant de contexte et d'usage, la signification et le message original deviennent instables.



Le Défenseur du temps de Jacques Monestier, 1979 / Adagp, Paris, 2022. Référence pour l'exposition *DUMPTY* de Cyprien Gaillard, Lafayette Anticipations, 2022. Crédit photo : Max Paul, 2021.

Avant d'être réinstallé sur le site en état de marche, l'automate doit être remonté et conservé avec les fientes de pigeons ainsi que la saleté qui s'y sont accumulées au fil du temps. C'est un revenant d'entre les morts qui porte les marques de l'usure.

Faut-il restaurer un monument ou un artefact tel qu'il était à l'origine, ou conserver les signes du temps écoulé et de la dégradation qui en écrivent l'histoire ? L'artiste entend œuvrer à rebours de la logique du progrès pour laquelle la restauration est synonyme de négation, d'effacement des traces. C'est pour cette raison que les aiguilles de l'horloge évoluent dans le sens inverse durant la période de l'exposition.

Le Défenseur du Temps a été restauré par Prêtre et Fils, une société spécialisée en mécanismes d'horloge monumentale. Cet acte de renaissance et la remise en état de cette œuvre d'art public oubliée des projets de rénovation de la ville a été imaginée par Cyprien Gaillard pour répondre à l'invitation de l'exposition à Lafayette Anticipations. En effet, la réanimation de cet automate fait particulièrement sens dans cette architecture en mouvement qui peut se moduler grâce aux plateformes mouvantes.

À la fin de l'exposition, l'œuvre sera installée à sa place originale dans le quartier de l'Horloge.

La musique

Le *Défenseur du Temps*, réimaginé par Cyprien Gaillard, fait résonner une boucle sonore de 40 minutes. Les microphones de contact permettent de capter les vibrations de l'ossature métallique, au lieu des variations de la pression de l'air, afin que l'automate soit une véritable caisse de résonance. Cette boucle est composée de deux pièces sonores : l'une qui est remix de plusieurs mélodies pop typiques du répertoire des radios commerciales de l'année 2003, date de la mise en arrêt de l'automate, et l'autre, une pièce sonore *Hill* qui vise l'élévation et la beauté, composée par l'artiste Laraaji.

Laraaji, cithariste afro-américain qui a d'abord joué ses pièces ambient et méditatives en plein air, en dehors de tout système de production, notamment à Central Park où Brian Eno l'a repéré. Sa musique se veut apaisante, restauratrice, healing.

**« L'ambient laisse les bruits de
l'extérieur la pénétrer, le son des
sirènes, des enfants. Ce n'est jamais
deux fois la même écoute, ce n'est
jamais fini, c'est toujours ouvert sur
le monde. »**

Lorsque la première boucle est diffusée, avec les tubes de des tubes de Nelly Furtado, de James Blunt, de Gnarls Barkley, de Sean Kingston, de Timbaland et de Colplay, on peut voir en même temps au deuxième étage une vidéo d'un ouvrier de Lassarat, une compagnie chargée de la restauration de la charpente métallique du Grand Palais. Cette tâche astreignante qui s'effectue dans le bruit et la poussière rappelle que la restauration du bâti, comme toute tentative de préserver la vie et les choses de la détérioration, s'accompagne d'efforts humains qui sont eux-mêmes source d'usure.

Lorsque l'ambiance sonore bascule pour laisser place à la deuxième boucle, la vidéo change aussi pour laisser voir l'ami de Cyprien Gaillard, Gaël Foucher, décédé tragiquement en 2013.

Plus généralement, l'exposition interroge l'absence, et la nostalgie qui est générée par cette absence. L'exposition semble dotée d'une charge mémorielle : hommage à un ami mort d'overdose qui fréquentait ce quartier, hommage détourné à l'automate du quartier de l'Horloge.

L'absence, la mort

Au deuxième étage de la Fondation, on peut voir derrière une vitrine, *L'Irrestaurable* (2022), un portrait de Gaël Foucher, ami de l'artiste disparu en 2013, auprès des pièces du *Défenseur du temps* qui n'ont pas pu être sauvées, montrant ainsi les limites de la restauration, impuissante face à l'irréversibilité de certaines pertes.

SOURCES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

Humpty Dumpty

Le titre de ces deux expositions, Humpty \ Dumpty, provient d'une ancienne comptine anglaise du XVIIIe siècle.

*Comme Humpty Dumpty était assis sur un mur
Humpty Dumpty tomba de haut sur le sol
Tous les chevaux du roi, tous les soldats du roi
Ne purent relever Humpty Dumpty et le remettre droit.*

Le texte raconte l'histoire d'un homme rond et fragile qui tombait d'un mur et se brisait en morceaux en atterrissant. Cette action était irréversible et, malgré les efforts de nombreux chevaux et de nombreux hommes, aucun homme ou animal ne pouvait reconstituer Humpty Dumpty.

Le personnage Humpty Dumpty a été utilisé à de nombreuses reprises. On peut le retrouver dans le roman *De l'autre côté du miroir* de Lewis Carroll. Il s'agit d'un personnage en forme d'oeuf qui, malgré de multiples tentatives, ne parvient pas retrouver son état originel.

Le personnage de Humpty Dumpty est aussi détourné dans le dessin animé de Paramount Pictures *Greedy Humpty Dumpty* (1936). Il est un roi obsédé par l'or. Il ordonne à ses sujets de lui construire un mur d'or pour qu'il puisse attendre le soleil qu'il pense être de l'or. Ils s'exécutent, et il atteint le soleil, mais à ce moment-là, le soleil envoie des éclairs après lui, qui le font tomber le mur.

*I'm Humpty Dumpty, king of wealth
This wall of gold is my throne!
I built it high, till it reaches the sky!
This wall is all my own!
The more I have, the more I want!
I love the glistening stuff!
There's power untold in these pieces of gold!
I've never had enough!
Why didn't I know there was gold in the sun?
I'll get that, too, before I'm done!*

Le personnage de Humpty Dumpty a également été utilisé comme une métaphore entropique par Smithson dans une interview avec Paul Cummings. En réponse à une question sur son intérêt pour les mines et les carrières, Smithson définit l'entropie comme analogue à « ce qui s'est passé lorsque Humpty Dumpty est tombé, et que tout le monde ... a essayé de le reconstituer. Il y a cette tentative de donner un sens à une situation insensée, une sorte de continuité ».

La chute fragmentée de Humpty Dumpty peut rappeler que, parfois, ce qui est cassé ne peut être réparé. La réparation peut aussi parfois être la mauvaise réponse. La réparation, plutôt que d'améliorer les dommages, peut être une couverture à grande échelle de dommages irréversibles, continus, et faisant partie d'un désastre qui se déroule lentement et dont le capitalisme est l'auteur, selon Jack Halberstam, auteur du catalogue.



Symbolique du crabe, du coq et du dragon

Le Défenseur du Temps lutte victorieusement contre trois animaux : le crabe, le dragon et l'oiseau, symbolisant la mer, la terre et le ciel. Le déferlement des vagues de la mer, le grondement terrestre ou le souffle du vent accompagnent les combats.

Le dragon a une large place dans l'iconographie artistique et religieuse depuis le Moyen-Âge. On peut notamment citer le mythe de Saint Georges où le dragon représente le paganisme, une créature monstrueuse et vicieuse décidée à détruire à tout prix que l'Église terrasse héroïquement. C'est aussi une créature associée au mal et au péché. On le voit notamment dans les œuvres peintes plus tardives, de la fin du Moyen-Âge et de la Renaissance, où le dragon remplace parfois le serpent et le démon sur des représentations du péché originel et de Saint-Michel.

Le coq comme symbole de fierté n'est reconnu que depuis le Moyen Âge. Les rois contournent l'érigent plus tard comme un symbole pendant les combats. Ils s'emparent de la symbolique courageuse, combative et audacieuse du coq pour en faire un emblème. Le coq est aussi dans le christianisme une représentation du Christ qui annonce le jour nouveau de la foi ; le chant du coq réveille les gens à l'aube pour les appeler à la vie chrétienne qui fait passer tout être humain du mal au bien.

Le crabe est considéré durant l'Antiquité comme animal protecteur. Le crabe est un symbole lunaire ; son image était associée à celle de la lune, de même que celle de l'écrivisse, parce que ces animaux, tout comme la lune, marchent soit en avant, soit en arrière. Sa réputation change au Moyen Âge, comme celle de l'ensemble des créatures marines. Il devient une figure maléfique, symbolisant les monstres marins en général.



Steampunk

Le steampunk est un genre littéraire, qui influe aujourd'hui sur les arts visuels et la musique. Cette fiction ouverte, basée sur la projection d'un futur probable partant du XIXème siècle et de l'époque victorienne en gardant les codes et l'esthétisme de cette époque, est enrichie par la vision et l'interprétation personnelle de chacun des membres de ce mouvement.

On y retrouve l'utilisation de matériaux tels que le cuivre, le laiton, le bois et le cuir, et l'approche de l'aventure et de l'expérimentation dans un monde où tout reste à découvrir et à être développé, dans l'esprit de la première révolution industrielle et en s'appuyant sur les nouvelles sources d'énergie que sont le charbon et la vapeur.



GLOSSAIRE

ENTROPIE : Cyprien Gaillard est influencé par la notion d'entropie (idée de désordre, du pouvoir transformateur et destructeur des forces de la Nature développée par l'artiste de Land Art Robert Smithson).

RUINE : Processus de dégradation, d'écroulement d'une construction, pouvant aboutir à sa destruction complète.

STEAMPUNK : Le steampunk est un mouvement culturel qui mêle l'esthétique et la technologie du XIXème siècle à des éléments de science-fiction.

URBEX : Exploration de lieux interdits ou difficiles d'accès.

PISTES BIBLIOGRAPHIQUES

Sur les oeuvres du Palais de Tokyo

Paolo Baldacci (dir.), *Giorgio de Chirico et la peinture métaphysique* (Catalogue d'exposition), Hazan, 2020.

Céline Flécheux (dir.), *Robert Smithson : mémoire et entropie*, Les Presses du Réel, 2018.

Giovanni Lista, *Giorgio de Chirico, suivi de l'Art métaphysique*, Hazan, 2009.

Ann Reynolds, *Robert Smithson: Learning from New Jersey and Elsewhere*, The MIT Press, 2004.

Eugenie Tsai, *Robert Smithson, Unearthed: Drawings, Collages, Writings*, Columbia University Press, 1992.

Eugenie Tsai, *Robert Smithson*, University of California Press, 2004.

Carl Zigrosser (dir.), *Prints and Drawings of Kathe Kollwitz*, Dover Publications Inc, 1969.

Références générales

Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, 1992.

Georges Balandier, *Le désordre: éloge du mouvement*, Fayard, 1988.

Brian Dillon, *Ruins (Whitechapel: Documents of Contemporary Art)*, The MIT Press, 2011.

Alexandre Gady, *Le Marais, Guide historique et architectural*, Le Passage, 2002.

Dario Gamboni, *La Destruction de l'art: Iconoclasme et vandalisme depuis la Révolution française*, Les Presses du Réel, 2015.

Jack Halberstam, *Wild Things: The Disorder of Desire*, Duke University Press, 2020.

Rem Koolhaas, *Junkspace, Repenser radicalement l'espace urbain*, Payot, 2011.

Franco La Stella, *Contre l'architecture*, Arlea, 2011.

Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée*, Bourgois, 1990.

Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire, La République*, Gallimard, Paris, 1984.

Gian Carlo Parodi, Henri-Jean Schubnel et Roger Caillois, *La lecture des pierres*, Xavier Barral, 2004.

Auguste Rodin, *Les cathédrales de France*, Olivier Schefer, *Des revenants - Corps, lieux, images*, Bayard, 2009.

Olivier Schefer, *Figures de l'errance et de l'exil. Cinéma, art, anthropologie*, Rouge Profond, 2013.

Alain Schnapp, *Une histoire universelle des ruines. Des origines aux Lumières*, Seuil, 2020.

Paul Virilio, *Bunker Archaeology*, Princeton Architectural Press, 2007.

Articles et interviews de l'artiste

Julie Grenn, *Cyprien Gaillard : Vandalismes entropiques*, Inferno Magazine, 2011.
[\[En ligne\]](#)

Plus d'informations sur la galerie de l'artiste Bugada & Cargnel. [\[En ligne\]](#)

INFORMATIONS PRATIQUES

Vous souhaitez venir découvrir l'exposition ?

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

Vous souhaitez venir en groupe ?

Nous vous invitons à remplir ce formulaire pour réserver.

Tarifs des groupes : (Pour 25 personnes)

Groupes adultes : 100€

Groupes enseignement du secondaire (collège et lycée) et du supérieur : 40€

Groupes maternelles, primaires, périscolaires, handicap et champ social :
Gratuit

Horaires d'ouverture

Lundi, mercredi, vendredi, samedi,
dimanche : 11h– 19h

Jeudi : 11h–21h

Fermeture le mardi

Horaires Café Mâtër :

Ouvert du mercredi au dimanche de 11h à minuit. Service du soir jusqu'à 22h30.

Menu : cafemater.com

Accès

9 rue du Plâtre - 75004 Paris