

LAFAYETTE ANTICIPATIONS

Fondation Galeries Lafayette



AU-DELÀ

RITUELS POUR UN NOUVEAU MONDE
DOSSIER DOCUMENTAIRE

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

Il s'articule en trois parties :

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

PRÉSENTATION

PARCOURS DE L'EXPOSITION

PRÉSENTATION DES ARTISTES ET DES
ŒUVRES

GLOSSAIRE

EN CLASSE : THÉMATIQUES APPROFONDIES

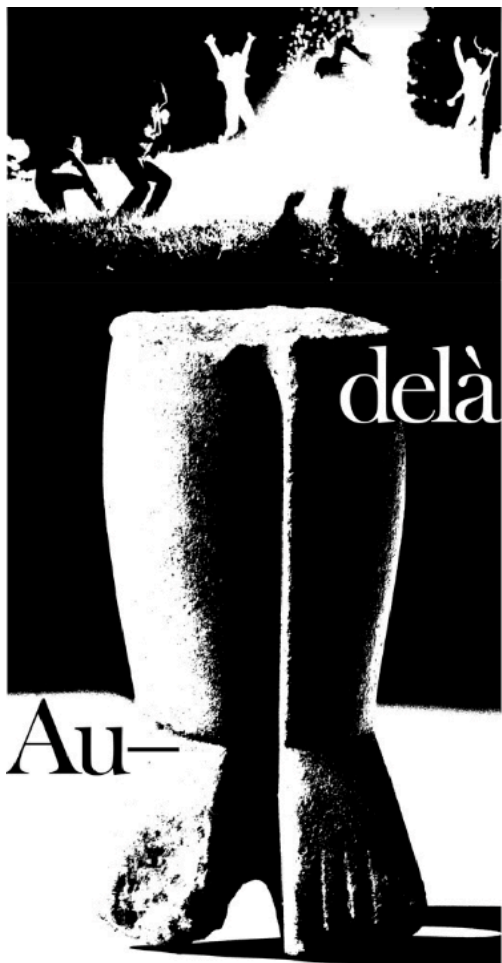
BIBLIOGRAPHIE

REBOND

CARTELS ENFANTS

INFORMATIONS PRATIQUES

PRÉSENTATION



« Lafayette Anticipations s'est toujours passionnée pour le monde contemporain. À travers cette exposition qui donne à voir des œuvres produites pour l'occasion ainsi que des objets sacrés de plusieurs centaines d'années avant JC, la Fondation célèbre le présent, pour ce qu'il est constitué autant de ce qui vient d'être imaginé que de pensées millénaires qui y résonnent avec une force inédite. Le sujet du rituel, -de ce qui nous fait chanter, pleurer, ou danser-, raconte une part d'histoire de notre humanité mais dessine aussi celle que nous espérons inventer. »

Rebecca Lamarche-Vadel,
directrice de Lafayette Anticipations

Rassemblant une vingtaine d'artistes de toutes générations, l'exposition collective *Au-delà* transforme Lafayette Anticipations en un parcours initiatique à travers des œuvres évoquant des rituels archaïques et contemporains, individuels et collectifs, et qui présentent cérémonies, gestes, objets, sons et artisanats liés à l'énergie de la Terre et du vivant. Faisant résonner arts visuels et arts vivants, ce voyage invite à la métamorphose dans un instant suspendu. Loin du sublime, le monde paraît aujourd'hui submergé par la violence. *Au-delà* cherche une issue en exposant des rituels grâce auxquels il est possible d'atteindre d'autres états de conscience, d'accéder à la transcendance et à la transformation. L'exposition rassemble des œuvres inédites, ainsi que des œuvres historiques, modernes et contemporaines rarement exposées issues du domaine de l'art, de la musique, de la mode et du théâtre. *Au-delà* se déploie comme un rituel chorégraphié, qui nous fait vivre des moments propices à la méditation. Certaines œuvres participent au rituel, qu'il s'agisse de divinités ou d'objets cérémoniels s'intéressant à l'énigme de la vie.

COMMISSAIRE



Agnes Gryczkowska est une commissaire d'exposition indépendante, écrivaine et musicienne. Elle a été commissaire du Pavillon Schinkel, à Berlin, où elle a organisé les expositions *HR Giger & Mire Lee* (2021) ; *Sun Rise | Sun Set* (2021) ; et *Claude Mirrors : Victor Man, Jill Mulleady, Issy Wood* (2019). Agnes Gryczkowska a également été commissaire d'*Amnesia Scanner : Anesthesia Scammer* (2019) et *Holly Herndon : PROTO* (restaged) (2019) présentées par Light Art Space à Kraftwerk, Berlin. Auparavant, elle a été artiste et commissaire en résidence à Somerset House, Londres et, de 2015 à 2018, a fait partie de l'équipe de commissaires des Serpentine Galleries, Londres, où elle a travaillé sur les expositions de Rachel Rose, Simon Denny, DAS INSTITUT (Kerstin Brätsch et Adele Röder), Marc Camille Chaimowicz, Wade Guyton, Grayson Perry et Etel Adnan, entre autres. Parmi ses récents projets, *SuperFutures* (2022) a été présenté par Reference Studios, Berlin, à Selfridges, Londres. En tant que musicienne, Gryczkowska s'est produite dans toute l'Europe et l'Asie dans divers festivals et lieux, notamment au CTM Festival, à Unsound Festival, aux Serpentine Galleries, au Cafe OTO et à Creamcake Berlin. Elle écrit régulièrement des textes d'exposition quasi-fictionnels et a contribué à diverses publications d'art contemporain, dont Spike et KALEIDOSCOPE.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

● 1er étage ●

Au-delà se déploie sur les trois niveaux de Lafayette Anticipations. Dès le premier étage, nous sommes entraînés dans un état proche de la transe grâce à la musique de **Kali Malone** et découvrons des rituels ancestraux et contemporains : chez **Bianca Bondi**, **Ana Mendieta**, **Wifredo Lam** et **Hildegard von Bingen**, ces rites évoquent des éléments liés à l'occulte, à l'alchimie, à la divination, à la fertilité de la Terre. Ces œuvres nous emmènent à travers les strates du temps et dans des mondes parallèles : un univers de métamorphoses infinies qu'on retrouve chez **Tau Lewis** ou avec les **idoles cycladiques**. Elles provoquent une réflexion sur les rituels et leur potentiel de transformation des êtres, sur la possibilité de restaurer des histoires oubliées et sur la poésie de la spiritualité comme chez **Christelle Oyiri** ou **Matthew Angelo Harrison**. On y rencontre également des artistes qui ont trouvé dans l'art un lieu de guérison à travers la mise en place de processus rituels comme **TARWUK**, **Jeanne Vicerial**, **Anna Zemánková** et **Janina Kraupe-Świderska** : le début d'un voyage vers le renouveau.

● 2e étage ●

Ce chapitre de l'exposition s'intéresse au caractère cyclique de toute existence, à ses métamorphoses, notamment au travers des grands moments de la vie que constituent la naissance et la mort. Dans certaines sociétés anciennes, notamment puniques ou égyptiennes, la mort n'était pas considérée comme une fin, mais comme un nouveau départ et le début d'une autre expérience, un rite de passage. On rencontre à cet étage des œuvres évoquant les transitions entre le terrestre et le céleste, le matériel et le spirituel, que les pratiques rituelles permettent d'explorer. Le voyage nous emmène à travers les œuvres d'**Ivana Bašić**, **Kat Lyons**, **Eva Hesse** et une **stèle sacrificielle punique**, qui évoquent les thèmes de la disparition et de la régénération. Enfin, **Tobias Spichtig** et **Romeo Castelluci** convoquent l'absurdité de l'existence et nous entraînent dans un univers rempli de forces de vie et de mort, de vide et de chaos, de folie libératrice et de devenir multiples.

● 3e étage ●

Ce troisième et dernier chapitre propose d'effacer la frontière entre les mondes terrestres et spirituels afin d'entrevoir la possibilité d'une renaissance et d'ouvrir de nouvelles proximités entre les êtres. Il s'ouvre avec la vidéo de **Korakrit Arunanondchai** et **Alex Gvojic** qui nous encourage à "prendre part à la création de ce monde en se dé-créant nous-mêmes" et se poursuit avec les formes abstraites d'**Alicia Adamerovich** et la sculpture de **Michèle Lamy**, ce totem qui paraît en attente d'être activé par de nouveaux rituels, chants, esprits, formes de foi ou de joie qui émergent de traditions anciennes et païennes.

BIANCA BONDI

1986 –

Née à Johannesburg en Afrique du Sud. Vit et travaille à Paris.

La pratique de Bianca Bondi est multidisciplinaire. Elle travaille autour de l'activation d'objets banals par le biais de **réactions chimiques**, qui impliquent souvent l'eau salée. Les matériaux avec lesquels elle travaille sont choisis pour leur **potentiel de mutation** et leurs **propriétés symboliques**. Son objectif est de promouvoir des expériences sensibles et de révéler le caractère éphémère et les **cycles de vie et de mort**. Passionnée par l'écologie et les sciences occultes, Bianca Bondi crée des œuvres, dans lesquelles l'aura des objets est essentielle. Souvent spécifiques aux espaces d'exposition, les œuvres sont liées aux lieux dans lesquels ils doivent exister.



Image de référence pour l'œuvre *Beltane Oracle* de Bianca Bondi

Beltane Oracle de Bianca Bondi

Bianca Bondi, *Jupiter in Sagittarius*, 2019

Installation sur site, Sfer IK, Tulum, MX cur.

Claudia Paetzold

Courtesy de l'artiste et mor charpentier

Adapp, Paris, 2023

Photo : Damian Abril

La nouvelle installation de Bianca Bondi, *L'Oracle de Beltane*, suspend le seuil entre le monde des vivants et celui des non-vivants, entre le visible et l'invisible, entre les saisons de dormance et de fertilité de la Terre. L'œuvre fait référence à **Beltane** qui est la **fête du 1er mai** qui marque le début de la saison claire. Historiquement, divers rituels impliquant l'utilisation symbolique du feu étaient exécutés pendant Beltane – pour protéger les pâturages d'été de tout dommage – et certains éléments de ces rituels ont été conservés jusqu'à nos jours. Beltane est la période de prédilection pour les rites de passage entre les périodes froide et chaude, entre l'obscurité et la lumière, entre la mort psychique et la renaissance spirituelle. De manière générale, Beltane est la fête du renouveau physique et spirituel.

L'Oracle de Beltane est un **pentagramme** de poteaux en **bois brûlé**, orné de **cristaux de quartz** nettoyés par les flammes et les larmes d'une fille aînée, larmes que l'artiste a elle-même versées lors d'un récent accouchement. Le **sel**, qui remplit l'espace, est une substance qui est souvent utilisée dans les œuvres de Bianca Bondi en raison de sa forte fonction protectrice et purificatrice. Le paysage est complété par treize bassins d'eau bénite contenant du lait pour un fils premier-né – le fils de l'artiste. Les étangs sont là pour la voyance. L'œuvre est complétée par des marques de talisman et des siges.

L'œuvre réunit une multiplicité de croyances, de traditions et de rituels dans un même environnement – des éléments d'**occultisme**, d'**alchimie** et de **divination** sont combinés à des rituels païens de fertilité et de purification et à des expérimentations matérielles – ce qui donne lieu à une manifestation d'énergies et à l'ouverture à une métamorphose spirituelle et physique.

WILFREDO LAM

1902 – 1982

Né à Sagua la Grande à Cuba.

Décédé à Paris.

Wifredo Lam est un artiste cubain surtout connu pour son **esthétique surréaliste** qui mêle mouvements artistiques européens et imagerie de son pays natal. Originaire de **Cuba**, le peintre s'installe à Madrid en 1923 pour étudier avec Fernando Alvarez de Sotomayor, qui l'introduit au surréaliste Salvador Dalí. Influencé par Joaquin Torres-García et Henri Matisse très tôt dans sa vie, il s'installe à Paris après avoir vu une exposition de Pablo Picasso en Espagne. Picasso lui fait connaître l'**art primitif**, qui sera présent dans ses peintures à partir des années 1930. À son retour à Cuba, l'artiste mélange son travail avec l'imagerie mystique et religieuse de sa terre natale.

L'œuvre *Sans titre* (1944) représente une femme en observation, masquée par les ombres de la végétation environnante. Cette œuvre fait partie de la série **The Jungle**, une méditation sur le mysticisme, le paysage cubain et les communautés de travailleur·ses des années 1940. L'œuvre puise dans les traditions occidentales, afro-cubaines, haïtiennes et païennes – les cérémonies et **rites vaudous**. Les connotations rituelles de la peinture sont liées à la religion **Santería** que pratiquait sa grand-mère prêtresse. La figure ne fait plus qu'un avec le paysage : la jungle qui n'est pas un domaine naturel, mais social pour l'artiste, comme en témoignent les détails des **plants de canne à sucre** étrangers qui étaient récoltés massivement dans tout L'œuvre évoque le caractère sacré qui émane de cette femme dont l'allure change à travers la végétation : un exemple du style cubiste-surréaliste de l'artiste qui célèbre l'apparence onirique de ses sujets et sa fascination pour le subconscient.



Wifredo Lam
Sans titre, 1944
Gouache sur papier
Courtesy de Pangée, Montréal

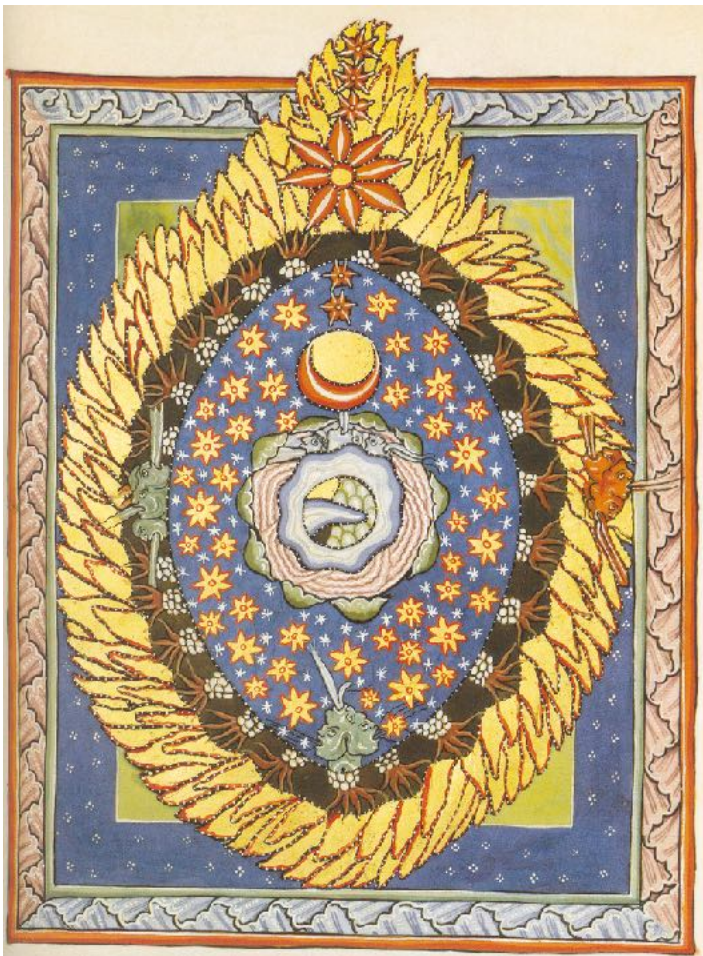
HILDEGARD VON BINGEN

1098 – 1179

Née à Bermersheim vor der Höhe, en
Allemagne.

Décédée à Rupertsberg, en Allemagne.

Hildegard von Bingen est une moniale bénédictine allemande. Elle a développé de nombreux talents au cours de sa vie, étant à la fois abbesse, mystique, illustratrice, écrivaine, compositrice, philosophe, et prédicatrice franconienne (la Franconie est une région géographique et historique du centre-sud de l'Allemagne – annexée à la Bavière depuis 1815.) Elle est aussi une figure marquant l'apogée de la médecine monastique à la fin du Haut Moyen Âge, et a reçu l'attention de nombreux saints et de nobles religieux.



Miniatures from the Liber Scivias of Hildegard of Bingen.

c. 1175

original perdu, copie manuscrite sur parchemin 1927-1933

Image : St. Hildegard Abbey, Rudesheim-Eibingen

Le **Scivias** (terme latin signifiant « Connaître les voies »), est le premier ouvrage écrit, et le plus célèbre de l'abbesse. L'original du Scivias-Codex a été transféré à Dresde pour être mis en sécurité pendant la Seconde Guerre mondiale et il a été perdu peu après dans le chaos de la guerre. Le manuscrit reste introuvable à ce jour mais un **duplicata** a été créé par quatre religieuses de l'abbaye de Sainte-Hildegarde à Eibingen à partir des photographies de 1925 de l'original.

L'ouvrage décrit **vingt-six des visions divines** d'Hildegard von Bingen et comprend une série de trente-cinq illustrations, ainsi que l'**Ordo Virtutum** – un opéra sacré qui dépeint la lutte des hommes entre le bien et le mal. Bien que les illustrations témoignent indubitablement de la dévotion religieuse inébranlable d'Hildegard von Bingen, elles expriment aussi de façon plus générale la recherche du divin et la question de l'âme persistant au-delà de l'expérience sur terre.

JANINA KRAUPE- ŚWIDERSKA

1921 – 2016

Née à Sosnowiec, en
Pologne.

Décédée à Cracovie, en
Pologne.

Janina Kraupe-Świdorska est une peintre et graveuse polonaise.

Originaire de Sosnowiec, elle a été associée pendant une grande partie de sa carrière à l'avant-garde de Cracovie, notamment au groupe qui s'était formé autour de la Kunstgewerbeschule de la ville pendant la Seconde Guerre mondiale.

À partir de 1957, elle fait partie de la Grupa Krakowska. Elle a étudié à l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie, où elle a fini par revenir en tant que maître de conférences et professeur, et où elle est restée jusqu'en 1980. Elle s'intéresse au bouddhisme, aux cultures extrême-orientales et au zen. Ses œuvres sont un moyen de découvrir le monde spirituel à travers le monde matériel, grâce auquel la limite absolue peut être atteinte.

La série *Metamorfozy* de Janina Kraupe-Świdorska est une méditation sur les différentes couches de notre existence et sur la métamorphose, des thèmes que l'artiste a exploré pendant trente ans. On y voit des marques, des paysages et des signes obtenus par la technique du **dessin automatique**. Ces symboles obscurs et indéchiffrables se sont manifestés à l'artiste après une intense période suivant le décès prématuré de son fils, sur le mystère de la nature transitoire de tous les êtres, sur les phénomènes et sensations éphémères et sur tout ce qui existe avant et après l'existence.

La série *Metamorfozy* fonctionne comme une sorte de libération : c'est un **rituel** que l'artiste a répété pour surmonter son chagrin. Si chaque œuvre semble mystérieuse et énigmatique, l'ensemble de la série offre un aperçu du chaos et de l'énergie qui se cachent derrière la **vie matérielle**.

MATTHEW ANCELO HARRISON

1989 –
Vit et travaille à Détroit,
États-Unis.

Matthew Angelo Harrison est un artiste africain-américain dont le travail de sculpture croise **anthropologie**, **science-fiction** et **design industriel**. Il a obtenu son diplôme des beaux-arts à la School of the Art Institute of Chicago en 2012.



**Matthew Angelo Harrison, *Dark Silhouettes:*
*Adaption Between Fixed Points #2, 2018***

Sculpture en bois d'Afrique de l'Ouest, résine de polyuréthane, aluminium anodisé, acrylique.
Courtesy de l'artiste et Jessica Silverman, San Francisco
Photo : Timothy Johnson

Les sculptures *Dark Silhouette* de Matthew Angelo Harrison sont des **artefacts africains** sculptés dans des **blocs de résine** transparente. Cette série, qui interroge le rapport entre le **colonialisme** et le contrôle exercé par les musées occidentaux sur les objets d'art étrangers, explore également la façon dont la symbolique ritualiste change selon les contextes. On sait que ces sculptures proviennent des **tribus Dogon et Makondé**, mais leur emplacement d'origine spécifique reste inconnu.

L'artiste associe cette histoire à ses expériences passées chez **Ford** – le principal employeur de Noirs américains dans les années 1920 et 1930 – en intégrant le modèle industriel du constructeur automobile dans les blocs de résine qui enveloppent chaque artefact.

Un dialogue s'opère entre la **magie des objets cérémoniels africains** – liés aux pratiques rituelles – et les produits fabriqués en série par des ouvriers. À travers cette association de références, les œuvres mettent en avant l'idée selon laquelle les artefacts n'ont pas une signification unique, mais plutôt une pluralité de significations.

CHRISTELLE OYIRI

Christelle Oyiri est productrice, DJ (sous le pseudo Crystallmess), écrivaine et artiste française d'origine ivoirienne et guadeloupéenne. Son travail aborde les thèmes de l'**aliénation coloniale** et des temporalités alternatives. Sa pratique radicalement interdisciplinaire mêle film, musique, performance et sculpture. Confrontée à l'effacement délibéré des récits provenant de positions extérieures au canon dominant, Christelle Oyiri recherche les renseignements qui se trouvent entre les lignes, à travers la musique, les cultures populaires et jeunes et des arts visuels.



Christelle Oyiri, *Vindicta 002*, 2022

Miroir, caisson rétroéclairé

Collection Lafayette Anticipations – Fonds de dotation Famille Moulin, Paris

Photo : Chloé Magdelaine

Vindicta (2022) de Christelle Oyiri est une série de masques rituels de l'**ethnie Kru** (tribu d'Oyiri, résidant en Côte d'Ivoire en Afrique de l'Ouest, gravés sur des miroirs domestiques rétroéclairés. Les photographies gravées sont des images de masques volés, faisant partie des nombreux objets et œuvres d'art africains pillés pendant la colonisation. Certains de ces masques ont été fabriqués pour être vendus en masse aux colonisateurs blancs. Selon l'artiste, la légende urbaine ivoirienne prétend que ces masques sont imprégnés d'une **malédiction** pour leurs possesseurs européens. Leur conception évoque une impression obsédante et inquiétante qui met en évidence une tension entre la signification originale du masque et les attentes des mécènes des institutions européennes. À cet effet, *Vindicta* fonctionne comme un miroir qui tourne le regard vers le spectateur, mettant au jour les perceptions coloniales de l'art. L'œuvre rappelle que le pouvoir d'une œuvre d'art n'est pas lié à l'institution et que sa magie peut s'exercer bien au-delà de celle-ci, tout en posant des questions sur la foi, les valeurs sacrées et la magie des objets et des traditions.

ANA MENDIETA

1948 – 1985

Née à La Havane, Cuba.

Décédée à New York, États-Unis.

Ana Mendieta est une performeuse, sculptrice, peintre, photographe et artiste vidéo américano-cubaine dont l'œuvre se situe à la croisée du land art et du body art. Elle est surtout connue pour son travail « **earth-body** » (littéralement « terre-corps »). En 1961, après la révolution cubaine, elle est envoyée à l'âge de douze ans aux États-Unis, dans le cadre de l'opération **Peter Pan** mise sur pied par le gouvernement américain et des organisations caritatives catholiques pour évacuer 14 000 enfants cubains à Miami. Par la suite, Mendieta obtient un master d'arts plastiques de l'université de l'Iowa. Elle s'installe en 1978 à New York où elle rejoint l'A.I.R. Gallery, première galerie gérée par un collectif de femmes artistes aux États-Unis. Ana Mendieta produit un corpus d'œuvres important – dessins, installations, performances, photographies et sculptures. De 1971 à 1981, elle réalise cent quatre œuvres filmiques, aux formats Super 8, 16 mm et vidéo, majoritairement silencieuses. Les thèmes récurrents dans sa production filmique sont **la mémoire, l'histoire, la culture, le rituel et le passage du temps**. La nature occupe une place prépondérante, de même qu'une fascination à l'égard des quatre éléments primordiaux : la terre, l'eau, l'air et le feu.

La série *Silueta* d'Ana Mendieta est un opus qui fusionne son intérêt pour le rituel afro-cubain, la religion polythéiste-panthéiste **Santería**, et l'art de la performance. Les deux films, *Untitled : Silueta Series*, évoquent la réactivation des liens primitifs avec l'univers suite à la crise et de l'exil. Les deux films permettent à l'artiste de se reconnecter avec sa terre natale, mettant au jour une dynamique complexe entre le fait de devenir une extension de la nature et le sentiment incessant d'aliénation. Les films explorent cette relation dans deux scènes de rituels : l'une où la silhouette d'un corps féminin, évocation d'une déesse antique, brûle sur la terre, et l'autre où un triangle de troncs d'arbres marqués des empreintes de main de l'artiste flambe dans le ciel nocturne. Les deux œuvres établissent un lien entre l'artiste et la terre – un **dialogue** entre le **paysage et le corps féminin** et une **réactivation** des **croyanances primitives en une force féminine omniprésente**. Les œuvres mettent en avant la dualité inattendue entre l'appartenance et l'angoisse de l'expérience transnationale de l'artiste ; les rituels mis en scène à partir de deux endroits finissent par prendre une signification double, parfois opposée.

IDOLES CYCLADIQUES



Idole des Cyclades, Cycladique précoce II
(c. - 2700-2400/2300 avant JC)
Courtesy Badisches Landesmuseum Karlsruhe
Photo : Thomas Goldschmidt

Les sculptures en marbre datant de 2800 à 2300 ans avant notre ère proviennent de l'ancienne civilisation qui occupait l'archipel des Cyclades en mer Égée. La fonction la plus probable de ces figurines représentant des images du corps féminin était celle d'idoles religieuses. La prédominance de statuette de femmes, souvent enceintes, suggère un culte de la **déesse de la fécondité**, tandis que les musiciens évoquent les festivités cérémonielles associées à la vénération de l'idole. Les fragments ont été retrouvés sur le site de Daskalio Kavos à Kéros, île reculée des Cyclades, et appartiennent à ce qu'on appelle le « trésor de Kéros ». Cette île abritait un site architectural et cérémoniel impressionnant ; plusieurs fouilles archéologiques ont mis au jour les rituels caractéristiques de la culture de Kéros. Comme les fragments retrouvés ne correspondaient pas entre eux et ne permettaient pas de reconstituer les statuettes, on pense que ces figurines en marbre étaient déposées sur l'île comme des **offrandes** après que les insulaires les aient délibérément brisées dans le cadre d'un rituel. Cette cérémonie d'oblation impose Kéros comme l'un des premiers sites de rassemblement et **l'un des premiers sanctuaires** de l'Histoire. Ces sculptures cycladiques offrent un aperçu des totems propres aux systèmes de croyances de la région égéenne qui représentaient le sentiment de communauté et d'appartenance.

TAU LEWIS

1993 –

Née au Canada.

Vit et travaille à New York, aux États-Unis.



Tau Lewis, *The talons of the eagle, the ladder of death, by God's grace, all will be well*, 2021

Courtesy de l'artiste et Night Gallery, Los Angeles

Cuir neufs et recyclés, galuchat, dollars des sables

86 x 86 in (218.4 x 218.4 cm)

Photo : Pierre Le Hors

Tau Lewis construit des portraits sculpturaux et des quilts complexes à l'aide de matériaux trouvés, ramassés, donnés et recyclés provenant de son environnement personnel à Toronto, New York et de sa maison familiale à Negril, en Jamaïque. Qualifiant sa pratique artistique de "recyclage d'une circonstance", Tau Lewis s'inscrit dans la continuité d'une longue histoire de production culturelle noire, utilisant des objets trouvés à sa disposition et les reconfigurant à la manière d'un musicien de hip-hop ou de jazz. Les portraits de Lewis font référence à des individus de sa communauté immédiate ainsi qu'à des ancêtres imaginaires ; ce sont des « corps célestes » ou des talismans qui agissent comme des conduits spirituels entre le passé, le présent et le futur. Artiste autodidacte, Lewis utilise plusieurs méthodes pour réaliser ses œuvres : couture à la main, gravure directe et assemblage.

Créée à partir de tissus et de matériaux recyclés, cette œuvre est une réflexion sur la nature cyclique de la vie, sur la renaissance, le renouveau et l'apocalypse. Décrite par Tau Lewis comme un « corps céleste », la silhouette enceinte d'un univers mystique est entourée d'orbes ornés de **symboles Adinkra ouest-africains** – un prolongement du travail de l'artiste autour des esprits imaginaires qui peuplent les allégories historiques et les expériences personnelles. Le rituel consistant à coudre des tissus usagés trouvés et offerts au cours d'un processus long et méticuleux est une transformation rituelle. L'imagerie finale englobe des **thèmes cosmologiques** tels que la naissance et la mort, la lutte et le triomphe. Chaque symbole brodé sur la tapisserie renferme un aphorisme unique qui relaye un message : OKODEE MMOWERE (the talons of the eagle – les serres de l'aigle, NdT), symbole de force, de bravoure et de pouvoir, OWUO ATWEDEE (the ladder of death – l'échelle de la mort, NdT), emblème de mortalité et rappel du caractère éphémère de l'existence dans le monde physique, et ONYANKOPON ADOM NTI BIRIBIARA BEYE YIE (by God's grace, all will be well – par la grâce de Dieu, tout ira bien, NdT), qui représente la foi et la confiance dans des puissances supérieures telles que Dieu. L'œuvre fonctionne comme un talisman qui parle de **courage maternel**, de la **brutalité de la vie humaine**, de **l'importance de la spiritualité et de la foi**.

TARWUK

TARWUK (Bruno Pogačnik Tremow, 1981, Zagreb ; Ivana Vukšić, 1981, Dubrovnik)

MRTISKLAAAH_Lux_Armor_Lucis.MARIO.0, 2020

Acrylique et huile sur toile

© TARWUK

Courtesy Martos Gallery, New York



TARWUK (Bruno Pogacnik Tremow & Ivana Vukšić) est un duo collaboratif originaire de Croatie qui travaille ensemble depuis 2014. Ils réalisent des sculptures et des installations qui évoquent des **rituels inconnus** et des **scènes traumatiques de guerre et de dévastation**. Ils utilisent un éventail de matériaux - cire, corde, pigments, bois, plâtre - pour évoquer le sentiment de venir de tomber sur une histoire dont la totalité ne sera jamais racontée. Leurs installations invitent à la projection et à la prédiction, permettant au spectateur d'imaginer ses propres récits. Leurs œuvres remettent en question les hypothèses en imposant des histoires personnelles et spéculatives qui créent un système de signification complexe et génératif, matérialisant leurs histoires personnelles en objets. Leur travail reflète leur éducation, d'abord dans la Yougoslavie socialiste, puis dans la Croatie postsocialiste. Ils ont été élevés dans une zone de guerre. Ils cherchent à remettre en question les mécanismes et les hypothèses de la société en imposant des fabulations spéculatives intensément personnelles comme alternatives possibles.

MRTISKLAAAH_Lux_Armor_Lucis.MARIO.0 de TARWUK établit la carte d'un cosmos mystérieux et hermétique rempli de symboles et de sens cachés. Le duo a réalisé cette œuvre d'après leur fascination pour la bibliothèque de livres occultes du poète et collectionneur contemporain italien Mario Diacono. La pratique de la cartographie révèle ici une poésie faite de magie, d'alchimie et de transcendance. C'est un système auto-générateur de **symboles occultes** issus non seulement du mysticisme, mais aussi du langage, des strates de l'Histoire et du traumatisme politique de la Croatie natale des deux artistes. Les expressions, les sceaux, les orbes magiques et les ruines dispersés sur toute la surface de la toile semblent véhiculer des messages énigmatiques, mais ils ne sont pas destinés à être déchiffrés d'une seule manière - et c'est là l'une des caractéristiques de la pratique artistique de TARWUK. Les différentes perspectives de l'œuvre, associées à son atmosphère éthérée présentée dans un style vaguement inspiré de la **cartographie de la Renaissance**, de la géométrie sacrée, de **l'avant-garde russe et du surréalisme**, évoquent l'expérience d'autres dimensions, accentuant ainsi le mythe et le champ du possible. Le titre Lux Armor Lucis, qui figure également dans l'œuvre et signifie « légère armure de lumière », devient un signe cartographique qui montre la voie hors de l'obscurité en nous invitant à la transcender et à persévérer.

JEANNE VICERIAL

1991 –

Vit et travaille à Paris.

Jeanne Vicerial se tourne dès l'adolescence vers la confection vestimentaire. Après des études de costumière puis un Master en Design vêtement à l'École des Arts Décoratifs de Paris en 2015, elle s'engage dans un travail de recherche qui prend la forme d'une thèse de doctorat SACRe (Sciences, Arts, Création, Recherche) soutenue en 2019. Elle approfondit sa recherche par la mise au point, grâce à un partenariat avec le département de mécatronique des MINES ParisTech, d'un procédé robotique breveté permettant de produire des vêtements sur-mesure et sans chute. Parallèlement, elle s'engage dans une démarche artistique qui la pousse à fonder, après un passage chez Hussein Chalayan, le studio de recherche et de création Clinique vestimentaire.



Jeanne Vicerial, *Présence 3-Totem*, 2021

© Catherine Mary-Houdin pour Les Quinconces-L'Espal

Les œuvres *Vénus ouverte #4* et *Présences* sont le fruit d'environ **5 000 heures de tissage et de moulage** textile rituel, un travail issu de ses recherches approfondies sur l'anatomie humaine pour redonner vie aux corps pétrifiés et dédaignés des **reines inhumées dans la basilique Saint-Denis**. De la Renaissance au dix-neuvième siècle, les reines de France ont été jugées frivoles ou trop puissantes, et ont été souvent méprisées par les partisans de la monarchie française car elles s'éloignaient des comportements traditionnellement associés au statut de reine. Jeanne Vicerial joue sur ces figures en redonnant vie aux reines avec des vêtements sculpturaux dont les attributs totémiques sont façonnés d'après les particularités des gisantes – statues funéraires représentant des personnages couchés. Les totems ne représentent pas de reines en particulier, mais forment la voix collective d'une lutte impitoyable et sans fin contre le pouvoir dominant. Les créatures mystérieuses et presque mystiques de Jeanne Vicerial ressemblent à des guerrières ou des gardiennes en armes qui revisitent la mythologie des reines de France en tissant des fils entre le passé et le futur, le sacré et le profane, en réunissant ce que notre culture a tendance à séparer, notamment la vie et la mort.

ANNA ZEMANKOVA

1908 – 1986

Née à Olomouc en Moravie.

Décédée à Prague, en République tchèque.

Anna Zemánková montre dès l'enfance un goût prononcé pour le dessin qui, toutefois, se heurte à l'incompréhension de son père : elle devient plus tard assistante dentaire. En 1933, elle se marie à un officier, arrête de travailler et se consacre pleinement à son foyer. Le couple a trois fils (dont le premier décède à l'âge de 4 ans), puis, plus tardivement, une fille. Après la seconde guerre mondiale, la famille déménage à Prague, puis, en 1950, Anna Zemankova souffre d'une dépression et de diabète, une maladie qui entraîne l'amputation de ses jambes. Elle renoue alors avec son rêve d'enfant et se met à produire quotidiennement des dessins spontanés d'inspiration végétale, à l'aube, où elle a le sentiment de capter des forces magnétiques. Cette pratique est devenue un rituel d'une importance à la fois cathartique et palliative – ses dessins lui permettant aussi de faire face aux difficultés et à la routine du quotidien, entre vie de famille et tâches domestiques.

Les œuvres d'Anna Zemánková intègrent des spirales, arabesques et formes géométriques, représentant souvent **des plantes et des formes biomorphiques** qui capturent la sensation d'une végétation en cours de transformation et débordante de vie. L'étrange flore qu'elle a créée – dans un état proche de la transe – avec des motifs rythmiques et des spirales évoque des forces magnétiques d'un autre monde. Répétées quotidiennement, ces séances de dessin permettaient à Anna Zemánková d'atteindre **la sublimation et la transcendance** qui alimentent la facette chamanique de son art.

EVA HESSE

1936 – 1970

Née à Hambourg en Allemagne.

Décédée à New-York, aux États-Unis.

D'origine allemande, Eva Hesse est marquée durant son enfance par deux drames successifs : l'exil aux États-Unis en 1939 et le suicide de sa mère en 1946. Elle étudie l'art dès 1952, au Pratt Institute puis à la Cooper Union, et enfin à l'université Yale, où elle suit le cours de couleur du peintre Josef Albers. Ses premières œuvres – des représentations fantomatiques – sont interprétées comme des portraits introspectifs. Au cours de sa vie conjugale (1961-1966) avec le sculpteur Tom Doyle, elle peine à trouver sa voie, et à conjuguer les impératifs d'un développement artistique propre avec le rôle d'épouse d'artiste, dans un milieu essentiellement masculin. En 1964-1965, lors d'un séjour en Allemagne, elle utilise des cordes entreposées dans son atelier pour prolonger les traits du dessin : c'est le début de ses œuvres de maturité, de 1965 à 1970. Ses sculptures sont proches de l'art minimal, dont elle reprend certains codes, comme la répétition des formes et leur addition ou le choix de l'échelle humaine ; elles laissent cependant plus de place à la **psychologie** et à l'expression de l'individualité de l'artiste.



Dernière œuvre avant son décès, *Sans Titre* d'Eva Hesse possède un pouvoir de transition, évoquant le seuil entre le corps et l'esprit, **entre la vie et la mort**. L'année où elle a réalisé cette œuvre, Eva Hesse a subi trois opérations ratées sur une tumeur au cerveau qui lui a finalement été fatale.

Sans Titre a été conçue pendant que l'artiste était à l'hôpital, travaillée sous sa supervision dans l'atelier, et achevée sans sa présence alors qu'elle restait hospitalisée.

Elle se compose de sept tiges recouvertes de fibre de verre et de polyéthylène, donnant l'impression de **jambes et de pieds désincarnés** dont l'œuvre s'est initialement inspirée. D'apparence charnue et fragile, suspendues à des fils fixés dans une formation semblable à celle d'un sanctuaire, les pièces individuelles étaient initialement placées sur un tapis et reliées par des liens, mais elles ont fini par errer au hasard les unes vers les autres, comme si elles étaient perdues.

Eva Hesse, *Untitled*, 1970

© The Estate of Eva Hesse. Courtesy Hauser&Wirth

Photo : © Centre Pompidou, MNAM-CCI,

Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migéat

TOBIAS SPICHTIG

1982 –
Vit et travaille entre
Zurich et Berlin.

Tobias Spichtig est diplômé de la Hochschule der Künste de Zurich. Sa pratique est protéiforme - entre peinture, sculpture et installations. Il applique souvent de la résine sur des vêtements sans corps, créant des figures et des objets quotidiens réduits de tout excès, mettent en évidence une **réflexion sur le vide et l'absurde**.



Tobias Spichtig, *Fuck your void. It's full of everything*,
2022

Huile sur toile
125 x 195 cm

Courtesy de l'artiste

La nouvelle sculpture de Tobias Spichtig, *Totentanz*, et ses deux récents tableaux sont le fruit d'une réflexion sur la présence et l'absence, la figuration et l'abstraction, les états intermédiaires et le « **matérialisme spirituel** » - concept **bouddhiste** mettant en garde sur le risque de détournement par l'ego de la pratique spirituelle. Référence à « la danse macabre », *Totentanz* est influencée par les thèmes des vanités et les statues de personnages saints voilés qu'on trouve dans les chapelles et autres sites religieux où l'artiste se rendait souvent enfant. Puisant dans le double-sens inattendus de ces symboles, les sculptures sacrées représentant à la fois le vide, l'absence de la chair, et la présence monumentale d'une vie depuis longtemps disparue. Ces œuvres mystifient la notion de vide, qui devient une présence plus intense que la vie. Tobias Spichtig aborde la **condition humaine** sous un angle hantologique - basé sur l'utilisation de traces du passé qui hantent le présent. Il aborde ainsi les idées qui considèrent vide et présence ou vie et mort comme des opposés, ainsi que l'approche des rituels où chaque action doit avoir un sens, leur préférant l'absurde, l'entre-deux et le pur chaos.

KAT LYONS

1991 –
Née à Louisville, Kentucky,
aux États-Unis.

Kat Lyons a obtenu une licence en Beaux-Arts à la Virginia Commonwealth University. Elle a suivi les cours de la Skowhegan School of Painting and Sculpture (2019) et de la Shandaken Paint School (2020). La pratique picturale de Kat Lyons explore les complexités de la vie terrestre pour remettre en question les limites de la catégorisation et de la compréhension humaines. Ses compositions visent à transcender les réalités anthropocentriques. L'artiste remet en question les cadres normatifs de perception. Ses toiles d'animaux et d'insectes sont empreintes d'une étrangeté qui témoigne de l'anxiété et du chagrin qui se matérialisent chez les non-humains.



Kat Lyons, *Death of a Comet*, 2022
Courtesy de l'artiste et Pilar Corrias, London

Death of a Comet est une méditation sur la relation entre le **monde céleste et le monde terrestre**. Les visions macro et micro cosmiques - une comète et une enveloppe terrestre - s'enchevêtrent dans une danse intergalactique en forme de spirale. Lyons s'est inspiré d'un projet qui cherche à détecter la matière noire à l'aide d'une machine appelée **DRIFT** (Directional Recoil Identification From Tracks), qui se trouve dans un laboratoire du Yorkshire à 1100 m sous terre, dans des mines de potasse entourées de millénaires de minéraux, de roches et d'os. La machine DRIFT descend sous terre afin de se protéger du bruit de la surface de la Terre dans sa quête de détection de la **matière noire**.

La machine est une chambre de projection temporelle conçue pour détecter les modifications des particules visibles appelées WIMPs, dont on suppose qu'elles constituent la majeure partie de la matière noire et donc quelque 22 % de l'univers. L'artiste s'intéresse à la matière noire en raison de son imperceptibilité pour l'œil humain et de la nécessité d'aller au plus profond de la Terre pour retrouver la principale composante de l'espace.

Death of a Comet réduit la notion de composition minérale de coquillages et de matière noire à un seul plan d'image, devenant ainsi un témoignage de la façon dont les écologies souterraines offrent des relations terreuses uniques au temps et comment la substance au-delà de nos pieds détient la mémoire et la fabrication des origines universelles.

IVANA BAŠIĆ

Vit et travaille à New York, aux États-Unis.

Ivana Bašić est une artiste serbe spécialisée dans la sculpture mélangeant divers matériaux, dont la cire, le verre, l'acier inoxydable, l'albâtre et la peinture à l'huile, ainsi que des éléments immatériels comme le couple, le souffle, le poids, la rigidité et la pression.

Ivana Bašić

I sense that all of this is ancient and vast. I had touched the nothing, and nothing was living and moist, 2022

Stéatite, cire, bronze blanc, pression, cuivre, tiges de mise à la terre, acier inoxydable 179,5 × 61 × 24,5 cm

Courtesy de l'artiste et Francesca Minini Gallery Marval Collection



La sculpture d'Ivana Bašić est une ode à la transformation sacrée et au processus de dématérialisation corporelle qui ouvrent à l'existence au-delà du monde physique. Le mystérieux utérus en métal qui englobe le cœur en pierre de stéatite semble suspendu dans un **moment d'accouchement** – en pleine création. Le doux relief de la pierre sculptée rappelle la chair ou les intestins en évoquant la **matière physique** – le corps – qui se transforme en pierre et la pierre qui devient poussière, cette substance anonyme qui contient le monde et dont nous ne pouvons vérifier l'origine. Les visions telluriques et célestes sont réunies. Les tiges qui rayonnent depuis le centre de l'œuvre sont des tiges de mise à la terre, instruments canalisant les forces magnétiques et électriques de la planète, mais elles représentent également les rayons de l'**imagerie religieuse** du Sacré-Cœur de Jésus et de la Vierge, à la fois symbole de passion et de transformation. L'œuvre *I sense that all of this is ancient and vast. I had touched the nothing, and nothing was living and moist* [Je sens que tout cela est ancien et vaste. J'avais touché le rien, et le rien était vivant et humide] d'Ivana Bašić est une méditation sur la réduction de la matière en poussière et la construction de la matière à partir de la poussière – créer la vie à partir de la puissance du néant –, sur **le pouvoir de l'expérience spirituelle**.

ROMEO CASTELLUCI

1960 –
Né à Cesena, en Italie.

Romeo Castellucci, né le 4 août 1960 à Cesena, est un homme de théâtre et plasticien italien. Personnalité du théâtre d'avant-garde en Europe à partir des années 1990, il a créé et mis en scène des dizaines de spectacles y intervenant en tant qu'auteur, metteur en scène, scénographe, créateur de l'éclairage, du son et des costumes.

Romeo Castellucci, *Tragedia Endogonia* film cycle

#01 Cesena, 2002 (19'35")

Vidéo d'archive par Cristiano Carloni et Stefano Franceschetti

Musique originale de Scott Gibbons

Societas Raffaello Sanzio

Photo : Luca Del Pia



Tragedia Endogonia (2002-2004) de Romeo Castellucci est une série de onze performances théâtrales commandées à chaque fois pour une ville différente. Trois d'entre elles – C.#01 Cesena, R.#07 Rome et L.#09 London – sont présentées au format vidéo dans l'exposition. Le mot endogonia fait référence aux organismes capables de se reproduire indéfiniment. Aucun récit central ne relie les épisodes entre eux ; il s'agit plutôt d'un système de représentation ouvert qui change et se transforme en proposant une manière radicale de penser la création. L'artiste joue sur les **rituels sociaux** pour en créer un nouveau – entendre sonner le clocher de la ville, regarder les corps danser et prier, les soins maternels, faire le deuil de sa mort, la naissance – qui apparaît dans des éclats fragmentés et rythmés. Les vidéos offrent d'innombrables énigmes ayant toutes sortes d'interprétations possibles, pleines de violence et de séduction, comme autant de commentaires sur la politique des sociétés urbaines, le fascisme et la religion. *Tragedia Endogonia* témoigne de la **folie cathartique** du théâtre en tant que rituel, ainsi que de la capacité du théâtre à induire des états où le corps et l'esprit ne sont pas seulement un organisme individuel ou social, mais où ils accomplissent des modes de transmission viscéraux.

STÈLE PUNIQUE

Découverte dans un sanctuaire en **Algérie**, la stèle d'El Hofra, une pierre ou dalle qui servait de monument sous l'Antiquité, a probablement été créée pour **commémorer les pratiques rituelles et votives du peuple punique**. Les symboles visibles sur la stèle indiquent qu'elle était consacrée à **Tanit, déesse de la fertilité** et principale divinité de Carthage. Celle-ci est représentée par un disque au sommet d'un triangle séparé par une ligne horizontale, comme le dessin schématique d'un être humain. Bien que les religions et cultes anciens aient souvent été perçus comme des rationalisations des changements du monde naturel, les religions puniques cultivaient aussi différents symboles liés à la spiritualité, la mort et la guérison. Parmi ceux de la stèle, la main droite levée avec la paume tournée vers l'extérieur représente une **bénédictio**n, tandis que le sceptre pourrait symboliser **Eshmoun, le dieu punique de la guérison**. Ces emblèmes contextualisent les pratiques sacrificielles des sanctuaires de Carthage et suggèrent que les enterrements n'étaient peut-être pas des rites funéraires, mais une demande d'apaisement faite aux dieux pour réaliser un vœu, c'est-à-dire exaucer une prière de guérison. Ces sites sont devenus d'importants espaces civiques collectifs où les enterrements faisaient partie d'un ensemble de rituels destiné à relier le peuple punique à ses divinités.

KORAKRIT ARUNANONDCHAI

Korakrit Arunanondchai a quitté Bangkok pour effectuer ses études à l'École de design de Rhode Island (2009) et à l'Université de Columbia (2012). Il est représenté par les galeries Clearing (New York, Bruxelles) et Carlos/Ishikawa (Londres).



Korakrit Arunanondchai et Alex Gvojjic, Songs for living, 2021

Vidéo HD monocanal, couleur, son ; 20'53".

© Courtesy de l'artiste Bangkok CityCity Gallery; Carlos/Ishikawa, London; C L E A R I N G, New York / Brussels; and Kukje Gallery, Seoul

Songs for living est une œuvre vidéo réalisée par Korakrit Arunanondchai et Alex Gvojjic. L'œuvre entremêle une série de récits : la naissance, la mort, la tourmente socio-écologique, le contact avec l'âme des ancêtres, et le plaisir de l'expérience collective. À travers la juxtaposition de scènes de rituels autour du feu, de danses dans un entrepôt brumeux, d'ambiances environnementales, et d'hommages personnels, l'œuvre explore **les cycles de la vie et les seuils de conscience**. Le langage visuel de l'artiste, fait de multiples **collages**, cherche à mettre en avant des récits de transformation, de décomposition et de rites de passage dans plusieurs lieux tels que la forêt, le lit d'une rivière, l'espace industriel et le paysage urbain. Bien que la vidéo s'inspire d'œuvres de science-fiction contemporaines, elle puise aussi dans les symboles traditionnels en faisant référence à **Garuda, demi-dieu et créature divine de la mythologie bouddhiste** qui symbolise la lutte contre l'injustice et le mal. L'œuvre associe des références issues de plusieurs temporalités pour montrer l'intemporalité de la spiritualité. *Songs for living* permet aussi d'espérer des **futurs alternatifs axés sur l'unité rituelle** et la conscience collective.

ALICIA ADAMEROVICH

Vit et travaille à Brooklyn, New York.

Alicia Adamerovich a obtenu une licence en design à l'Université d'État de Pennsylvanie et a étudié au Maryland Institute College of Art à Baltimore. Sa pratique protéiforme explore les liens et les tensions entre force et fragilité ainsi que l'industrie et la nature. Elle crée des formes à la croisée de l'organique et de l'illusoire, qui semblent droit sortis la **science-fiction**, qui permettent de créer une nouvelle **psychogéographie**.



Alicia Adamerovich, *Rising from earth*, 2022

Courtesy de l'artiste et Pangée, Montreal

Photo : alignements – Marion Paquette

Les tableaux *Rising from earth* et *Petrified Tenderness* d'Alicia Adamerovich forment un **diptyque**. Les toiles révèlent les tensions entre une forme de puissance et un état de fragilité : les textures terrestres brutes contrastent avec les éléments fluides et légers qui semblent danser sous le clair de lune.

Ces formes jouent le rôle de **gardiens spirituels de l'obscurité**, du néant. Ses œuvres puisent dans l'inconscient pour donner forme à des sensations et émotions, et font écho à l'expérience de la transcendance, quand l'esprit et l'âme planent à l'extérieur du corps, au-delà du monde visible.

Le travail d'Alicia Adamerovich puise dans son histoire personnelle, la science-fiction et le surnaturel, qui lui permettent de créer un monde hybride et une **nouvelle psychogéographie**.

MICHÈLE LAMY

Michèle Lamy est une créatrice de vêtements, une artiste, une productrice de films française, et la compagne de Rick Owens. Elle a étudié le droit et a travaillé comme avocate dans les années 60 et 70. Elle a participé aux manifestations de mai 1968 à Paris. Elle a ensuite travaillé comme danseuse de cabaret et a voyagé en France avant de partir aux États-Unis. En 1979, elle s'installe à New York puis à Los Angeles, où elle crée une ligne de vêtements et dirige avec son premier mari, Richard Newton, deux restaurants/boîtes de nuit cultes : le Café des Artistes et Les Deux Cafés. Avec ses doigts tatoués et ses dents plaquées or, elle devient une figure emblématique de la vie nocturne de Los Angeles au milieu des années 90. Elle engage Rick Owens comme styliste pour sa ligne de vêtements appelée Lamy, qui deviendra plus tard son partenaire commercial, puis son compagnon et mari. En 2003, Michèle Lamy et Rick Owens quittent Los Angeles pour s'installer à Paris et se marient en 2006. En 2004, le couple crée sa propre entreprise de mode, Owenscorp.



Image de référence pour le totem de Michèle Lamy

Michèle Lamy, *PRONG TOTEM*, 2016

Courtesy de OWENSCORP

Cette nouvelle œuvre de Michèle Lamy, réalisée spécialement pour l'exposition, est un totem qui appelle à un rassemblement collectif et à **une invocation pour une régénération de la Terre**. Elle constitue un point d'ancrage et sert de force universelle protectrice et unificatrice face à un monde instable. Compte tenu du climat sociopolitique actuel et de des enjeux écologiques, *LIMB TOTEM* agit comme le **monument d'une nouvelle ère**, celle des rituels qui luttent pour une renaissance de la Terre et de nos esprits. L'œuvre rappelle la nécessité de créer une unité profonde entre les gens - un sentiment d'appartenance et de communauté, qui a disparu de notre vie quotidienne. Pour l'artiste, le totem permet de créer une nouvelle conscience collective, qui attend d'être activée par de nouvelles cérémonies, de nouveaux chants et de nouvelles croyances inspirées des anciens rites païens.

Cette nouvelle œuvre de Lamy s'inspire du *PRONG TOTEM* (2016) de Rick Owens Furniture. Les formes sont toutefois modelées sur le propre corps de Michèle Lamy dans le prolongement de son récent travail sur les rituels de beauté.

KALI MALONE



Les compositions de Kali Malone mettent en œuvre des systèmes d'accord spécifiques dans une structure minimaliste pour orgue à tuyaux, chœur, ensembles de musique de chambre et formats électroacoustiques. La musique de Kali Malone est riche en textures harmoniques grâce à une instrumentation synthétique et acoustique dans des mouvements répétitifs et des durées prolongées. La musique émet des teintes émotives, dynamiques et affectives distinctes qui font ressortir une profondeur de champ étonnante.

Matrix Diptych est une nouvelle œuvre sonore qui est autant une **exploration de la musique sacrée** qu'une cartographie collective et une méditation sur la création de résonances sonores, rituelles, communautaires et symboliques. *Matrix Diptych* a la même partition mais interprétée par des instruments différents : la première est composée pour un ensemble de **percussions**, la seconde pour un trio d'**orgues**. Cette musique qui nous guide à travers les différents niveaux de l'exposition nous entraîne dans un état proche de la **transe**. Les musicien·ne·s suivent une partition leur indiquant la durée des notes. Ils jouent chacun leur tour jusqu'à créer collectivement un canon. Leurs musiques s'unissent à certains moments, rendant ainsi perceptible l'écriture mathématique de la partition. D'abord vécus comme des événements accidentels, ces moments de résonance deviennent au fil du temps attendus et finissent par devenir des points de repère sonores.

Kali Malone est réputée pour ses compositions méditatives pour orgues, orchestres de chambre et formats électroacoustiques. Elle y aborde l'idée de tradition en reniant et en adoptant d'anciennes techniques polyphoniques et des systèmes souvent utilisés en musique religieuse. À ce titre, *Matrix Diptych* et les rituels créent une résonance qui n'est pas un écho de soi, mais qui contient les dimensions de l'autre. Ils engendrent une communauté capable d'harmonie et d'un **rythme commun**.

CLOSSAIRE

Autochtone : Personne dont les ancêtres sont originaires du sol où elle habite, par opposition à colon, étranger, immigré.

Capitalisme : Régime économique et social dans lequel les capitaux, les moyens de production et d'échange n'appartiennent pas à ceux·lles qui les mettent en œuvre par leur propre travail.

Chaos : Confusion générale des éléments de la matière, avant la formation du monde.

Culture occidentale : La culture occidentale résulte de l'Histoire, des institutions, des organisations, des normes, des lois, des mœurs, des coutumes et des valeurs propres à l'Occident. Depuis le XXI^e siècle, on admet généralement que l'Occident regroupe essentiellement l'Europe et l'Amérique du Nord. On y adjoint aussi généralement l'Australie et la Nouvelle-Zélande, voire l'Afrique du Sud. Cette large zone d'influence géographique assure un impact majeur de culture occidentale sur le reste du monde.

Divinité : Dieu, être divin, objet d'un culte.

Etudes Post-coloniales: Les études post-coloniales naissent dans les années 1980, au sein du discours post-moderne, en réaction à l'héritage culturel laissé par la colonisation. Les théories issues de ce courant sont plus qu'une simple tentative historiographique et s'inscrivent dans une démarche critique et engagée. Les études post-coloniales postulent que les indépendances ne suffisent pas à effacer les traces de la domination coloniale, car elle s'est perpétuée non seulement par des infrastructures militaires, mais repose aussi sur tout un appareil de savoir.

Matière noire : La matière noire est une catégorie de matière hypothétique qui rend compte de certaines observations astrophysiques. Les astrophysicien·nes pensent qu'il existe un autre type de matière que la matière banale qui nous compose et qui compose l'univers. Cette matière est non observable à l'œil nu et ne réagit pas aux instruments de mesure. Il n'y a pas d'interaction électromagnétique, c'est-à-dire qu'elle ne réagit pas aux ondes et à la lumière. On l'appelle par ailleurs matière noire car elle n'émet et ne reflète pas la lumière.

Mysticisme : Attitude philosophique ou religieuse fondée davantage sur le sentiment et l'intuition que sur la connaissance rationnelle, et qui a pour objet l'union intime et directe entre l'homme et la divinité.

CLOSSAIRE

Occulte : Qui est caché et mystérieux, en raison de sa nature inconnue ou non dévoilée.

Païen : Personne qui pratiquait une des religions polythéistes de l'Antiquité.

Rite/rituel : Un rite est une pratique sociale codifiée, de caractère sacré ou symbolique, destinée à susciter l'engagement émotionnel des participants au service d'une même attente ou dans le cadre d'un culte.

Sacré : Qui appartient à un domaine interdit et inviolable (par opposition à profane) et fait l'objet d'une vénération religieuse.

Santería : La santería est une religion cubaine. La religion est dominée par un dieu suprême Olodumare, source de l'ashé – l'énergie spirituelle de l'Univers – qui a envoyé sur Terre des émissaires, demi-dieux humains, appelés orishás qui sont la personnification de la nature. Les orishás veillent à ce que chaque mortel·le accomplisse le destin qui lui a été destiné·e à sa naissance. Cette croyance est semblable à celle de l'hindouisme et du bouddhisme. La religion entend soulager des souffrances liées aux problèmes de santé, d'argent, d'emploi, d'amour, à travers des opérations rituelles, considérées comme efficaces si elles sont correctement exécutées.

Sororité : La sororité est un concept équivalent à celui de fraternité pour désigner le principal de solidarité et de communauté entre femmes.

Sous-culture : Ensemble de valeurs, de normes et de comportements propres à un groupe social donné et manifestant un écart par rapport à la culture dominante.

Sublime : Ce qu'il y a de plus élevé, dans l'ordre moral, esthétique.

Totem : Être mythique (animal, végétal ou objet naturel) considéré comme l'ancêtre éponyme d'un clan ainsi que son esprit protecteur et vénéré comme tel. Ce terme désigne aussi la sculpture représentant cet être mythique.

Transcendance : Existence des fins du sujet en dehors du sujet lui-même ; caractère d'une cause qui agit sur quelque chose qui est différent d'elle, qui lui est supérieur.

Traumatisme : Violent choc émotionnel provoquant un ébranlement durable.

RITUELS

Un rite est une pratique sociale codifiée, de caractère sacré ou symbolique, destinée à susciter l'engagement émotionnel des participant·es au service d'une même attente ou dans le cadre d'un culte.

Un rite - ou rituel - consiste en un ensemble de gestes et de paroles. Il se manifeste collectivement par des chants, des danses ou des cérémonies figées et souvent complexes.

Polysémique et protéiforme, le rituel déploie une forte dimension performative et esthétique où la mise en scène des corps est déterminante. De nombreux rituels impliquent la danse et le chant qui permettent de créer une temporalité partagée qui dispose d'une très forte charge symbolique.

De nombreux·ses artistes appréhendent justement leurs performances comme des rituels potentiels, des occasions de dessiner leur place - notre place - au sein du vivant par l'intermédiaire de gestes, d'objets, de moments de spiritualité partagées, d'incantations ou de cérémonies, ; autant de voies alternatives pour relancer l'émancipation collective. L'acte de création artistique qui s'organise selon un rythme, une intensité et à une vitesse variable, peut être perçu comme un véritable rituel de création.

LA PERFORMANCE

La performance est une pratique artistique qui vise la réalisation d'une action par l'artiste ou d'autres participant·e·s. Cette action peut avoir lieu en direct, être documentée, spontanée, ou présentée devant un public. Cette pratique artistique a été développée au fil des décennies comme un genre à part entière dans lequel l'art est présenté en direct avec une immédiateté de son pouvoir signifiant. La performance comme expression artistique est née au début du XXe siècle avec les recherches des futuristes italiens et la contestation radicale et ironique des artistes Dada. Elle est «ré-inventée» dans les années 50, à la fois par le groupe japonais Gutai et au Black Mountain College par John Cage, Merce Cunningham et Rauschenberg, tous reconnaissant dans Dada, une source d'inspiration majeure. Depuis, elle n'a plus quitté le devant de la scène artistique, trouvant sans cesse des modalités et des intentions différentes pour produire des formes, des récits, interroger les habitudes, les perceptions et les stéréotypes. Les happenings, le groupe Fluxus en proposeront des modèles. Elle devient une pratique majeure d'un art politique et engagé dans les années 60. Elle devient protéiforme dans les années 90 et 2000. Il existe plusieurs termes désignant des types de performances se rattachant à différentes traditions. La «performance concrète», est essentiellement une action artistique comportementale entreprise par un (ou des) artiste(s), face à un public; la «manœuvre» active une tentative d'infiltration comportementale de l'environnement par l'artiste et des objets prolongateurs; le happening; la «poésie-action» relève de la mise en situation d'une action impliquant le texte et la présence; la «situation construite» est une action dirigée vers le tissu social; l'«art corporel» ou «body-art» des années 60 et 70 définit une pratique où les limites du corps sont mises à l'épreuve dans un cadre artistique et où l'artiste vise à expérimenter et à faire partager une œuvre dans laquelle le corps est mis en état de déstabilisation cognitive ou expérientielle. D'autres traditions artistiques proposent d'autres concepts de performance. Une chose semble néanmoins claire: le corps, le temps et l'espace constituent généralement les matériaux de base d'une «performance».

Source : MAC/VAL CQFD2

L'ÉCOFÉMINISME

Le terme « écoféminisme » est la contraction des mots « écologie » et « féminisme ». L'écoféminisme est un courant philosophique et politique né de la conjonction des pensées féministes et écologistes. Le courant écoféministe considère qu'il existe des similitudes et des causes communes entre les systèmes de domination et d'oppression des femmes par les hommes et les systèmes de surexploitation de la nature par les humains.

Fruit de débats qui trouvent de nombreux échos aujourd'hui, la pensée écoféministe vise aussi à déconstruire le concept de nature et à détruire la dualité nature/culture qui régit notre rapport au vivant. Les femmes luttent pour se réapproprier leur corps et le rapport à la Terre et au reste du vivant, notamment par l'intermédiaire de rituels sororaux.

Les écoféministes, selon Émilie Hache, autrice de *Reclaim*, veulent pouvoir se réapproprier, investir et célébrer ce corps qui a été diabolisé et dégradé pendant des siècles ; et elles veulent aussi pouvoir questionner le rapport guerrier à la nature qui s'est développé en parallèle. Dans le même temps, elles refusent que la « nature » serve de prétexte pour leur imposer un destin ou un comportement normés tels que la maternité ou l'hétérosexualité.

En conséquence, l'écoféminisme contemporain nécessite de repenser les relations entre les genres en même temps qu'entre les humains et la nature : critique du patriarcat-capitaliste, de l'exploitation systémique des corps minorisés, de la mainmise sur la fertilité des sols et des utérus, de la dévalorisation du care et de la dépossession d'un certain pouvoir spirituel des femmes au profit de religions patriarcales.

La pensée écoféministe encourage la guérison et l'émancipation en proposant des actions pragmatiques de réparation culturelle face à des siècles de dénigrement des femmes et de reconnexion à la terre/nature. Les écoféministes remettent notamment en cause l'accouchement, et plus généralement, le rapport structurellement agressif au patient, et surtout à la patiente. Des études montrent que la baisse de la mortalité en couche entre 1940 et 1950 est principalement liée à l'amélioration de l'hygiène et des progrès de la médecine en général, bien plus que l'interventionnisme obstétrical.

LA SORCELLERIE

La sorcellerie désigne à proprement parler l'art d'interroger le sort, et par extension d'en modifier le cours. Le mot désigne plus généralement la pratique d'une certaine forme de magie, dans laquelle le·a sorcier·e travaille avec des forces surnaturelles, des entités maléfiques ou non, et parfois aussi des forces naturelles connues comme celles des plantes, des cycles lunaires, des ondes. Selon les lieux et les époques, la sorcellerie a été considérée avec des degrés variables de faveur ou d'hostilité, parfois avec ambivalence.

Chaque société possède ses propres conceptions en matière de tradition, de croyance, de religion, de rites, de rapport à l'au-delà et à la mort et d'esprits bons ou mauvais. La sorcellerie est alors, dans cette acception, l'accusation portée à l'encontre de ceux qui utilisent des moyens surnaturels pour un usage répréhensible par une majorité de la société. Les croyances en ce type de praticiens de la magie se sont rencontrées dans la plupart des sociétés humaines. De telles accusations ont parfois mené à des chasses aux sorcières. Dans d'autres sociétés, les sorcier·es étaient non seulement bien acceptés·es, mais aussi respectés·es, parfois craints·es, et souvent placés·es en position socialement dominante. Pour les religions monothéistes, la sorcellerie fut souvent condamnée et considérée comme une hérésie.

La notion de sorcellerie prit une certaine importance pour les chrétiens à partir des XIV^e et XV^e siècles, l'apogée des chasses aux sorcières ayant eu lieu au XVII^e siècle. À cette époque, la sorcellerie a progressivement été assimilée à une forme de culte du Diable. Les grandes chasses aux sorcières ont eu lieu pour la grande majorité durant la Renaissance : elles ont commencé vers 1400 et ont pris de l'ampleur à partir de 1560. Les persécutions ont souvent été mises sur le compte du fantôme religieux, mais les inquisiteurs étaient surtout préoccupés par les hérétiques. L'écrasante majorité des condamnations ont été prononcées par des cours civiles. La naissance du mythe de la sorcière coïncide à peu près avec celle de l'imprimerie en 1454 et la publication en 1487 de l'ouvrage, *Le marteau des sorcières*, tiré à 30 000 exemplaires.

Les femmes y sont décrites comme des proies faciles pour le Diable : elles ont un insatiable désir de luxure, sont faibles de corps et d'esprit.

Elles représentent 80% des accusés·es et 85% des condamnés·es.

LA SORCELLERIE

Beaucoup de femmes proviennent des classes populaires. Les accusations sont parfois liées à l'antisémitisme. Elles visent principalement à se débarrasser des victimes de viols, des amantes encombrantes, des magiciennes et guérisseuses qui représentaient la concurrence des médecins modernes.

Elles se retrouvent dans tous les cas dans une solitude totale et un climat de peur face à des institutions masculines : interrogateurs, prêcheurs ou pasteurs, tortionnaires, gardiens, juges, et bourreaux. Les femmes, suite à leur arrestation, sont dénudées, rasées et livrées à un « piqueur » qui doit chercher la trace de la marque du Diable, à la surface comme à l'intérieur de leur corps. Elles sont détenues dans des conditions atroces, et finissent souvent assumées, étranglées et brûlées. On évaluait le nombre de victimes à un million dans les années 1970.

Ces persécutions visaient toutes les femmes, mais il y avait une sur-représentation des femmes veuves et célibataires. L'indépendance des femmes était très mal vue, elles étaient évincées du monde du travail. Selon Silvia Federici, cela a permis la division sexée requise par le capitalisme, en réservant le travail rémunéré aux hommes et en assignant les femmes à la mise au monde et l'éducation de la future main d'œuvre.

Aujourd'hui, un grand nombre de femmes se réclament de l'héritage des sorcières. Le terme sorcière permet aux femmes de s'identifier aux victimes de la misogynie et de la persécution religieuse, et de retrouver le droit d'être fortes et puissantes.

Starhawk, écrit dans son livre *Rêver l'obscur*, publié en 1982 : « Dans ce monde vide, nous ne croyons qu'à ce qui peut être mesuré, compté, acquis. ».

Bien que nous vivons dans des sociétés largement sécularisées, et bien que nombre de femmes et d'hommes ne croient plus en Dieu, explique l'écrivaine écoféministe Carol P.Christ, les relations patriarcales ont façonné notre culture, nos valeurs et nos représentations, et nous restons imprégnés d'un modèle d'autorité masculin qui en est directement issu : « La raison de la persistance effective des symboles religieux réside dans le fait que l'esprit a horreur du vide. Les systèmes symboliques ne peuvent pas simplement être rejetés, ils doivent être remplacés. »

LA SORCELLERIE

Le culte de la déesse pratiqué par Starhawk et d'autres sorcières représente peut-être la manière la plus facile de l'affirmer et d'entreprendre d'y remédier. La pratique du culte de la déesse peut permettre de se recentrer, de puiser des ressources en soi, au lieu de s'en remettre toujours à des figures masculines légitimes et providentielles.

Ce travail de soin passe selon Starhawk par une pratique spirituelle inspirée par la « Wicca dianique » : une résurgence des religions primitives, une sagesse ancienne marquée par son organisation non hiérarchique et la liberté de ses pratiques. L'idée, précisément, est de rompre avec les grands monothéismes dont la spiritualité, confisquée par le patriarcat, est dogmatique, descendante, antinaturaliste, faisant des femmes des pécheresses et mettant en scène un Dieu masculin, blanc et dominateur.

« Je ne suis pas en train de proposer un nouveau système de croyance. J'entends opter pour une attitude : je propose d'appréhender le monde, les gens et les créatures qui l'habitent comme sens principal et but de la vie, de voir le monde, la terre et nos vies comme sacrés. »

LE RAPPORT AU SACRÉ

L'homme moderne ne peut expliquer le monde que par la science qui ne donne aucun sens à l'existence humaine et ne lui prescrit aucun destin particulier. L'expérience du sacré n'est plus possible depuis l'avènement des principes des philosophes des Lumières au XVIII^e siècle.

Le sacré est essentiellement lié au passé puisqu'il désigne principalement une connexion avec un passé original raconté par le récit religieux. La modernité se rapporte au présent ; le sacré y est exclu depuis que nous expliquons le monde de façon rationnelle par la science. Les sociétés modernes connaissent une sorte de « désenchantement du monde ».

Le sociologue Max Weber diagnostique le grand malaise de la modernité en expliquant que l'homme moderne se retrouve dans un monde désenchanté, prosaïque, fermé et étouffant. Ce monde perd en effet toute profondeur dès lors qu'il n'est plus mis en rapport avec un « arrière monde », c'est-à-dire une réalité au-delà de notre expérience du monde. Les religions donnent au contraire un sens au monde en le reliant à un autre monde au delà. Le sacré représente la trace de l'autre monde, c'est pourquoi il est une ouverture qui manque cruellement à l'homme moderne qui vit dans un monde fermé sur son expérience. La disparition du sacré, du transcendant, de la pensée symbolique ou encore de la pensée mythique dans les sociétés industrielles et postindustrielle ont contribué à la résurgence de la sujétion sous de nouvelles formes et ont fini par créer ses propres superstitions et divinités, ses fêtes civiques et ses temples, peu après la Révolution française. En dépit de ceux, nombreux encore, qui l'État-nation, et la société laïque, l'heure est plutôt à la relativisation de ces principes et au resurgissement de formes diffuses de religiosités.

Le refus de la transcendance et la soumission à l'autorité de la raison contribuent à donner une signification aux événements qui se produisent et meuvent notre société. En temps de crise, le sacré peut permettre de rassembler la société mais aussi d'ouvrir les sensibilités. Si l'on déplace notre regard vers d'autres zones géographiques et culturelles du monde, hors de l'Occident, on voit encore comment ce lien au sacré permet de créer du tissu social.

LE SURREALISME

André Breton définit le surréalisme en 1924 dans le premier *Manifeste du surréalisme*. Le mot est un hommage au poète Guillaume Apollinaire. Ce mouvement artistique vise à libérer l'**automatisme physique** et à s'approcher au plus proche de l'inconscient, par le dessin automatique, le collage, l'écriture...

Les artistes surréalistes veulent atteindre le monde onirique et l'imagination. Ils utilisent des théories sur les rêves et sur l'inconscient de Sigmund Freud (médecin, inventeur de la psychanalyse, 1856-1939).

Les œuvres surréalistes se composent généralement d'**éléments inattendus**, qui n'ont pas forcément de lien les uns avec les autres. Les artistes surréalistes déforment les objets pour créer de nouvelles approches plastiques et iconographiques, grâce au **hasard**.

LE TRAUMATISME

Un traumatisme désigne un **choc émotionnel très violent**. Un nombre important d'artistes évoquent un traumatisme comme source de leur pratique artistique ; la création de leurs œuvres répond directement aux conséquences émotionnelles et vise à la compréhension et au dépassement de cet événement traumatique.

On peut citer la production fleuve de Niki de Saint Phalle. Sa vocation artistique s'est révélée après une décompensation psychotique à l'âge de vingt-deux ans. Elle a été hospitalisée en psychiatrie avec un diagnostic de dépression grave. C'est au cours de cette hospitalisation qu'elle découvre sa vocation d'artiste, et en particulier la peinture. « J'ai embrassé l'art comme ma délivrance et comme une nécessité ».

L'artiste Michel Nedjar parle souvent de transe à propos de son processus créatif ; il invente son propre langage ésotérique durant l'enfance, qu'il est seul capable de reconnaître et d'interpréter. Le bestiaire de Nedjar est lié à la cassure, la brisure ; il entretient un rapport complexe à la figure paternelle. « Qu'est-ce qu'une poupée ? C'est quelque chose de paternel. »

Il crée un nombre importants de poupées, qui interviennent souvent dans des rituels complexes, où elles sont cousues, détruites, enterrées. L'artiste s'intéresse, comme Niki de Saint Phalle, à la question des métamorphoses. Ses poupées, notamment celles de la série des Chairdâmes qui répondent directement à la Shoah, sont des poupées sombres et effrayantes ; elles sont ensanglantées, pourrissantes, moisies.

Sans vouloir réduire leurs œuvres respectives à la seule notion de traumatisme, on peut y trouver une illustration très forte des **potentialités créatives du traumatisme** et des **effets thérapeutiques de l'activité artistique**.

BIBLIOGRAPHIE

Romans et essais

Anzaldúa Gloria, *Terres Frontalières, La Frontera, La nouvelle mestiza*, Paris, Cambourakis, 2022.

Bahaffou Myriam, *Des paillettes sur le compost. Écoféminismes au quotidien*, Le passager clandestin, 2022.

Calmé, Nathalie (coordination éditoriale), *Le Sens du sacré*, Espace Libres, ed. Albin Michel, 2011.

Chollet Mona, *Sorcières: La puissance invaincue des femmes*, La Découverte, 2018.

Delorme Wendy, *Viendra le temps du feu*, Paris, Cambourakis, 2021.

Ducellier Camille, *Le guide pratique du féminisme divinatoire*, Paris, Cambourakis, 2011.

Federici Silvia, *Caliban et la Sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive*, Éditions Entremonde, 2017.

Hache Émilie, *Reclaim. Recueil de textes écoféministes*, Paris, Cambourakis, 2016.

Philibert Myriam, *Mort et immortalité, de la préhistoire au Moyen-Âge*, Éditions du Rocher, 2002.

Pickover Clifford, *Le livre de la mort et de l'au-delà, de Thanatos à la résurrection quantique*, Éditions Dunod, 2019.

Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, Verticales, 2019.

Nastassja Martin, *À l'est des rêves*, La Découverte, 2022.

Starhwak, *Rêver l'obscur : femmes, magie et politique*, Paris, Cambourakis, 2015, (1982).

Taraud Christelle (dir.), *Féminicides - Une histoire mondiale*, La découverte, 2022.

Wittig Monique, *Les guérillères*, Éditions de minuit, 1969.

Catalogues

Nedjar Michel, Introspective, Catalogue LaM, 2017.

Mendieta Ana, Le temps et l'histoire me recouvrent, Catalogue Jeu de Paume, 2019.

Articles

Korf-Sausse Simone, L'histoire cachée des Nanas de Niki de Saint Phalle, Exposition au Grand Palais, Champ psy, n° 66, p. 171-178, 2014. URL : <https://www.cairn.info/revue-champ-psy-2014-2-page-171.htm>

Rabot Jean-Martin, « La résurgence du sacré dans la postmodernité », Sociétés, n° 139, p. 29-46, 2018. URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-2018-1-page-29.htm>

Sara Genin, « Quand l'art, le sacré et le magique ne font plus qu'un », Les Inrocks, 2017. URL : <https://www.lesinrocks.com/arts-et-scenes/quand-lart-le-sacre-et-le-magique-ne-font-plus-quun-46194-21-08-2017/>

Podcasts

Croire aux fauves de Natassja Martin, Samedi fiction, France culture, 2022. URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/samedi-fiction/croire-aux-fauves-de-nastassja-martin-5908098>

Les couilles sur la table #64 : Le patriarcat contre la planète, Binge Audio. URL : <https://www.binge.audio/podcast/les-couilles-sur-la-table/le-patriarcat-contre-la-planete>

À la vie à la mort : un culte de l'au-delà dans l'Égypte Antique, France Culture, LSD, 2022. URL :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/lsd-la-serie-documentaire/a-la-vie-a-la-mort-un-culte-de-l-au-dela-9938115>

Le sacré, France Culture, 2016. URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/le-sacre-1471505>

Que faut-il entendre par « sacré » ?, France Culture, 2016. URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/allons-aux-faits/que-faut-il-entendre-par-sacre-6033817>

REBOND

La Fondation a développé Rebond, une web app, pour découvrir et approfondir les thématiques des expositions, avec l'intervention des artistes, de curateur·trices et d'invité·e·s :



POUR LES PLUS PETIT·E·S....



La Fondation est aussi à hauteur d'enfants ! Les plus petit·e·s sont invités à suivre la fée à travers l'exposition *Au-delà !* Elle va leur dévoiler les secrets des œuvres et leur faire découvrir les mondes nouveaux et magiques dans lesquels les artistes souhaitent nous faire entrer !

À travers le parcours, les enfants vont rencontrer des peintures enchantées, des grimoires anciens, des rituels antiques et des objets hors-du-commun.

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 Mâtêr :

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

Accès

9 rue du Plâtre
75004 Paris