

FABRIQUES DE CONTRE-SAVOIRS

Exposition de groupe autour d'œuvres et projets de John Latham avec Jay Chung & Q Takeki Maeda, *Ground* (Marlie Mul & Harry Burke), Sheila Levrant de Bretteville, Alex Martinis Roe et Eva Weinmayr



09 NOVEMBRE 2018 - 10 FÉVRIER 2019

Commissariat : Fanny Gonella, directrice du 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine



1-

ACCÈS LIBRE

Du mardi au vendredi de 14h à 18h
samedi & dimanche de 11h à 19h

Ouvert pendant les vacances scolaires
& les jours fériés

VISITES GUIDÉES POUR TOUS :

Samedi et dimanche de 11h et 17h
> Visites gratuites pour les groupes sur
demande : reservation@fraclorraine.org

VERNISSAGE

Jeudi 08 Novembre à 19h, accès libre

REGARDS CROISÉS

Mercredi 09 Janvier à 19h, accès libre
Visite de l'exposition par Felizitas
Diering, Marie Griffay et Fanny Gonella,
directrices des trois Frac du Grand Est

Cette exposition collective met en dialogue le travail de John Latham (1921-2006) avec des artistes d'horizons et de générations différentes. En écho à la démarche de l'artiste conceptuel britannique, leurs pratiques questionnent les outils de dissémination de la connaissance et leurs enjeux, tout en explorant des pistes alternatives. Dans une époque où la différence entre opinion et savoir s'amenuise, où les liens entre matérialité et savoir traversent de profondes transformations, ce projet rassemble des approches qui détournent des processus de transmission de l'information pour repenser les expériences qu'ils invoquent.

Fabriques de contre-savoirs s'intéresse aux modalités de partage des savoirs, aux processus de dissémination de l'information. Les œuvres interrogent les rapports humains que la transmission de connaissances construit, mais aussi les structures de pouvoir qu'elle légitimise et les hiérarchies qu'elle active. Les artistes s'approprient les formes qu'elle produit – livres, journaux, photocopieur, poster, fax, entre autres – pour mettre en évidence ou activer des processus qui cherchent à dépasser la division classique entre savoir et expérience, entre enseignement et pratique. Les œuvres soulignent l'impossibilité d'une transmission objective et incitent à la production d'outils de partage critiques face aux normes du savoir.



1-



2-



3-

Un échange de fax initié par **Eva Weinmayr** autour d'œuvres de Bruce Nauman révèle le glissement qui s'opère entre une œuvre et l'information qui l'entoure. Une discussion avec des étudiants de l'École Supérieure d'Art de Lorraine constitue la base de l'œuvre produite pour l'exposition par **Ground** (**Marlie Mul & Harry Burke**). Dans la lignée du fanzine éponyme qu'ils éditent et qui questionne les conditions de la production artistique, ils débattent à Metz des cadres offerts par l'éducation artistique pour transformer cette discussion en poster et l'intégrer ensuite dans la prochaine édition du fanzine. **Jay Chung & Q Takeki Maeda** mettent à disposition du visiteur des images et symboles issus d'un cahier, resurgi à Tokyo au hasard d'une archive. Les photographies qui le composent furent prises par le métallurgiste Teruo Nishiyama, sans aucun lien particulier avec le monde de l'art hormis sa curiosité personnelle. Elles retranscrivent la vie artistique de cette ville entre 1965 et 1966, et produisent indirectement un portrait de cet homme et de son regard sur l'art. La graphiste **Sheila Levrant de Bretteville** rend compte, grâce à ses choix de mise en page, de la diversité de points de vue cohabitant au sein de la célèbre conférence d'Aspen de 1971 sur les liens entre design et écologie, dans un numéro spécial du « Aspen Times » publié à cette occasion. **Alex Martinis Roe** construit, dans sa vidéo qui rassemble les voix et expériences de plusieurs femmes autour de l'héritage de mai 68, une juxtaposition de générations qui interroge la possibilité même de la transmission généalogique.

A la fois formes autonomes et miroirs d'un contexte, les œuvres présentées au Frac matérialisent des processus de dissémination (de paroles et d'informations) et d'assemblages (d'opinions). Le format du livre y apparaît tout autant comme une source d'autonomisation, mais aussi comme un outil normatif. Textes et images, représentants de structures de pouvoir, mais aussi véhicules de contenus et de formes, sont interrogés sous différents angles. L'ambivalence des modalités de partage des savoirs est mise en avant dans les œuvres et confrontée aux possibilités offertes par l'oralité, la composition, la digression et la discontinuité comme autres modes de transmission de l'expérience et de la connaissance.

- 1- Jay Chung & Q Takeki
- 2- Sheila Levrant de Bretteville
- 3- Alex Martinis Roe



1-

Le travail de John Latham (1921-2006) constitue à la fois un fil conducteur entre les pratiques des artistes invités, mais aussi une surface discontinue qui autorise les contradictions. De nombreux documents issus de son archive personnelle sont présentés au 49 Nord 6 Est, retraçant la complexité de ce personnage controversé, les paradoxes entourant son travail et l'humour qui peut s'en dégager. Pionnier de l'art conceptuel britannique, il développa sa pratique dans l'intention d'inscrire l'art dans un champ plus large, dans une cosmologie qui engloberait toutes les disciplines, permettant de dépasser les dualismes habituels et de repenser le rapport au temps et à l'individu. Hétérogène, son travail se matérialise à la fois sous forme de sculptures, écrits théoriques, performances, peintures, projets pour l'espace public etc. Il déclara ainsi son atelier sculpture vivante, chaque personne qui y passait pouvant s'entretenir avec l'artiste.

Son travail autour d'anciens sites miniers situés en Écosse, qu'il chercha pendant plus de 30 ans à faire reconnaître comme des œuvres d'art, est ici mis en lien avec les paroles d'ouvriers de Longwy, filmés par les étudiants de l'université de Vincennes. Ces derniers se sont déplacés en Lorraine pour faire connaître la situation après les fermetures de sites industriels, sans passer par les organes de presse officiels, afin de rendre compte d'un contexte ignoré par les médias. Leur université, depuis rasée, avait été construite sur un modèle expérimental et offrait des cours pour tous, accessibles sans diplôme – forme sœur de l'antiuniversity de Londres à laquelle Latham participa pendant les quelques mois de sa brève existence en 1968.

De l'Écosse à Londres, en passant par Tokyo, Vincennes et Longwy, *Fabriques de contre-savoirs* relie information et savoir, expose les méandres des chemins où ils se croisent au fil du temps, et les rencontres inattendues que l'on peut y faire.



1-

Récemment, son travail a été présenté à la Biennale de Venise en 2017 et a fait l'objet d'une exposition intitulée « Une vision du monde: John Latham » à la Serpentine Galleries, Londres, Royaume-Uni, la même année.

EXPOSITIONS SOLO (SÉLECTION) :

- 2016 Musée Moore Moore, Leeds (GB)
- 2014 Triennale di Milano, Milan (IT)
- 2010 Whitechapel Art Gallery, Londres (GB)
- 2006 P.S.1. Centre d'art contemporain, New York (US)
- 2005 Tate Britain, Londres (GB)
- 1991 Staatsgalerie, Stuttgart (DE)
- 1984 Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts, Bruxelles (BE)
- 1975 Städtische Kunsthalle, Düsseldorf (DE)

Son travail a été montré dans de nombreuses expositions de groupe, notamment la documenta 6, Kassel, Allemagne (1977) et lors de l'édition 2005 de la Biennale de Venise.

QUI EST JOHN LATHAM ?

-

Considéré par certains comme un mystificateur, regardé par d'autres comme un génie, John Latham met en place, tout au long de sa vie, un ensemble de théories et de pratiques qui piétine joyeusement notre approche binaire du monde. N'hésitant pas à pratiquer l'auto-contradiction et les associations d'idées a priori incongrues, tout au moins inattendues, il travaille en passant outre les catégories classiques de l'art. Visionnaire dans la cartographie des systèmes de connaissance, qu'ils soient scientifiques ou religieux, il a entre autre développé sa propre conception du temps, connue sous le nom de « Event Structure ». Pour Latham, toutes les œuvres d'art sont considérées comme des événements et activées en tant que tels à travers divers processus allant de la pulvérisation, de la mastication, du déchiquetage ou du crachat à la simple déclaration. Son premier « skoob » fut réalisé en 1966, alors que Latham enseignait à St-Martins School of Art de Londres. Il a emprunté à la bibliothèque de l'école un exemplaire de l'opus d'histoire de l'art « Art and Culture » de Clement Greenberg, récemment publié, et a invité ses étudiants à le mâcher puis à le cracher dans une fiole lors d'une performance intitulée « Spit and Chew ». Les pages ont ensuite subi un processus chimique de transformation pendant un an avant d'être rendues à l'école sous forme liquide qualifiée d'« Essence de Greenberg ». L'œuvre qui en a résulté appartient maintenant au Museum of Modern Art de New York.

Que ce soit dans ses premières peintures par pulvérisation, dans ses « One-Second Drawings », ou encore avec les «skoobs» dans les années 1960, les peintures sur rouleau des années 1970 et les tours de verre incorporant des fragments de théorèmes, John Latham a indéfectiblement exploré des idées cosmologiques complexes et remis en question les structures traditionnelles de l'art, de la science et de la philosophie.

En 2003, l'artiste a déclaré que sa maison et son studio étaient des sculptures vivantes, appelées *Flat Time House* d'après sa théorie du temps « Flat Time ». Jusqu'à sa mort, Latham a ouvert sa porte à toute personne intéressée par l'art. C'est dans cet esprit que *Flat Time House* a ouvert ses portes en 2008 en tant que galerie avec un programme d'expositions et d'événements explorant la pratique de l'artiste, ses idées théoriques et leurs pertinences. Il fournit également un centre d'apprentissage alternatif, qui comprend les archives de John Latham et un espace de résidence pour artistes.

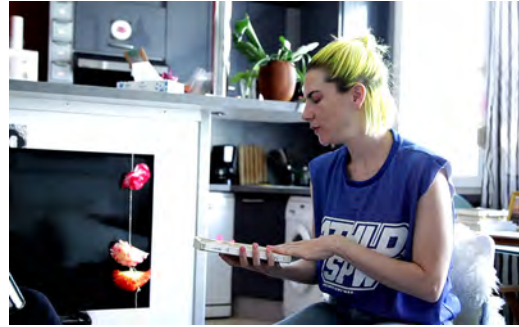
John Latham est né à Livingstone, en Rhodésie du Nord (aujourd'hui Maramba, en Zambie) en 1921, décédé en 2006 à Londres.

1- Vue de *Flat Time House* (Londres), ancien studio et maison de John Latham. Courtesy Flat Time House and John Latham Foundation

Visuels disponibles



*Chung.jpg



*Martinis Roe.jpg



Latham_1.jpg



Latham_2.jpg



Latham_3.jpg



Latham_4.jpg



Latham_Flat_Time_House1.jpg



Latham_Flat_Time_House2.jpg

JOHN LATHAM 1921, Rhodésie du Nord, actuelle Zambie - 2006, Peckham, Londres



Tunnel Piece / PhD for Dogs, 1998

Livres, tuyau en plastique, fil de fer, dimensions variables
Prêt de la John Latham Foundation, courtesy Flat Time House

John Latham commence à utiliser les livres comme matériau pour ses œuvres en 1958. Collés, peints, déchirés ou même brûlés, les livres manipulés par l'artiste deviennent des *scoobs* (inverse de *books* [livres]) qui inversent la fonction traditionnelle de la littérature, pour créer des objets déstructurés, aux potentialités formelles diverses. L'emploi du tuyau, que l'on retrouve dans sa série *Book Plumbing* (1967) représente la transmission du savoir par le biais du langage. Ce n'est donc pas sans ironie que Latham associe en une sculpture un livre d'histoire à un manuel de dressage intitulé « Doctorat pour chiens ».



Still and Chew: Art and Culture, 1966-1967

Trois photographies noir et blanc de l'œuvre et de sa production
Prêt de la John Latham Foundation, courtesy Flat Time House

Tout au long de sa carrière, John Latham questionne les structures de savoir et les typologies fixes, parfois de manière radicale. Parmi ses attaques contre des ouvrages de référence, celle faite au recueil d'essais *Art and Culture* (1961) de Clement Greenberg est sans doute la plus célèbre. Les théories de cet influent critique américain sur l'importance de l'espace et de la surface dans la peinture étaient en conflit avec la vision de Latham sur la fonction du temps dans l'art.

Latham emprunte ce livre à la bibliothèque de l'école d'art St Martin's à Londres, où il enseigne au département de peinture, et organise des séances de travail avec ses étudiants qui en mâcheront les pages, les unes après les autres. Le tout est ensuite distillé et transvasé dans un flacon portant l'étiquette « Essence de Greenberg », qu'il rendra dans cet état liquide à la bibliothèque, après plusieurs lettres de rappel. En parallèle, son contrat, qui se terminait, ne sera pas prolongé. La possibilité d'un rapport de cause à effet, comme l'a mentionné Latham, reste incertaine.



Skoob Towers, 1966

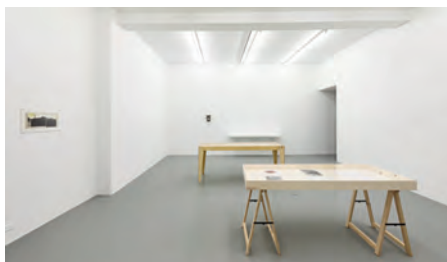
Photos de l'évènement à Bangor, dans le Pays de Galles (Royaume-Uni), sept photographies noir et blanc.

Prêt de la John Latham Foundation, courtesy Flat Time House

En 1964 et 1966, John Latham organise une série d'événements publics, ou « cérémonies », pendant lesquels des colonnes de livres sont brûlées de manière rituelle. Ces tours sont composées d'ouvrages de références : livres d'art, textes de loi ou encore encyclopédies. Ainsi, ce ne sont pas les livres eux-mêmes que Latham détruit, mais la forme symbolique d'un savoir objectivé. Pour lui, leur forme ne permet pas d'y placer un discours critique, et empêche un rapport intuitif à la connaissance.

Selon l'artiste, il s'agissait d'affirmer le principe d'anti-littérature – par analogie avec le concept physique d'antimatière. Cette démarche revendique également une opposition à la conception muséale de la sculpture comme objet solide et permanent : le terme *skoob* (inverse de *books* [livres]) reflète par ailleurs cette idée de sculptures inversées, négatives. Dans le contexte du colloque « Destruction in Art », organisé par Gustav Metzger en 1966 et auquel il participa, ses tours de livres s'inscrivent dans une tentative plus large de renvoyer vers la violence sociale latente, à l'ombre de la guerre froide et de la bombe nucléaire. Loin des références aux autodafés nazis, les *Skoob Towers* apparaissent davantage comme une démonstration littérale d'une culture d'Europe occidentale partant en fumée.

Il publie une demande, soumise à la Commission d'enquête publique, afin de protéger le site contre l'utilisation du schiste dans un but commercial. Mais les propriétaires du site, qui se trouvent appartenir à un cartel souhaitant initialement utiliser le matériel pour des constructions de bâtiments, retirent finalement leur plainte – enlevant ainsi l'occasion à Latham de défendre publiquement d'autres sites tel que celui de *Niddrie Woman*.



Études de Monument à Niddrie Woman

Photographies, documents d'archive

Prêt de la John Latham Foundation, courtesy Flat Time House

Afin d'attirer l'attention des autorités écossaises et du public sur la nature artistique des dépôts de schiste, John Latham propose de placer des monuments sculpturaux sur leurs sommets. Il réalise une série de maquettes et de photomontages pour des monuments en forme de livres qui iraient jusqu'à 24 mètres de haut, et serviraient de plateforme d'observation. Il défend également par des calculs le caractère économique et

écologique de sa proposition : construire des sculptures en schiste recyclé serait bien moins coûteux que de détruire les terrils, et participerait au rayonnement touristique de la région.

Selon un système symbolique propre à Latham, le choix des livres emboîtés ferait référence à la forme organique des bings, et viserait à reconnecter le « buste » et le « cœur », éléments du corps fragmenté de *Niddrie Woman*, à travers la forme de la croix.

Niddrie Woman (1975 - ∞)

Photographies, documents d'archive

Prêt de la John Latham Foundation, courtesy Flat Time House



John Latham a travaillé sur ce projet pendant plus de 20 ans. Son point de départ correspond à un « placement » (sorte de résidence) organisé par Artist Placement Group (APG), structure fondée en 1965 par plusieurs artistes dont Latham et Barbara Stevini, son épouse, dans le but de mettre en relation des artistes avec des entreprises et des institutions publiques. Chaque artiste « placé » était invité à imaginer de nouvelles approches pour les domaines de travail de ces structures et pour leurs activités, sans nécessité de rentabilité ou de réalisation.



Latham entreprend en 1975-76 une collaboration avec le Scottish Office pour étudier la question de l'avenir des terrils de schiste (appelés *bings*) issus des extractions minières et pétrolières dans les districts du Midlothian et West Lothian, près d'Edimbourg, en Ecosse. Fasciné par la taille et les formes de ces amas de matière, mesurant jusqu'à 95 mètres de haut, il déploiera une énergie conséquente pour tenter de convaincre les autorités de la nature artistique de ces exemples inconscients d'art dit « de processus », où l'action de déverser cette matière, répétée sur un siècle par des milliers de personnes, aboutit à une sculpture.

En étudiant des photographies aériennes de ces bings, Latham détecte des fragments d'un corps féminin qu'il baptise *Niddrie Woman*, d'après le nom d'une banlieue d'Edimbourg. L'artiste compare également Niddrie à la sculpture préhistorique de la Vénus de Willendorf. Alors que deux des quatre parties de *Niddrie Woman* ont entre temps été officiellement classées comme monuments, le débat sur la conservation des autres terrils reste actif après la mort de l'artiste.



Five Sisters (1975 - ∞)

Rapport d'Artist Placement Group, Mai 1981 ;
photographies de repérage du site
Prêt de la John Latham Foundation, réimpression avec leur
permission, courtesy Flat Time House

Dans les années 1980, John Latham est à nouveau invité par le Scottish Office à défendre le statut d'œuvre d'art pour le site de *Five Sisters* [*Cinq Sœurs*], ensemble de cinq amas de schiste situé à proximité de *Niddrie Woman*, dans le West Lothian. *Five Sisters* est un groupe de terrils parmi les 19 qui furent étudiés par John Latham au cours de son « placement » au sein du Scottish Office. Ils résultent eux aussi d'activités minières dans les régions du Midlothian et West Lothian, près d'Édimbourg, en Écosse. La forme spécifique de ce groupe de terrils les rend reconnaissables entre tous, interprétée par Latham dans le monument qu'il voulait y construire comme cinq livres sectionnés.

-

JOHN LATHAM, JEFFREY SHAW ET JEFFREY SAWTELL

Book Plumbing, 1967

-

Huit photographies noir et blanc, photographe : Jennifer Pike
Prêt de la John Latham Foundation, courtesy Flat Time House
Vidéo, n&b et couleur, silencieux, 16mm, 5'54''.
courtesy the John Latham Foundation, lisson gallery, lux



En avril 1967, John Latham organise, en collaboration avec d'autres artistes, une série d'événements dans la cave de la librairie Better Books, lieu charnière de la scène contre-culturelle londonienne. Quatre épisodes eurent lieu, un chaque samedi soir de ce mois-là : *Installation ; Steam Situation [Etat de vapeur] ; Smoke and Plaster [Fumée et plâtre] et Wind, Foam and Dream [Vent, mousse et rêve]*. Comme l'indiquent les titres, une grande variété de matériaux était employée lors de ces performances, créant confusion et effervescence. Des livres étaient reliés entre eux, ou liés à des machines qui les faisaient trembler, ou encore coupés par une scie circulaire. Un vélo en papier circulait au milieu de ballons remplis d'eau qu'il finissait par percuter. Lors d'une de ces soirées, des tuyaux furent insérés dans des livres afin de les remplir de mousse polyuréthane. Il était attendu des visiteurs une participation active : on leur donnait des tâches à accomplir, ou ils étaient littéralement incorporés aux événements comme matériaux.

Latham voit dans *Book Plumbing [plomberie de livres]* une analogie avec la façon dont les informations sont transmises de la source au destinataire, et de génération en génération. Il s'est intéressé sans relâche à ce sujet parce que, selon lui, « le langage est un des canaux parmi les cinq possibles, qui nous mettent en lien avec ce qui se passe autour de nous ».



EVA WEINMAYR

1963, Augsburg, Allemagne. vit et travaille à Londres, GB et Göteborg, SE

Men Meets Machine, 2012

commissionné pour "Slide shows - A Landscape of Contemporary Independent & Art Publishing", Institutions by Artists, Phillip Vancouver, curaté par Charlotte Cheetham

Visuels : Publicité télévisée, Xerox Corporation, 1960

Le travail d'Eva Weinmayr se déploie au croisement de l'art contemporain, des pédagogies alternatives et de la critique. Sa recherche autour d'approches féministes et queer de la construction de connaissance l'a amenée à développer des pratiques de travail collectives, comme AND Publishing (avec Rosalie Schweiker, Londres 2009-), une plateforme d'édition féministe explorant les micro-politiques de la dissémination et de l'édition en se demandant : pourquoi publier, comment et pour qui ?

Pour son diaporama, Eva Weinmayr associe des images d'une des premières publicités de Xerox avec des phrases de théoriciens comme Eva Hemmungs-Wirtén, Walter Benjamin, Marshall McLuhan, Quentin Fiore et Jerome Angel. Leurs propos mettent en évidence à quel point l'apparition du photocopieur va transformer le rapport au livre en permettant d'en reproduire ses pages une par une, et d'en recomposer les contenus. Chaque utilisateur pourrait ainsi, relativement facilement, publier son propre recueil de textes, permettant de repenser les liens entre auteur et lecteur.



JAY CHUNG & Q TAKEKI MAEDA

Jay Chung : 1976, Madison, Wisconsin, US. vit et travaille à Berlin, DE
Q Takeki Maeda : 1977, Nagoya, JP. vit et travaille à Berlin, DE

Untitled (arrows), 2017

Impression sur papier, 51 x 40 cm
Courtesy des artistes

Ce collage présente l'ensemble des flèches tracées par Teruo Nishiyama, métallurgiste de profession, pour annoter ses photographies d'expositions prises à Tokyo dans les années 1960 et rassemblées dans un cahier. Les artistes Chung et Maeda détachent ces éléments d'orientation de leur contexte et évoquent, non sans humour, l'absurdité d'une analyse qui s'appuierait sur des méthodes de comparaison prétendument objectives. Présentant ces signes hors contexte, ils créent une typologie abstraite, sans signification, et surtout sans but didactique, leur permettant d'accéder à une qualité poétique.

Cette signalétique personnelle peut être vue comme un fil rouge pour l'exposition, qui ne cherche pas à dérouler un propos homogène et systématique, et souligne le fait qu'il n'y a pas de point de vue idéal ou privilégié pour regarder les œuvres.



1. March 24, 1965, Tsubaki-Kindai Gallery, Shinjuku. *Big Fight* Nakashima Hisao, *Instrumental Flight*, (bottom) Tsubouchi Kazutada, *Cabbage 1-2*

2. March 24, 1965, Tsubaki-Kindai Gallery at 2nd floor, Shinjuku. *Big Fight*, (from left) Tanabe Santaro, *Ingram 2*, Tanikawa Kouichi, *Meat Pad Case Tools*, *Confidential Poison Day*, Saito Shiro, SF, (middle) Tamura Atsushi, Title unknown, Tanaka Shintaro, *Coca Cola 5x5 Cock a doodle doo*

3. March 24, 1965, Tsubaki-Kindai Gallery at 2nd floor, Shinjuku. *Big Fight*, Tone Yasunao, Title unknown

4. September 3, 1965, Mudo Gallery, Ginza. *Shinjuro Kaneko*, Title unknown

5. September 8, 1965, Gallery Crystal, Ginza. *Chieko Shiomi's Day - Flux Week*

6. May 10, 1965, Muramatsu Gallery, Ginza. *Tatsumi Yoshino: Party Doll*

7. November 14, 1966, Matsuya Ginza, Tokyo. *From Space to Environment* Kobashi Yasuhide, Title unknown

8. December 18, 1966, *Happening for Sight Seeing Bus Trip in Tokyo*, presented by Ay-0 Shiomi Chieko, Puddle Event

9. December 18, 1966, *Happening for Sight Seeing Bus Trip in Tokyo*, presented by Ay-0 Yamaguchi Katsuhiko, Fire Event

10. December 18, 1966, *Happening for Sight Seeing Bus Trip in Tokyo*, presented by Ay-0 Daniel Spoerri, Eating

11. December 18, 1966, *Happening for Sight Seeing Bus Trip in Tokyo*, presented by Ay-0 [Benjamin Patterson, Event /Alison Knowles, Event]

Scrapbook, 2017

Livre d'artiste, trois volumes, 34 x 22,5 cm
publié par / Published by : Hikotaro Kanehira & statements

&

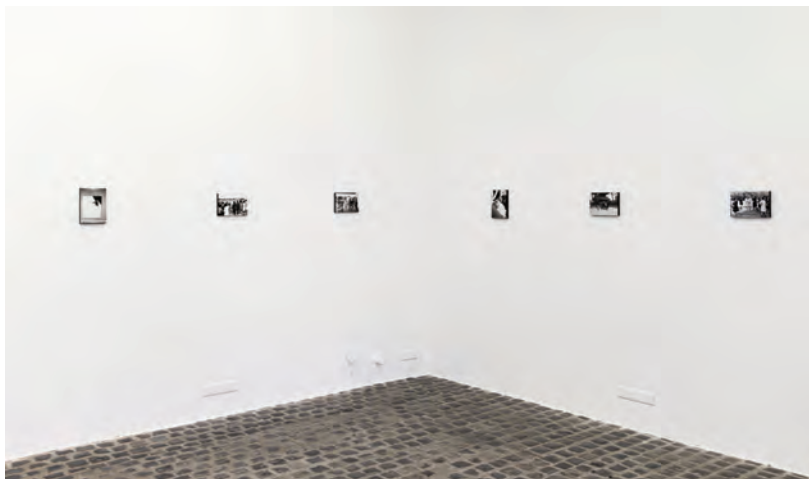
Untitled, 2016

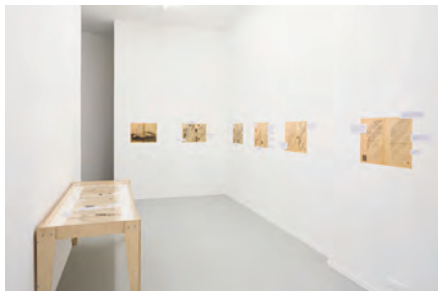
Tirages argentiques, ensemble de 11 photographies, 22,5 x 16 x 2,5 cm
Courtesy des artistes et de la galerie Francesca Pia, Zurich

Entre 1964 et 1968, Teruo Nishiyama, métallurgiste de profession, va systématiquement documenter toutes les expositions d'art contemporain et happenings qu'il ira voir à Tokyo. Il n'a aucun lien particulier avec le monde de l'art hormis sa curiosité personnelle. Images et cartons d'invitation, qu'il annote, sont assemblés dans un cahier, qui sera découvert 50 ans plus tard par les artistes Jay Chung et Q Takeki Maeda, grâce à un ami travaillant dans une archive et s'interrogeant sur l'intérêt de ce document.

Face à la rareté de ces informations, mais aussi leur précision et leur régularité étonnante, les artistes ont réalisé une édition en trois volumes. Le premier est un facsimilé du cahier original et le second contient les traductions en anglais des notes manuscrites. Le troisième volume présente les résultats de la méthode de documentation méticuleuse de Nishiyama, appliquée par les artistes aux expositions actuelles à Tokyo.

Ils ont d'autre part sélectionné et réimprimé 11 photographies de l'album original. Les prises de vue retranscrivent la vie artistique tokyoïte des années 1960, et produisent indirectement un portrait de Nishiyama, photographe intuitif et amateur, mais aussi de son regard sur l'art. Le projet de Chung et Maeda joue sur la porosité entre œuvre d'art et document, entre amateur et professionnel, passé et présent. Ils interrogent les liens entre expérience personnelle et production de l'histoire de l'art, révélant comment la circulation des images influence, elle aussi, l'écriture de l'histoire.





SHEILA LEVRANT DE BRETTEVILLE

1940, Brooklyn, New York, US. Vit et travaille à Hamden & New Haven, Connecticut, US

IDCA 1971

« Paradox », édition spéciale du Aspen Times, 20-24 juin 1971

L'édition spéciale du *Aspen Times* fut conçue comme un compte-rendu participatif de la session de 1971 des rencontres internationales du design à Aspen (IDCA), dans le Colorado. Les kits de bienvenue distribués à l'assistance contenaient un formulaire où chacun pouvait noter ses réactions aux conférences ou à l'organisation générale des rencontres ; les colonnes de texte en biais sur la page imprimée correspondent à la maquette de ces formulaires. Les contributions recueillies puis imprimées sur la presse offset du *Aspen Times* étaient disponibles au public à la fin de la semaine.

Cette édition participative a été pensée et assemblée par la graphiste Sheila Levrant de Bretteville, en collaboration avec les étudiants du California Institute of the Arts où elle enseignait et où elle a créé, la même année, la première formation en design pensée pour les femmes. Les contributions étaient choisies tant pour la variété du contenu et du ton que pour le rendu graphique de leur impression manuscrite. Cette accumulation de voix à la limite de la discordance traduit la réalité quotidienne des rencontres d'Aspen – intitulées en 1971, à juste titre, « Paradox » – pendant lesquelles s'opposent différentes conceptions du rôle politique du design.

ELI NOYES ET CLAUDIA WEILL

IDCA 1970

Vidéo, couleur, son, 22'05'', production : Cyclops Films

Sous-titrage en français : Arnaud Maudru

Présentée pour la première fois en France dans la revue numérique Rosa B n°5, Environnement et design sous la direction de Peio Aguirre & Jeanne Quéheillard, design: Didier Lechenne @ CAPC et Ecole supérieure des Beaux-arts de Bordeaux

En 1970, Eli Noyes et son amie Claudia Weill réalisent un film autour des rencontres internationales du design à Aspen (IDCA). Cette édition, dont le thème, cette année-là, est « l'environnement par le design » sera particulièrement agitée. Les conférences et les débats font apparaître des conflits entre les différentes conceptions du design. Les organisateurs des rencontres d'Aspen sont des designers de grande notoriété qui travaillent au service des industries. Face à eux, se développe une protestation des activistes de l'environnement et des étudiants, pour la plupart venus de Berkeley en Californie. Pour eux, le design est un engagement politique qui relève de la responsabilité sociale et environnementale du designer

L'ANTI-UNIVERSITÉ DE LONDRES OUVRE À SHOREDITCH

Reportage BBC News, 12 février 1968, son, couleur, 16mm, 3' 34''
reporter: Richard Whitmore © BBC - Getty Images

En 1968, l'Anti-université de Londres propose pendant quelques mois un programme de cours allant des théories politiques radicales à la « psychiatrie existentielle » en passant par l'avant-garde artistique. David Cooper et Alan Krebs la fondent sur le modèle de l'université libre de New York (FUNY), créée en 1965 « en réponse à la banqueroute intellectuelle et le vide spirituel de l'élite universitaire américaine ».

Ouverte à tous et n'exigeant pas de diplôme, L'Anti-université dispense des cours dans les domaines suivants : la musique, l'art, la poésie, le Black Power, la folie, la révolution – inscrits sur la couverture du programme. Y enseignent le compositeur Cordelius Cardew, Ronald D. Laing, figure essentielle de l'antipsychiatrie, Alexander Trocchi, écrivain et poète formulant l'idée d'une « université spontanée », le théoricien et sociologue Stuart Hall, etc. John Latham participera au projet en y donnant un cours intitulé « Anti-savoir », autour d'une sculpture contenant un livre. Il choisit de présenter aux étudiants un élément d'enseignement classique, « orthodoxe », dans le but de leur expliquer qu'il existe des manières d'enseigner non-orthodoxes, et de réfléchir ensemble aux raisons qui font que « nous ne comprenons pas l'intuition ». Latham avait imaginé l'expression « The Mental Furniture Industry » pour faire référence à la production de livres, assimilant cette activité à une « industrie du mobilier intellectuel », traduisant son rapport pour le moins critique avec toute connaissance passée par le filtre institutionnel.

> Pour plus d'informations : une documentation approfondie de l'Antiuniversity a été rassemblée par Jakob Jakobsen sous la forme d'un tabloïd, disponible gratuitement sur différentes plateformes. L'Antiuniversity a été réactivée sous un format nouveau en 2015, dans le but de « remettre en question les hiérarchies sociales et universitaires en invitant des personnes à organiser et partager des activités d'apprentissage dans des espaces publics à travers tout le pays ».



COLLECTIF RAMEAU ROUGE

(FRANÇOISE BLUSSEAU, PATRICK BORIÈS, PHILIPPE HOCHART)

Les Murs et la Parole, 1982

Documentaire, N&B, son, extrait: 6' 21'' / Documentary, B&W, sound, excerpt : 6' 21'' Production : Iskra, Service de la Recherche Paris 8, Département cinéma Paris 8

Lors de la démolition de l'université de Vincennes en 1980, les étudiants du département Cinéma ont voulu conserver la mémoire du lieu, rendre compte de son originalité, sa particularité, son histoire. Le résultat est un documentaire, *Les Murs et la Parole*, qui donne voix à des étudiants, ouvriers, membres du personnel, enseignants et présidents successifs de l'université. Créée à la suite de Mai 68, cette université devient un lieu de rassemblement pour des chercheurs et enseignants qui souhaitent travailler autrement, mais aussi un lieu des possibles accueillant les étudiants sans exiger de diplômes, donnant des cours les soirs et week-ends, pour que tous puissent avoir accès à une formation. L'enseignement renverse les hiérarchies, aussi bien au niveau des prises de décision que dans les contenus enseignés.

L'extrait ici présenté rassemble des images tournées en Lorraine dans la ville de Longwy au moment de la fermeture de sites sidérurgiques en 1978-79. Les étudiants du département Cinéma de l'université de Vincennes considèrent qu'il était de leur devoir d'informer sur les décisions prises par l'Etat dans cette partie du pays, situation évoquée dans les médias officiels de manière partielle. Pour réaliser ces images, ils appliquent l'approche qui prévaut à Vincennes, donnant la parole aux ouvriers. Longwy sera un foyer de la contestation dans ce contexte de fermetures et de licenciements, mais aussi le lieu de création d'une des premières radios libres relayant la parole des ouvriers licenciés « S.O.S Emploi », suivie de « Lorraine cœur d'acier », offrant une liberté d'expression totale.

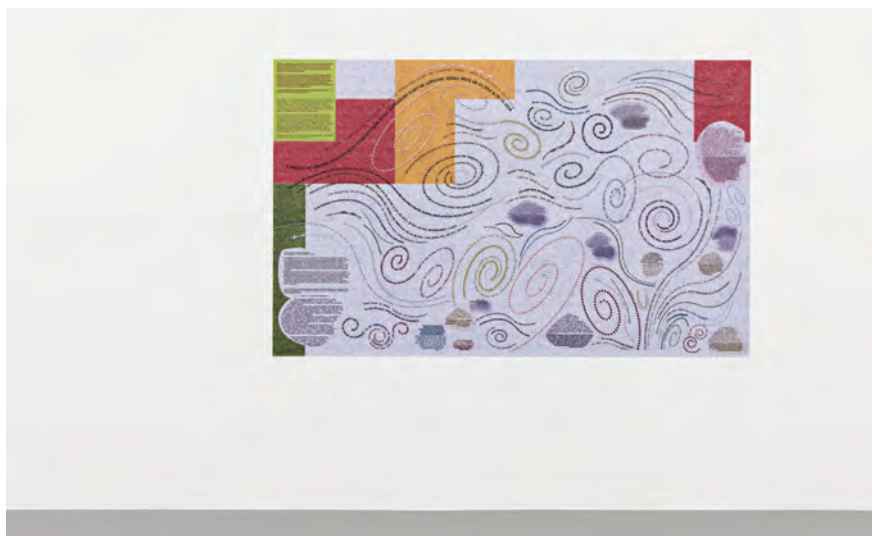
GROUND (MARLIE MUL & HARRY BURKE)

ground work (ESAL), 2018

Impression sur toile enduite / print on coated canvas, 238 x 148 cm

ground, “fanzine contre-institutionnel” créé en 2018 par l’artiste Marlie Mul et le critique et poète Harry Burke, regarde au-delà du cadre institutionnel comme espace dominant de présentation et de gestion de la production artistique. Il interroge la possibilité d’un paysage culturel populaire, mis en forme par la base.

Réalisée lors d’une résidence au 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine au mois d’octobre 2018, leur contribution à l’exposition prend la forme d’un poster documentant des discussions ouvertes avec des étudiants de l’Ecole Supérieure d’Art de Lorraine - Metz. Pendant ces ateliers, ils ont débattu des formats d’organisation “grassroots” (une tentative de définition de cette expression est présentée dans le poster), des initiatives culturelles alternatives en France et aux Etats-Unis, expérimenté des méthodes de travail en groupe, et préparé un repas de manière collaborative. Leurs conversations ont abordé les questions suivantes : Comment repenser les relations entre enseignants et étudiants ? Quelles hiérarchies existent dans le système éducatif artistique ? Sommes-nous libres de remettre en question ce qui est enseigné ? Peut-on faire plus que simplement proposer des choses nouvelles dans un système institutionnel existant ?



EVA WEINMAYR

1963, Augsburg, Allemagne. vit et travaille à Londres, GB et Göteborg, SE

Lery, 1998, 2018

Scans et impression laser de correspondances par fax sur papier de bureau A3

Cette œuvre emprunte son titre à un livret produit par l'artiste en 1998 et qui consiste en un échange de fax entre l'artiste et la galeriste Rosamund Felsen autour de la série de gravures *Fingers and Holes* [Doigts et trous] de l'artiste conceptuel américain Bruce Nauman. Une transmission d'informations s'opère entre deux interlocutrices, dans la perspective d'une transaction commerciale, qui n'aura finalement pas lieu. Les images composant la série originale évoquent de même des gestes d'échange et de contact, notions qui traversent l'ensemble du travail d'Eva Weinmayr.

L'artiste insiste sur le fait que ces images tiennent plus de la preuve de l'existence d'un dialogue que d'une œuvre d'art créée par un individu. La qualité des images reçues par l'artiste est conditionnée par la machine utilisée pour l'échange, un fax. Leur présentation est elle aussi recalibrée par l'économie de production choisie par Weinmayr. Aux antipodes des gravures délicates produites par le graveur Gemini, l'œuvre a été imprimée à partir d'un matériel standard de bureau : feuilles de papier A3 et A4, marges d'imprimante laissées visibles. Une œuvre, devenue sujet de conversation, permet à l'artiste de questionner les conditions d'accessibilité d'une image (directe, par l'achat, ou indirecte, par la communication). Weinmayr interroge également les notions d'authenticité et d'auteur, mais aussi l'appréciation de la valeur d'une œuvre sur le marché.





ALEX MARTINIS ROE

1982, Melbourne. vit et travaille à Berlin, DE et Canberra, AU

Alliances, 2018

Vidéo, son, 23' 58''

Co-production : the Australia Council for the Arts, the Australian Government's arts funding and advisory body ; Centre Pompidou, Paris ; 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine, Metz ; Institut Für Auslandsbeziehungen, Berlin ; The Research School of Humanities and the Arts at the Australian National University

Le travail d'Alex Martinis Roe explore les notions de généalogie, de dialogue et de réciprocité. Ses œuvres partent de recherches, conduites dans l'intention de faire apparaître des perspectives historiques souvent négligées, invisibles dans l'histoire officielle. La transmission orale y joue un rôle essentiel, activée en dehors des structures officielles d'apprentissage.

Invitée à explorer l'héritage de Mai 68 à l'occasion du 50e anniversaire de cet événement, l'artiste a réalisé cette vidéo qui prend comme point de départ une conversation publique autour des liens entre féminismes et Mai 68. Ce moment de l'histoire populaire, dont le récit a été uniformisé, est ici abordé sous l'angle du rôle des femmes et du féminisme, en le replaçant dans le contexte des mouvements de décolonisation. L'artiste donne la parole en particulier à trois femmes qui interrogent indirectement les ramifications de Mai 68 dans l'époque actuelle et les généalogies qui en ont découlé. Elles parlent de figures qui leur ont ouvert la voie et leur ont permis de repenser leur implication dans la société.

Face à la montée des extrémismes politiques en Europe, l'artiste valorise une stratégie d'alliances pour établir une solidarité dans la différence. En arrière-plan, l'université de Vincennes est régulièrement mentionnée dans les récits, apparaissant comme un lieu décisif pour le décloisonnement des pensées et dont l'influence se fait encore sentir aujourd'hui.