

Dossier de réflexion sur l'exposition *Fleur, Feu* de Roy Köhnke
du 19 janvier au 23 mars 2025

RÉFLEX N°54

Exposition Roy Köhnke *Fleur, Feu*

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
D'IVRY — LE CRÉDAC
La Manufacture des Œillets 1, place
Pierre Gosnat 94200 Ivry-sur-Seine
France +33 (0)1 49 60 25 06
www.credac.fr contact@credac.fr

Entrée gratuite
Du mercredi au vendredi : 14:00-18:00
Le week-end : 14:00-19:00
Fermé les jours fériés
Métro 7, Mairie d'Ivry
RER C, Ivry-sur-Seine
Vélib, station n°42021 Raspail -
Manufacture des Œillets

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
D'INTÉRÊT NATIONAL

Membre des réseaux TRAM, DCA et
BLA!, le Crédac reçoit le soutien
de la Ville d'Ivry-sur-Seine, du ministère
de la Culture — Direction Régionale
des Affaires Culturelles d'Île-de-France,
du Conseil Régional d'Île-de-France et
du Conseil départemental du Val-de-
Marne.



Réflex est un dossier de réflexion à visée pédagogique qui propose des pistes thématiques liées aux œuvres et aux démarches des artistes pouvant être exploitées en classe. Il enrichit la découverte de l'exposition en apportant des références artistiques, historiques, scientifiques, littéraires, iconographiques ou bibliographiques.

SOMMAIRE

LE BUREAU DES PUBLICS — p.4

Présentation

Exo

Sur mesure

Crédactivités

Informations et inscriptions

FLEUR, FEU — p. 7

1. CORPS DÉVIANTS ET MUTANTS — p.8

Hybridation des formes et des matériaux

Alexandra Bircken

ORLAN

Daiga Grantina

Auguste Rodin

2. RENCONTRES DU TROISIÈME TYPE — p.15

Interactions et récits science-fictionnels

Josèfa Ntjam

Pierre Huygue

Marguerite Humeau

3. CRÉDAC LUX — p.20

Effets de lumières

Giacomo Balla

Ann Veronica Janssens

James Turrell

GLOSSAIRE — p. 24

BIBLIOGRAPHIE — p. 26

LE BUREAU DES PUBLICS

PRÉSENTATION

L'équipe du Bureau des publics accueille tous les visiteurs les après-midi du mercredi au dimanche. Pour vous présenter le travail des artistes invités et vous guider dans les salles, deux documents de médiation sont à votre disposition à l'accueil et sur le site internet : la feuille de salle et le *Réflex*, dossier de réflexion à visée pédagogique qui propose des pistes thématiques liées aux œuvres et aux démarches des artistes. Des ouvrages spécifiques sur l'exposition en cours sont également consultables sur place. Chaque exposition s'accompagne de rendez-vous ouverts à tous : *Crédacantine, Art-Thé, Atelier-Goûter, Ateliers-Vacances*.

Avec l'envie de transmettre, l'équipe du Bureau des publics fait découvrir le programme artistique à tous les publics : scolaires - de la maternelle à l'université -, groupes du champ social ou en situation de handicap, professionnels de l'art, amateurs, etc. Chaque besoin spécifique est pris en compte pour les visites et les ateliers, pour les rencontres et les projets menés avec des artistes et des professionnels de la culture. Ainsi, au même titre que les artistes, les visiteurs font du Crédac un espace vivant et généreux, un territoire d'apprentissage, d'expériences et d'émotions.

EXO

Créé en 2007, *Exo* est un livret-affiche offert à chaque élève d'Ivry-sur-Seine qui vient au centre d'art pour une visite commentée. Objet en tant que tel, support de réflexion ludique et pédagogique, lien entre le travail d'un artiste et son public, entre l'enfant et son parent, mais aussi entre l'enseignant et ses élèves, *Exo* est un livret-poster aux multiples fonctions. *Exo* possède deux faces : d'un côté un ensemble de jeux et d'exercices permettant une approche à la fois ludique et pédagogique du travail de l'artiste, à faire en classe ou à la maison. De l'autre, un poster d'une image choisie par l'artiste exposé, que chaque enfant peut afficher dans sa chambre. À l'occasion de l'exposition sort le n°50 de la collection.

SUR MESURE

Le Bureau des publics propose plusieurs formules d'accompagnement expérimentales qui œuvrent en faveur d'une ouverture vers le territoire francilien, vers les jeunes en situation d'éloignement du système éducatif et vers les personnes fragilisées, marginalisées. Projet inter-établissement (PIE) avec l'Éducation nationale, résidences artistiques en milieu scolaire, ateliers pédagogiques, tous ces projets reposent sur une collaboration étroite entre le Crédac, les artistes et ses partenaires (établissements scolaires, services municipaux, associations) et sur un désir d'engagement commun. En parallèle des actions en résidence qui peuvent être menées par les artistes invités, le Bureau des publics propose également des formats de découverte artistique à dimensions variables pour tous les groupes, scolaires et relais sociaux. Les participants se familiarisent avec les enjeux de la création contemporaine au fil d'ateliers et de rencontres avec les professionnels de l'art. Le travail accompli peut donner lieu à une restitution publique au Crédac ou dans l'établissement. Le Bureau des publics est ouvert aux sollicitations des enseignants, professionnels de l'éducation, responsables d'associations pour la construction de projets artistiques et culturels.

CRÉDACTIVITÉS

Du lundi au vendredi, le Bureau des publics du Crédac propose, pour les élèves de maternelle et d'élémentaire, les enfants des accueils de loisirs, les élèves de collège et lycée, ainsi que pour les étudiants du supérieur et les groupes d'adultes, une visite de l'exposition adaptée à chaque niveau.

Durée: entre 1h et 1h30

Tarifs: groupes scolaires: gratuit
accueils de loisirs: 25 € la visite
étudiants: contacter le Bureau des publics
groupes d'adultes: sur devis

La visite peut être approfondie avec un atelier de pratique artistique d'1h30 pour les élèves du CP au CM2, à effectuer dans un second temps après la visite au centre d'art.

INFORMATION & INSCRIPTION

Pour les scolaires de la maternelle au lycée, les étudiants en université ou en écoles d'art, les publics du champ social et en situation de handicap, contactez :

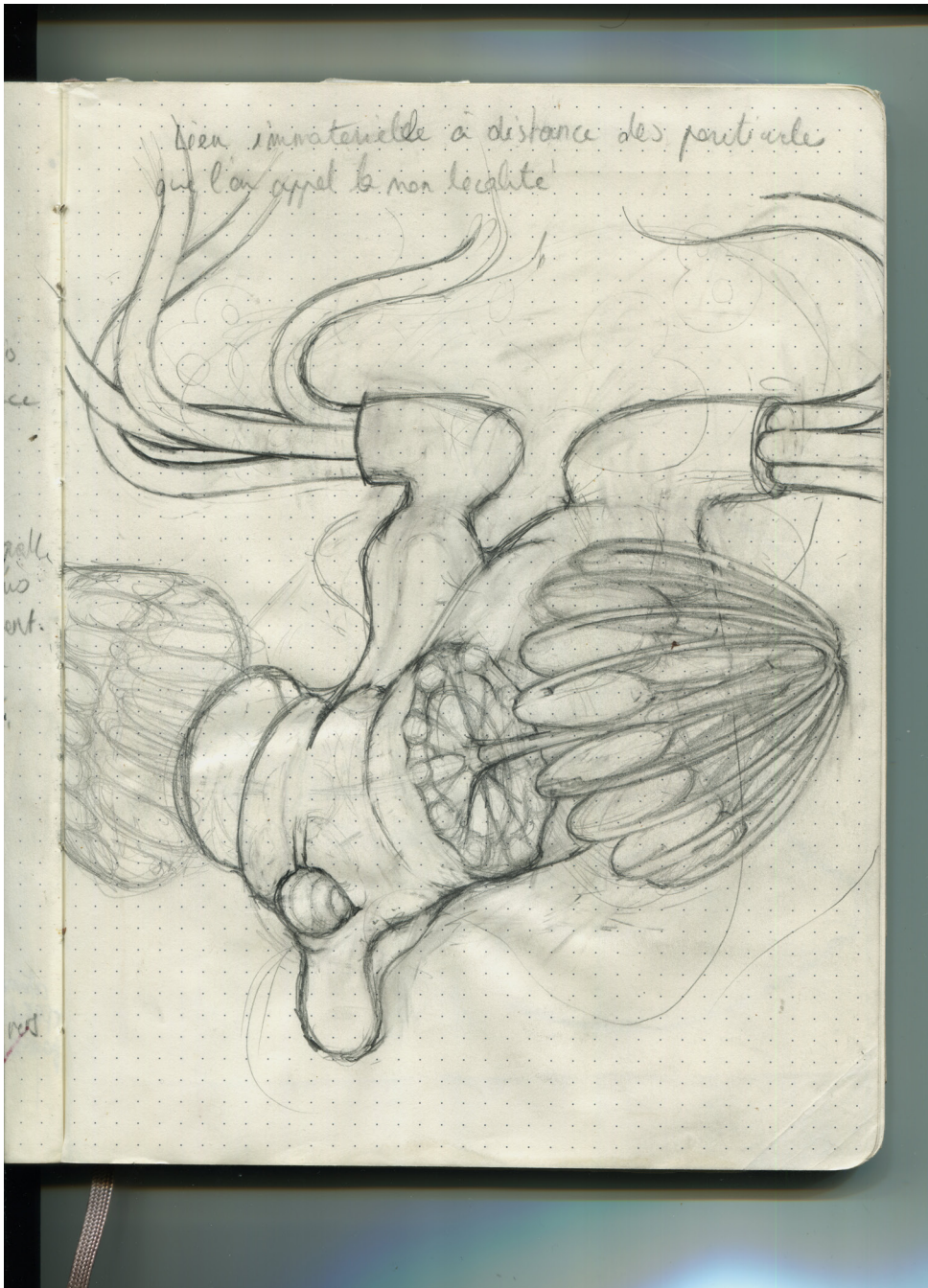
- Lucia Zapparoli
+33 (0)1 49 60 24 07
lzapparoli.credac@ivry94.fr
- Julia Leclerc
+33 (0)1 49 60 25 04
jleclerc.credac@ivry94.fr

Pour les groupes périscolaires (centres de loisirs), contactez :

- Pauline Ayoudj
+33 (0)1 49 60 25 06
payoudj.credac@ivry94.fr



↘
Atelier *Cima Cima* autour de l'exposition éponyme de Kapwani Kiwanga, 2021
Photo : Bureau des publics / le Crédac, 2021



↳ Roy Köhnke, *Drafting Magnetic tendencies*, scan série, dessin extrait du carnet personnel de l'artiste, 2024. © Adagp, Paris, 2025

Fleur, Feu

Au croisement d'une pratique manuelle élémentaire et des technologies de pointe, le travail de Roy Köhnke mobilise sculpture, vidéo et installation pour sonder nos corps et les récits dominants qui les assujettissent. *Fleur, Feu* invoque l'amour et le désir comme force de résistance à l'autorité. Nourries par le dessin et le travail d'écriture, les œuvres de Roy Köhnke révèlent des formes sensuelles et organiques. Suspendues ou insérées dans leurs squelettes de métal, ses sculptures charnelles et sciences-fictionnelles se dérobent. Carcasses, écorchés, leurs formes convient histoire de l'anatomie et histoire de l'art pour s'inscrire en rupture des corps normés par la domination de l'histoire « savante » et du regard occidental. À la fois organiques et industrielles, elles s'émancipent de leurs cages autoritaires pour ouvrir les chemins de l'imaginaire. De ces corps hybrides, greffés et en mutation, surgissent en nous fantasmagories et contre-récits. Les sculptures nous interrogent et troublent nos représentations : comment regardons-nous les corps déviants ?

Dans ses vidéos, Roy Köhnke questionne la dimension politique de nos désirs. Des relations sensuelles singulières unissent certaines plantes à certains insectes dans une voie évolutive commune. Des corps à la matérialité différente se mêlent et questionnent. Si la nature elle-même déconstruit les présupposés naturels, que peuvent nous apprendre ces interactions sur le formatage de nos désirs ? Invitée par l'artiste, la commissaire indépendante et critique d'art Caroline Honorien prolonge la réflexion dans le Crédakino avec *Retour de Marsyas*. Dans cet espace de projection du Crédac, une série de vidéos interroge la peau comme interface au monde, à l'histoire et aux nouvelles technologies.

Les œuvres de l'exposition *Fleur, Feu*, douces et ardentes, déjouent les évidences. Elles sont une percée vers de potentiels subversifs, une invitation à vivre les corps et les désirs différemment. Nous sommes des êtres biologiques, plastiques, des chairs vivantes qui se regardent et se rêvent, fascinés, nous dit Roy Köhnke. Ses œuvres ouvrent des mondes inconnus et des possibles charnels infinis

1. CORPS DÉVIANTS ET MUTANTS — Hybridation des formes et des matériaux

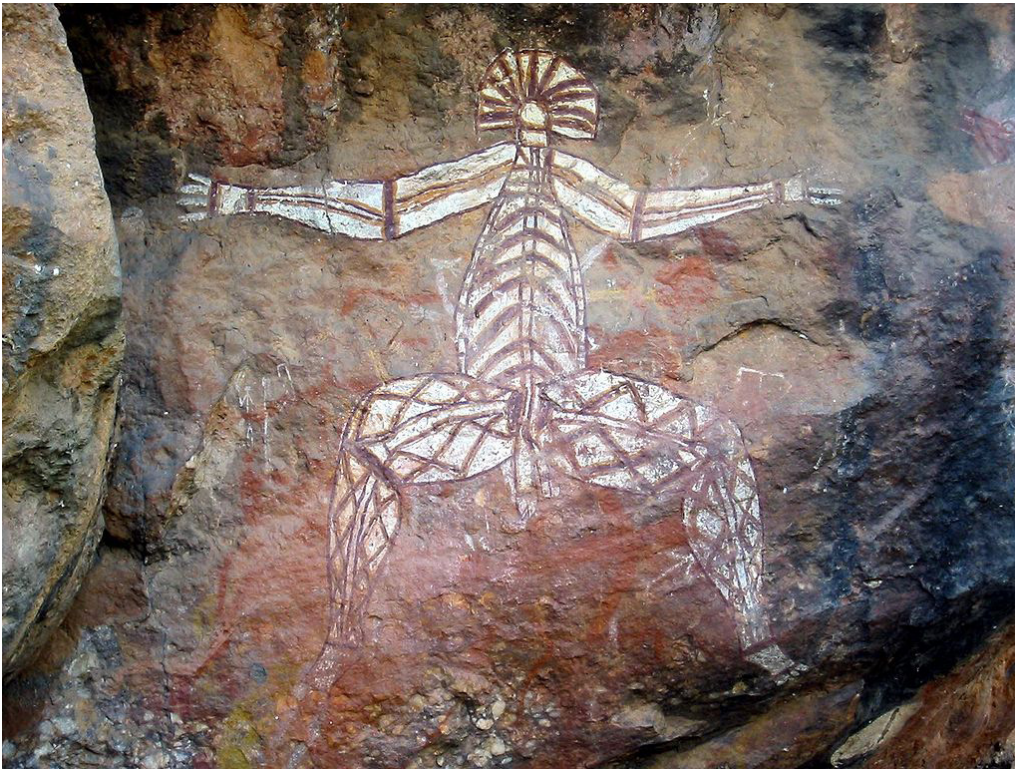
Les œuvres de Roy Köhnke sont des entités techniques vivantes. En tant que sculpteur, il crée des êtres hybrides en fusionnant des caractéristiques animales avec celles du design industriel. Ces formes étranges s'articulent pour composer l'idée d'un autre monde incertain, en transformation.

Si ses sculptures s'approchent de squelettes ou de carcasses animales, elles pourraient représenter également les restes de machines technologiques devenues obsolètes, des prototypes d'organismes technologiques, des hybrides d'insectes ou créatures mutantes ou encore l'architecture complexe de circuits électroniques. Le dessin constitue la première étape du processus de travail de l'artiste. Ensuite, prend place la manipulation des différentes matières comme le plâtre, l'argile, le feutre de laine, l'acier inoxydable ou encore l'élastomère de polyuréthane, qui attirent l'artiste pour leurs qualités métamorphiques et polysémiques. Comme le suggère la commissaire d'exposition Julie Faitot, « les œuvres de Roy Köhnke pourraient être des sculptures de science-fiction, d'un futur post-apocalyptique dont l'artiste imagine les paysages habités de ces grandes formes mutantes en transformation, à l'étrange sensualité ».

Dans la grande salle du Crédac est présentée la *Trap Series*, réalisée pour l'exposition. Il s'agit de sculptures en acier inoxydable qui évoquent des cages, des trappes, à l'intérieur desquelles des organismes semblent lutter pour se libérer. Entités étranges qui mêlent symétrie et courbes, ces sculptures évoquent des formes organiques et technologiques, sensuelles et en même temps agressives, autoritaires.

Les dessins sur papier kraft présentés en regard montrent la première étape du processus de travail de l'artiste : il dessine les lignes géométriques et symétriques, puis il prépare une maquette qui permet de réaliser la cage en inox. À cette structure, précise et froide, s'ajoutent les courbes métalliques qui apportent de la souplesse et de l'organicité à l'ensemble. Les traces de brûlure sur les papiers sont le résultat des soudures des tubes en acier, posés à plat au sol. Agissant comme des scanners des sculptures, ces martyres s'inspirent des certains dessins pariétaux aborigènes que l'artiste a pu observer en Australie, l'art *X Ray style*. Apparue vers 2000 avant notre ère en Australie, il s'agit d'une forme d'art préhistorique dans laquelle les animaux et les humains sont représentés en dessinant la structure squelettique et les organes internes.

¹ Julie Faitot, texte de l'exposition de Roy Köhnke, *Love Bus As A Spit On A Dry Land*, au SHED, centre d'art contemporain de Normandie, du 17 septembre au 12 novembre 2023.



↳ Exemple de peinture de style rayons X de l'art aborigène en Australie

Dans la deuxième salle est exposée la série des sculptures *Suspended consumption* (consommation suspendue). Elles évoquent des créatures mutantes et hybrides, résultantes d'un monde hyper technologique comme le témoignent les câbles Ethernet qui sortent du squelette. Construits par couches de plâtre, ces corps étranges font penser à des organismes parasites qui se développent à partir des câbles Ethernet et qui parasitent, arrêtent, suspendent le système d'informations.

« Je considère mes œuvres comme réussies lorsque je les sens chargées d'une énergie qui éveille le trouble et le désir ; par exemple, lorsque je ponce le plâtre jusqu'à ce qu'il atteigne la douceur irrésistible de la peau » affirme Roy Köhnke à propos de ses sculptures. Attrayantes et inquiétantes par leur verticalité, elles évoquent la taille humaine, alors que leurs formes appartiennent à un autre règne. Elles s'inspirent également de certains organismes encore mystérieux aux scientifiques, comme le *Dickinsonia*. Connu par l'empreinte fossilisée qu'il a laissé sur les sédiments, le *Dickinsonia* est un organisme marin très énigmatique. Constitué d'un corps plat, ovale, globalement symétrique mais nervuré de manière alternée autour du grand axe, sa classification est controversée en raison des caractéristiques de ce genre fossile, difficilement comparables à celles des êtres vivants actuels. La plupart des interprétations le considèrent comme un animal, alors que d'autres suggèrent qu'il pourrait s'agir d'un champignon voire d'un représentant d'un règne désormais éteint.



↳ Roy Köhnke, *Suspended consumption #4*, acier, plâtre, câble Ethernet, 2021.
 Vue de l'exposition T01700d, 2021, galerie Fille du Calvaire, Paris. © Salim Santa Lucia

Dans l'art contemporain, nombreuses et nombreux sont les artistes qui ont questionné les corps en mutation, tout en expérimentant l'hybridation des formes et des matières, entre technologie et organicité.

C'est le cas par exemple de l'artiste Alexandra Bircken (Cologne, 1967), qui a exposé au Crédac en 2017. Sa réflexion sur le corps et la peau rappelle celle de Roy Köhnke. « La peau est notre plus grand organe et aussi ce que nous voyons quand nous nous regardons. Ce que nous avons de plus profond, c'est la peau. Notre vulnérabilité s'y dessine. La douleur. Notre peau participe à chacun de nos mouvements. S-T-R-E-T-C-H. Toute une vie durant. Imaginez. À chaque mot, nos lèvres s'étirent. Nous avons l'habitude de percevoir nos corps et les objets comme un tout, avec une couche, une housse. Et le choc n'est pas loin quand ce revêtement qui protège, habille, cache et représente est absent ou coupé en deux et se révèle. C'est drôle, non ? Je m'intéresse à la structure, à la nature, à la fonction qui devient alors visible. Qui recèle une vérité. Une authenticité. Quand on fait une incision dans la peau, on peut la recoudre. Le corps guérit et fonctionne de nouveau. Mais il reste une cicatrice qui rappelle la blessure pour toujours. Le corps est alors autre. Je suis autre ».²

Comme le rappelle Claire Le Restif, commissaire de l'exposition au Crédac si elle a pour leitmotiv le traitement du corps et du vêtement, ses expérimentations avec les matières révèlent un intérêt pour l'étude du corps et de la peau en tant qu'organe, habit, structure cellulaire, frontière d'une extrême vulnérabilité entre l'intérieur et l'extérieur. Les mannequins, les vêtements, les combinaisons accidentées des motards, les armes et les motos sont présentés, coupés et incisés comme des écorchés.

² « Alexandra Bircken en conversation avec Claire Le Restif, Kathleen Rahn et Susanne Titz » (extrait) dans *Alexandra Bircken, STRETCH*. Catalogue des expositions au Kunstverein Hannover, Museum Abteiberg, Mönchengladbach, Le Crédac, Ivry-sur-Seine, éd. Walther König, Cologne, 2017.

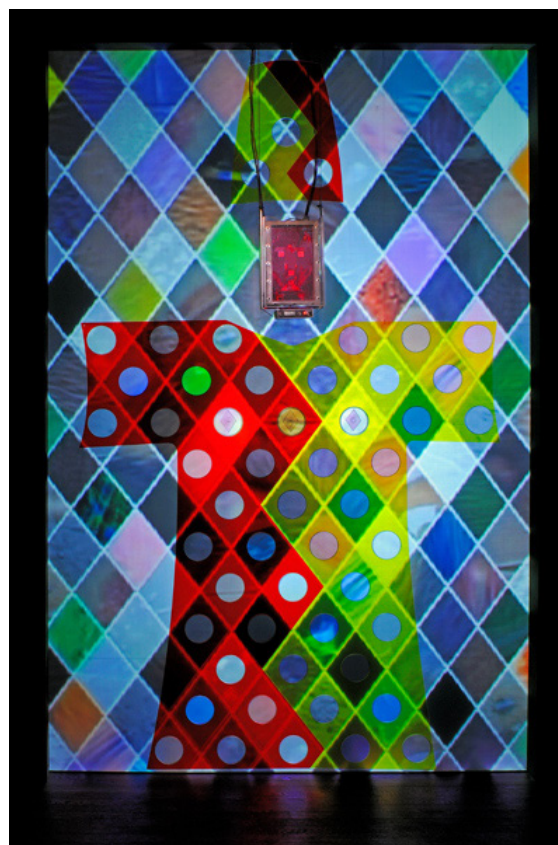
Toutes les situations spatiales mises en œuvre par Alexandra Bircken mettent en exergue l'interaction entre l'humain et la machine, sujet contemporain central et omniprésent, en perpétuelle évolution depuis la révolution industrielle et qui aborde un siècle plus tard à la fois le cyborg (issu de l'anglais *cybernetic organism*), un être humain ayant reçu des greffes de parties mécaniques et le replicant (terme employé pour la première fois dans le film *Blade Runner*, 1982), plus proche du clone humain que du robot, ébranlant la condition humaine et la question du genre.



↘
Alexandra Bircken, vue de l'exposition *STRETCH*, Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac, 2017.
☒ André Morin / le Crédac. Courtesy galleries BQ Berlin et Herald St., Londres.



↳ ORLAN x Walter Van Beirendonck X Juergen Teller, *Le corps mutant*, 2000. © ORLAN



↳ ORLAN, *Le manteau d'Arlequin*, FACT (Foundation for Art and Creative Technology), 2015, Liverpool © ORLAN

Dès les années 1960 et 1970, l'artiste ORLAN (Saint-Etienne, 1947) interroge le statut du corps et les pressions politiques, religieuses, sociales, traditionnelles qui s'y inscrivent. Son travail dénonce la violence faite aux corps et en particulier à ceux des femmes. Par le biais de la photographie et de la performance, elle fait de son corps l'instrument privilégié où se joue notre propre rapport à l'altérité. Son manifeste de « l'art charnel » (*Carnal Art Manifesto*) est suivi d'une série d'opérations chirurgicales réalisées entre 1990 et 1993. La série comporte neuf opérations et chacune d'entre elle est une performance filmée. ORLAN, sous anesthésie locale, lit des textes littéraires ou philosophiques dans une mise en scène préparée. L'opération en elle-même consiste à reproduire sur son corps des morceaux de visage de différentes œuvres artistiques, comme le front de Mona Lisa ou le menton de la Vénus de Botticelli. L'objectif d'ORLAN est de dénoncer l'absurdité des normes de beauté imposées aux femmes. Avec cette série, le corps de l'artiste devient un lieu de débat public. Ces opérations chirurgicales – performances ont été largement médiatisées et ont provoqué une vive polémique, bien qu'elles ne représentent qu'une infime partie de son œuvre intégrale.



ORLAN tente ensuite d'élargir encore les frontières de l'art contemporain en utilisant les biotechnologies pour créer une installation intitulée *Manteau d'Arlequin*, faite à partir de cellules de l'artiste et de cellules d'origines humaine et animale.



↳
Daiga Grantina, *Toll*, vue d'exposition au Palais de Tokyo, 2018.
☒ André Morin. Courtesy de l'artiste et galerie Joseph Tang, Paris

Daiga Grantina (Lettonie, 1985) crée des assemblages sculpturaux à grande échelle qui imitent le monde naturel, ressemblant souvent à des terrariums et à de la végétation. Ses configurations élaborées utilisent des matériaux synthétiques et intègrent des qualités physiques contradictoires : doux et dur, transparent et opaque, mobile et statique, fort et faible. En 2018 elle expose au Palais de Tokyo l'installation *Toll* qui signifie en allemand à la fois « fou » et « épatant », un véritable tableau dans lequel les visiteurs peuvent circuler et appréhender chaque pièce en tant que parties d'un tout. Ce tableau est celui d'un corps disséqué et décharné, dont les pièces séparées évoquent tour à tour un cœur, un bourgeon, un poumon, un corail, un souffle. L'installation est de fibre organique, chaque pièce pouvant être la partie d'un corps littéral et primaire, de faune comme de flore. Un corps quelque peu futuriste, tout en plastique, boursoufflé, décomposé, purifié puis agrémenté ou reconstruit. Le PVC qui prévaut n'a rien de naturel, de même que la disposition de ces pièces rangées sur des socles géométriques et leur environnement qui a davantage trait à un laboratoire qu'à une jungle.



↳ Daniel Freuler, *La Robe de chambre en cours de moulage*, photographie vers 1897.  Musée Rodin
Auguste Rodin, *Le Monument à Balzac*, bronze (moulage de 1954), 1898.  MoMa, New York

En 1891, Auguste Rodin (1840-1917) est choisi par la Société des Gens de Lettres pour sculpter un monument à Honoré de Balzac (1799-1850). L'artiste se lance dans la quête du romancier disparu depuis près d'un demi-siècle en compilant, entre autres, des sources chez un collectionneur bruxellois, et chez le tailleur de Balzac. Rodin lui fait refaire un costume de l'écrivain pour mieux en comprendre la physionomie. Le sculpteur s'attèle ensuite au défi d'incarner Balzac dans la terre et le plâtre quatre années durant. La réaction de ses contemporains, pour lesquels un grand homme de bronze ne saurait être représenté petit et ventru, l'engage à se tourner vers le mythe d'un Balzac écrivant en robe de chambre pour cacher ce corps sous les plis d'un grand drapé. Le moulage d'une véritable robe de chambre dans le plâtre, vers 1896-1897, apparaît dès lors comme la solution à la quête d'une formule plastique restituant l'idée de Balzac, à défaut d'en représenter le corps exact. L'Étude de *robe de chambre pour Balzac* en plâtre rend compte du cheminement du sculpteur vers une idéalisation du corps, et invite à s'interroger sur les enjeux actuels liés à la mise à l'écart de nombreux corps divergeant de la « norme ». Achevée en 1898, la statue est aussitôt refusée par la Société des Gens de Lettres.

2. RENCONTRES DU TROISIÈME TYPE — Interactions et récits science-fictionnels



↳ Roy Köhnke, *Magnetic Tendencies*, 2024 □ Adagp, Paris 2025

Curiosité, désir, trouble, sont les émotions que l'artiste cherche à susciter chez les publics, notamment dans la troisième salle du Crédac où est présenté le projet de vidéos 3D *Magnetic Tendencies*. Dans cette série, l'artiste crée et met en scène la rencontre sensuelle de corps aux matérialités différentes. Sur les écrans, des êtres à la fois organiques et technologiques s'exhibent, se séduisent et s'assemblent. Ce projet s'inspire d'un prisme plus large d'interactions entre des êtres humains et non humains, qui vont au-delà des normes et des genres. Trois artistes ont été invités par Roy Köhnke à la mise en son des vidéos, d'une durée d'environ 3 minutes chaque. Pour la première vidéo du triptyque intitulée *Extreme Softness*, l'artiste s'inspire des relations sexuelles singulières qui lient certaines fleurs à certains insectes et amènent progressivement les deux espèces à suivre une voie évolutive commune. Par exemple, les « fleurs cadavres » piègent les mouches, afin qu'elles se couvrent de pollen, en imitant les qualités visuelles, tactiles et olfactives de la chair en décomposition. Certaines orchidées modifient leurs organes ou la forme de leurs pétales pour créer une relation spécifique avec une espèce pollinisatrice.



↳ Sphingidae ou Sphinx



↳ *Angraecum sesquipedale* ou Orchidée de Madagascar

L'exemple le plus célèbre de coévolution entre deux espèces est celui d'une orchidée de Madagascar, (*Angraecum sesquipedale*) et d'un papillon pollinisateur qui intrigue Charles Darwin pendant plusieurs années. Les fleurs de cette orchidée forment un éperon de 25-30 cm de long où s'accumule le pollen. Darwin suspectait qu'un papillon de nuit à longue trompe était impliqué dans la pollinisation mais un tel papillon était inconnu à l'époque. C'est en 1871, après la découverte d'un papillon africain à longue trompe, le sphinx *Xanthopan morganii*, que Alfred Russel Wallace, codécouvreur du principe de sélection naturelle avec Darwin, le proposa comme pollinisateur potentiel. Mais c'est seulement en 1903, 21 ans après la mort de Darwin, que sa théorie et celle de Wallace se sont avérées exactes lors de la découverte de la sous-espèce de sphinx nocturne *Xanthopan morgani praedicta* : sa trompe de 30 cm est suffisamment grande pour atteindre le nectar au fond de l'éperon, attestant ainsi de co-évolution des deux espèces.

La deuxième vidéo, *High Touch*, montre le voyage déviant d'un organisme hybride qui diffracte la lumière. Pour concevoir cette animation, l'artiste s'est inspiré à la fois du télescope spatial américain James Webb et d'un organisme marin très discret appelé Ophiure. Constitué d'un disque central et de cinq bras faisant penser à des queues de serpent, comme l'indique son étymologie grecque *ophiouro*s (« à queue de serpent »), l'ophiure a longtemps été confondue avec sa populaire parente l'étoile de mer. Dépourvue d'œil, elle peut cependant voir grâce à des parties de son corps constituées de récepteurs plus sensibles et détecter les zones d'ombres et de lumières. C'est le deuxième animal capable de « voir sans les yeux » après l'oursin. L'ophiure évolue soit sous le sable soit dans des crevasses au fond de l'océan. Dotée d'excellentes capacités régénératrices, elle peut perdre un ou plusieurs bras sans danger pour sa survie, puisqu'elle pourra le reconstituer en quelques semaines ou mois. Ainsi, elle utilise l'autotomie comme mécanisme de défense, abandonnant un bras à son agresseur. En raison de son système optique très particulier, elle est aujourd'hui étudiée par les scientifiques du champ des nanotechnologies pour concevoir des nouveaux outils de télécommunication optiques. Comme l'affirme la chercheuse américaine Karen Barad, « les ophiures sont des transmatérialités, car elles transgressent le dualisme entre organique et inorganique, machine et animal ». ³

Ces organismes, à la fois végétaux et animaux, fascinent l'artiste non seulement pour leur ingéniosité et complexité, mais aussi pour leur capacité à briser les frontières entre les différents mondes.

Certains artistes contemporains explorent les possibilités du futur, réalistes ou utopiques, en utilisant des moyens issus de la science, de la technologie, du design et du vivant. La pratique dite du design spéculatif, qui s'intéresse aux conséquences et aux implications futures de la relation entre la science, la technologie et les humains, est désormais très répandue. Installations immersives, œuvres vidéos, photomontages ou techniques numériques avancées donnent ainsi forme à des imaginaires puissants, fascinants comme angoissants.

³ Karen Barad, *Frankenstein, la grenouille et l'électron*, Asinamali, 2023, p. 185.



↘
Josèfa Ntjam, *MARTHE*, 2023, still video#1. □ Adagp Paris, 2025

L'artiste Josèfa Ntjam (France, 1992) élabore des récits hybrides en lien avec des luttes pour l'émancipation. Contée par des avatars qu'elle invente et souvent interprète elle-même, cette nouvelle mythologie dans laquelle elle nous immerge prend place dans un biotope imaginaire. À l'aide d'images de figures militantes décoloniales, de faune et de flore, de sculptures aux formes totémiques qui renvoient à une mythologie subaquatique, Josèfa Ntjam déconstruit les rapports aux identités et aux origines. Les œuvres de Josèfa Ntjam sont des fictions mêlant différents registres d'histoires écrites et orales - de contes, de légendes et d'histoire naturelle. Ces différentes sources permettent à l'artiste de constituer un nouveau récit où la déconstruction des normes laisse toute la place à l'imaginaire et à l'utopie. Proches de héros de jeux de rôle ou vidéo, ses avatars à la fois humain et dieu ou déesse, mais aussi animal et végétal, évoluent dans ses œuvres et interprètent ces contes contemporains. Dans le film *matter gone wild*, le Mixotrophe est un organisme végétal et animal capable de photosynthèse par symbiose et se nourrissant comme un animal. C'est la militante pour l'indépendance du Cameroun Marthe Ekemeyong Moumié qui donne son prénom à Marthe, un caméléon des forêts qui se transforme en plante pour déjouer l'ennemi. Des dispositifs scéniques comme le diorama et les techniques numériques permettent à Josèfa Ntjam de fusionner les formes et les sources, et de créer un univers global métaphorique, à la fois macrocosme et microcosme, difficilement situable dans l'espace et dans le temps. Les mondes abstraits qu'elle nous propose, flottants et séduisants, nous projettent vers un futur, un monde parallèle - à moins que cela ne soit un au-delà, où un perpétuel mouvement de mutation et d'adaptation permet un renouvellement porteur d'espoir.



↳ Pierre Huyghe, *De-extinction*, 2014  Adagp, Paris, 2025 Courtesy Marian Goodman, New York ; Hauser & Wirth, Londres; Esther Schipper, Berlin et Anna Lena Films, Paris

L'œuvre de Pierre Huyghe (France, 1962) se situe dans ce territoire improbable où fiction et réel se contaminent et s'enrichissent mutuellement. Sans jamais induire de morale ou de jugement, l'artiste questionne par des moyens et des modes détournés, métaphoriques et poétiques, un monde qui existe. Ses œuvres sont conçues comme une fiction spéculative et se présentent souvent comme une continuité entre un large éventail de formes de vie intelligentes, biologiques, technologiques et de matière inerte tangible qui apprennent, se modifient et évoluent. *De-Extinction* est un film dans lequel Pierre Huyghe utilise des caméras macro et microscopiques pour filmer des insectes enfermés dans l'ambre. Il s'agit d'une navigation à travers la pierre, à la recherche du plus ancien spécimen connu capturé en pleine copulation il y a 30 millions d'années. Dans ces images consécutives, Pierre Huyghe explore un instant figé dans le temps. Il offre la possibilité de naviguer dans le temps, la bande sonore du film accentuant l'idée de voyage opérée par les mouvements de caméra. L'artiste plonge ainsi le spectateur à l'origine du monde et propose une expérience temporelle unique. Il s'agit, en somme, d'un acte de mémoire pour ces organismes sur lesquels le temps n'a finalement plus aucune emprise.

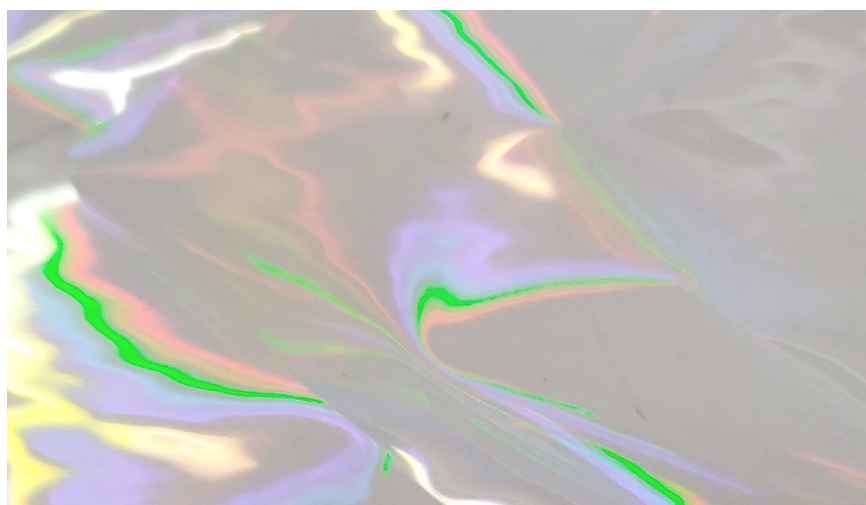
Mythes, fantasmes et spéculations sont au cœur de l'œuvre de Marguerite Humeau (France, 1985). Toujours situés aux frontières de la recherche et de la fiction, ses projets sont le fruit d'investigations approfondies et de collaborations avec des spécialistes et scientifiques. De la préhistoire aux mondes imaginaires du futur, l'artiste parcourt de vastes distances dans l'espace et le temps dans sa quête des mystères de l'existence humaine. En comblant les manques de connaissance par la spéculation et des scénarios imaginés, son objectif est de créer de nouvelles mythologies pour notre époque contemporaine. L'exposition *Foxp2* au Palais de Tokyo en 2017 est consacrée à l'origine de la vie sur Terre et au développement des différentes formes de vie. L'installation *The Opera of prehistoric creatures* (L'Opéra des créatures préhistoriques) vise à recréer les sons d'animaux préhistoriques comme le mammouth. Pour ce projet, Marguerite Humeau a accompli un long travail de recherche, et rencontré de nombreux spécialistes et scientifiques : paléontologues, zoologistes, vétérinaires, ingénieurs, explorateurs, chirurgiens, médecins, radiologues...

Les sculptures qui en résultent, sont des reconstitutions de larynx de mammoths faites de tubes en plexiglas et de membranes en latex, Réalisée avec la collaboration de linguistes et de paléontologues, elle a imaginé un chœur polyphonique artificiel qui revient à la source de l'humanité, au moment où le gène *Foxp2* a muté et permis aux cordes vocales du chimpanzé de se développer et de produire un langage articulé. Au centre de l'exposition, des sculptures sonores en mousse de polyuréthane, juchées sur des structures en métal de trois mètres de hauteur offrent la vision d'une réécriture de l'histoire selon laquelle des éléphants géants auraient dominé le monde si l'homme n'avait pas existé. La recherche scientifique ouvre la porte à une démarche artistique spéculative qui envisage les futurs possibles comme autant de fictions à mettre en scène.



↳ Marguerite Humeau, *Foxp2*, 2016, installation au Palais de Tokyo, Paris

3 CRÉDAC LUX* — Effets de lumières



↳
Détail du film diffractant sur les sculptures *Trap series* de Roy Köhnke

Dans les salles lumineuses du Crédac, Roy Köhnke joue avec les effets de la lumière sur les surfaces des matériaux. Des filets de camouflage réalisés avec du mylar argenté, un film en polyester hautement réfléchissant et ajouré par endroits de film en plastique transparent qui diffracte la lumière comme du cristal, jalonnent le parcours de l'exposition. Nommées *Parades*, ces œuvres créent ainsi un jeu d'ombres mêlées de spectres colorés le jour et reflètent la lumière artificielle à la nuit tombée.

Les *Parades* se meuvent alors en sculptures fluides et brillantes, attirant les regards et transformant les matières. Cet effet visuel est fortement corrélé à l'idée d'exhiber, performer, séduire et ne peut manquer d'évoquer les parades nuptiales de certains animaux, notamment les oiseaux, qui utilisent les chants et les couleurs pour attirer l'attention des futurs partenaires.

Intéressé et fasciné par le phénomène de la diffraction de la lumière, le comportement des ondes lumineuses lorsqu'elles rencontrent un obstacle ou une ouverture, Roy Köhnke montre et rend tangible la complexité de la lumière. Il poursuit ainsi ses recherches sur la manipulation de la matière, les interactions entre visible et invisible, le monde du vivant et la technologie.

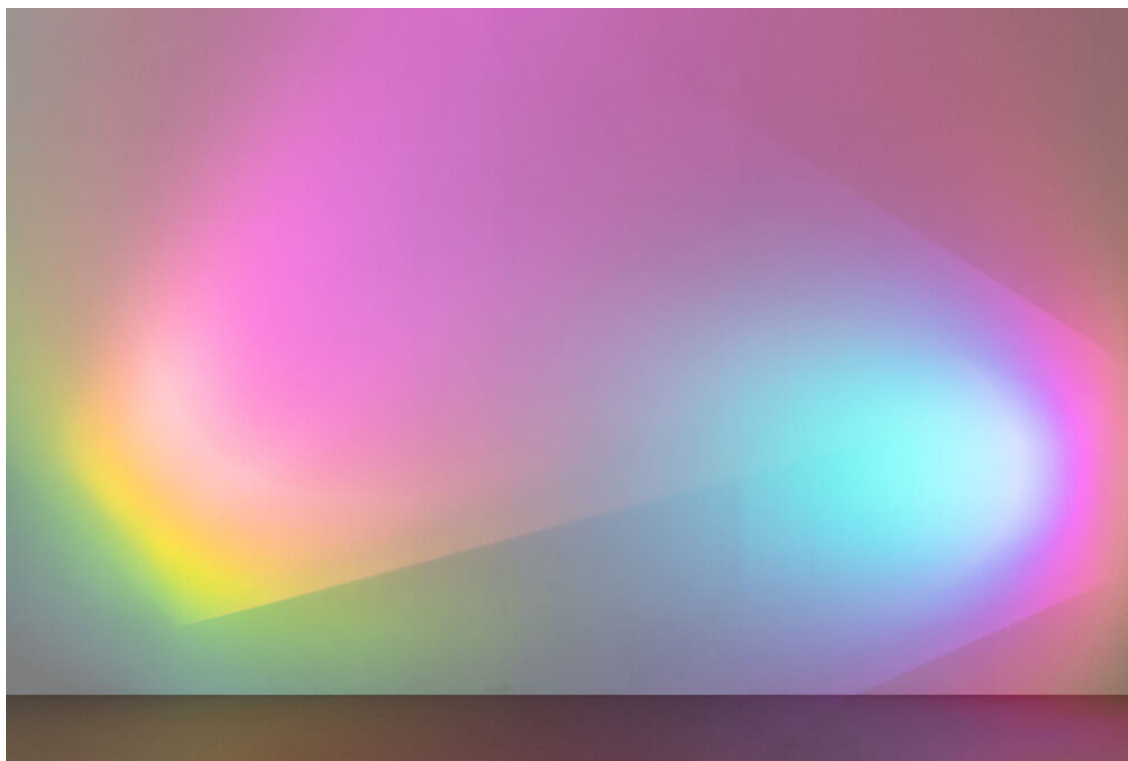
Les recherches sur les sensations perceptives liées à la lumière dans un environnement spécifique sont au cœur du travail de nombreux artistes : de l'époque des impressionnistes à nos jours, ils ont cherché à placer le spectateur au cœur d'environnements lumineux pour leur faire éprouver de nouvelles sensations et émotions.

* *Crédac Lux* est le nom de la police de caractères pensée par le studio Kiösk (Elsa Aupetit et Martin Plagnol) pour le centre d'art en 2020. Le dessin d'un caractère typographique s'appuie sur l'architecture de la Manufacture des Œillets et en particulier sur les espaces d'expositions baignés de lumière. La typographie *Lux* s'inspire d'un moment particulier dans l'évolution technologique de la typographie : l'ère de la photocomposition. Les matrices pour composer du texte prenaient alors la forme de films ou de disques exposés à la lumière. Certains détails demandaient à être ajustés, car les angles droits exposés à la lumière avaient tendance à s'arrondir. Des *light-trap* (pièges à lumière) — sortes de pointes — étaient alors utilisés pour compenser la reproduction des caractères par exposition lumineuse.



↘
Giacomo Balla, *Lampe à Arc*, 1909-1910.
Huile sur toile. Museum of Modern Art, New York

Le peintre et sculpteur futuriste Giacomo Balla (Italie, 1871-1958) s'intéresse tout particulièrement au dynamisme de la couleur et de la lumière. La division de la couleur en taches isolées qui créent l'illusion du mouvement sont sa marque stylistique. Sa peinture commence par explorer le post-impressionnisme et la couleur. Elle investit ensuite la question de la représentation du mouvement, de la vitesse et du rayonnement jusqu'à devenir abstraite ou, pour le moins, non figurative, au fil du temps. La peinture *Lampe à Arc* (1909-1910) est une étude analytique des motifs et des couleurs d'un faisceau de lumière. L'œuvre peut être comprise comme une représentation dynamique de la lumière, transmettant un sentiment de vitesse et d'urgence qui met les peintures de l'artiste en phase avec la fascination du futurisme pour l'énergie de la vie moderne.



↳
Ann Veronica Janssens, *Hot Pink Turquoise*, 2016. Deux lampes halogène
700/1000 Watt, filtre de couleur dichroïque, tripode. Photo : Andrea Rossetti /
Courtesy Institut d'Art Contemporain Villeurbanne/Rhône-Alpes

L'œuvre de Ann Veronica Janssens (Royaume-Uni, 1956) engage plusieurs médiums, dont la sculpture et les environnements immersifs. Ses matériaux de prédilection sont la lumière et les brouillards artificiels. Notons que Roy Köhnke était dans l'Atelier de Ann V. Janssens aux Beaux-Arts de Paris.

Ses recherches se fondent sur l'expérience sensorielle et questionnent la relation du corps à l'espace. Dans son œuvre, la lumière n'est plus un instrument ou une condition, mais une matière diffuse qu'elle travaille en tant que sujet, soulignant son caractère éphémère. Spatialisation et diffusion de lumière, rayonnement de la couleur, impulsions stroboscopiques, brouillards artificiels, surfaces réfléchissantes ou diaphanes sont autant de moyens lui permettant de révéler l'instabilité de notre perception du temps et de l'espace. Les propriétés des matériaux (brillance, légèreté, transparence, fluidité) ou les phénomènes physiques (réflexion, réfraction, perspective, équilibre, ondes) sont ici questionnés avec rigueur dans leur capacité à faire vaciller la notion même de matérialité. Invitée en 2019 par le musée de l'Orangerie, l'artiste y déploie une installation lumineuse en écho direct aux *Nymphéas* (1914-1926) de Claude Monet. Avec *Hot Pink Turquoise*, Ann Veronica Janssens braque les faisceaux lumineux de deux lampes halogènes sur un mur blanc : à travers un filtre optique, leur reflet dévoile des halos de couleurs acidulées qui varient selon l'inclinaison de la lumière. Si le minimalisme de *Hot Pink Turquoise* contraste avec la complexité des *Nymphéas* de Monet, l'installation reprend la partition chromatique des fleurs du maître de l'impressionnisme.

James Turrell (États-Unis, 1943) est un artiste connu pour son travail au sein du mouvement *Light and Space*, caractérisé par une attention particulière aux phénomènes de perception, tels que la lumière, le volume et l'échelle, et à l'utilisation du verre, du néon et de lampes fluorescentes. James Turrell est considéré comme le « maître de la lumière » créant souvent des installations qui mêlent la lumière naturelle et la couleur artificielle à travers des ouvertures dans les plafonds, transformant ainsi les espaces intérieurs en changeant constamment de couleur. Dès 1965, James Turrell étudie la psychologie, les mathématiques, l'astronomie, la géologie et l'art, puis il transforme son atelier de Santa Monica en laboratoire où naissent ces premières *Projection Pieces*. La lumière prend alors forme et devient un médium à part entière. Dès lors, James Turrell ne cesse de la façonner afin de créer des « environnements perceptuels » en chambre ou à ciel ouvert, déstabilisant les sens du spectateur et jetant des bases nouvelles dans l'histoire de l'art. Pour certaines de ses installations, James Turrell utilise le titre *Ganzfeld*, un mot allemand pour décrire le phénomène de la perte totale de perception de la profondeur. En effet, les visiteurs entrent dans une pièce qui semble n'avoir aucune limite, avec sa propre séquence de lumière spécifiquement composée. Cela déclenche un phénomène paradoxal : l'attention du visiteur se transforme en une sorte d'observation méditative. La lumière unit ainsi le monde spirituel au monde éphémère et physique.



↘
James Turrell, *Apani (Ganzfeld)*. Biennale de Venise, 2011.
☒ James Turrell. Photo: Florian Holzherr

GLOSSAIRE

(CORPS) DÉVIANT :

Étudiée en sociologie, la déviance est la transgression d'une norme. Toute déviance implique donc nécessairement deux éléments: l'adoption d'un type de comportement et l'existence d'une norme qui le prohibe. L'école, l'institution pour mineurs de justice, l'orphelinat, l'hôpital psychiatrique, la prison, au-delà de leur fonction, de leur finalité et de leur population très différentes, sont des lieux de contrôle et d'éducation des corps.

CYBORG :

La figure du cyborg, décrite par Donna Haraway dans *Le Manifeste Cyborg* en 1985, est « un hybride de machine et d'organisme vivant, une créature de la réalité sociale aussi bien qu'une créature imaginaire ». En dissolvant les frontières artificielles entre l'humain et le non-humain, le naturel et l'artificiel, l'organique et le technologique, l'homme et la femme, elle nous invite à reconsidérer notre réalité. Le cyborg se fait ainsi métaphore de la déconstruction des identités et des structures de pouvoir dominantes.

QUEER :

Mot anglais signifiant « étrange », « bizarre », désignant les personnes dont l'orientation sexuelle ou l'identité de genre diffère de la norme dominante hétérosexuelle et cisgenre. D'abord employé comme une insulte (queer comme « déviant »), le terme a été récupéré par les minorités sexuelles et de genre dans les années 1990. Son utilisation va de pair avec une stratégie politique assumée et radicale: se réapproprié une insulte pour refuser de dissimuler son identité au nom d'une prétendue respectabilité.

ÉCOLOGIE QUEER :

L'écologie queer désigne un ensemble de pratiques ayant pour objectif de redéfinir la nature, la biologie et la sexualité à travers le prisme de la théorie queer. Partant du constat que la nature est souvent étudiée à travers des notions dualistes comme « naturel et non naturel » ou « vivant et non vivant », elle veut transcender ces frontières pour montrer que la nature existe dans un état continu et que ces strictes catégorisations sont le fruit de perceptions humaines. Elle considère les êtres vivants comme étant tous (inter)connectés et laisse de côté les idées préconçues sur ce qui est naturel et ce qui ne l'est pas. Par ailleurs, l'écologie queer balaye l'association naturel/hétérosexuel pour mettre en lumière les systèmes d'exploitation parallèles de la nature et des groupes sociaux marginalisés. Cy Lecerf Maulpoix en emprunte la définition à Catriona Sandilands: « une constellation vaste et interdisciplinaire de pratiques dont le but est de perturber de différentes manières les discours et les articulations institutionnelles de la nature et de la sexualité, de réimaginer des processus d'évolution, des interactions écologiques et des politiques environnementales à la lumière de la théorie queer ». Voir Cy Lecerf Maulpoix, *Écologies déviantes, voyage en terres queers*, Paris, Éditions Cambourakis, 2021, 269 p.

REPRODUCTION DES PLANTES ET COÉVOLUTION :

Les angiospermes, plus communément appelées plantes à fleurs, contiennent au sein de leur fleur leurs organes reproducteurs. Les étamines (organe reproducteur mâle qui forme le pollen) ne sont pas en contact avec le pistil (organe reproducteur femelle constitué de plusieurs membranes protégeant l'ovule), et ces plantes ont donc besoin d'une aide extérieure pour transporter le pollen jusqu'au pistil et que la fécondation ait lieu. Ce déplacement du pollen a un nom : c'est la pollinisation. Elle est réalisée par des animaux pour environ 85% des plantes à fleurs : papillons, abeilles, oiseaux, chauves-souris... Tous les moyens sont donc bons pour attirer les pollinisateurs, comme certaines des stratégies évoquées plus haut. De leur côté, les pollinisateurs évoluent également afin de pouvoir aisément amener le pollen de fleur en fleur. Ce processus d'adaptation réciproque se nomme la coévolution.

TRANS- :

Le préfixe trans- implique un au-delà, une traversée ou une transformation d'un endroit à un autre. « Trans » peut aujourd'hui être employé comme abréviation de transgenre. Une personne transgenre, ou trans, est une personne dont l'expression de genre et/ou l'identité de genre s'écarte des attentes traditionnelles reposant sur le sexe assigné à la naissance. Toutes les personnes transgenres ne se reconnaissent pas dans le système binaire homme/femme. Une personne qui n'est pas transgenre est une personne cisgenre. Le terme « transexuel » est aujourd'hui rejeté par une grosse partie de la communauté trans : issu du milieu médical, il est considéré comme stigmatisant. Malgré des exceptions, depuis la seconde moitié des années 2000, « le terme transgenre [est] à la fois le premier terme parapluie et le premier terme fédérateur de l'histoire du mouvement trans à l'échelle mondiale » (Karine Espineira et Maud-Yeuse Thomas, *Transidentités et transitude, se défaire des idées reçues*, Le Cavalier Bleu, 2022, page 71).

TRANSMATÉRIALITÉ :

Selon Karen Barad, la transmatérialité est l'idée selon laquelle le matériel et l'immatériel ne sont pas des entités distinctes, mais sont au contraire profondément liés et se construisent ensemble dans des processus interactifs. L'autrice propose une définition de la réalité qui n'est pas une juxtaposition d'éléments distincts mais un mélange continu entre matière, énergie et idées, en perpétuelle évolution. Voir Karen Barad, *Frankenstein, la grenouille et l'électron*, Asinamali, 2023.

TRANSMATÉRIALISME :

Le matérialisme trans, ou transmatérialisme, est un courant de pensée issu du féminisme matérialiste. Il redéfinit la transitude comme une condition sociale, conséquence d'un système structurellement transphobe, et non pas comme une identité. Il cherche à « montrer que la transition [de genre] n'est pas un phénomène psychique, mais bien social, qu'être trans est en réalité une condition, par ailleurs momentanée, une position sociale particulière avant d'être un ressenti. » (Mélodie Vandelook, *Les concepts de sexe et genre dans le féminisme matérialiste*, Faculté de philosophie et lettres, université de Liège, 2023, page 20). Voir Pauline Clohec et Noémie Grunenwald (dir.), *Matérialismes trans*, Paris, Hystériques & AssociéEs, 2021.

BIBLIOGRAPHIE

MONSTRE / CYBORG / LIEN ENTRE CORPS ET TECHNOLOGIE

- Florence Caeymaex, Vinciane Despret et Julien Piéron, *Habiter le trouble avec Donna Haraway*, éditions Dehors, 2019
- Donna Haraway, *Manifeste cyborg et autres essais* ; sciences, fictions, féminismes, Exils, 1984
- Donna Haraway, *Des singes, des cyborgs et des femmes : la réinvention de la nature*, Actes Sud, 2009
- Donna Haraway, *Vivre avec le trouble*, Les Éditions des mondes à faire, 2020
- Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, Grasset, 2020

TRANSIDENTITÉ, TRANSMATÉRIALITÉ, TRANSMATÉRIALISME

- *Matérialisme trans*, recueil, Hystériques & AssociéEs, 2019
- Karen Barad, *Frankenstein, la grenouille et l'électron*, Asinamali, 2023
- Mel Y. Chen, *Animacies : Biopolitics, Racial Mattering, and Queer Affect*, Duke University Press, 2012
- Pauline Clochec, *Après l'identité : Transitude & féminisme*, Éditions Hystériques & AssociéEs, 2023
- Emmanuel Beaubatie, *Transfuges de sexe, passer les frontières du genre*, Editions La Découverte, 2021
- Olivier L. Haimson, *Trans Technologies*, à paraître en février 2025
- Isabelle Alfonsi, *Pour une esthétique de l'émancipation*, 2019

ÉCOLOGIE QUEER

- Cy Lecerf Maulpoix, *Écologies déviantes, voyage en terres queers*, Éditions Cambourakis, 2021
- Cy Lecerf Maulpoix et Edward Carpenter, *Edward Carpenter et l'autre nature*, Editions Le Passager clandestin, 2022
- Aline Magrez, *Queerying Nature*, (documentaire) Belgique, 2023
- Paul B. Preciado, *Dysphoria mundi*, Grasset, 2022

UTOPIE, FICTION QUEER

- José Esteban Munos, *Cruiser l'utopie - L'après et ailleurs de l'advenir queer*, Presses du réel, 2009
- Léa Rivière, *L'odeur des pierre mouillées*, Éditions du Commun, 2023

SCIENCE-FICTION

- Sabrina Calvo, *Toxoplasma*, la Volte, 2016
- Daring Shift, *recueil de nouvelles*, Clinamen, 2023
- Jeff Vandermeer, *La trilogie du rempart sud*, Le Livre de Poche, 2014

PLANTES, REPRODUCTION, BOTANIQUE, PHÉNOMÈNES NATURELS

- Sean Morris, *Sexual encounters of the Floreal kind*, 1981 (documentaire)
- Michael Proctor et Peter Yeo, *The pollination of flowers*, Collins, 1972
- Theodor Schwenk, *Le chaos sensible*, Presses du réel, 2014
- *Sex-appeal, la scandaleuse vie de la nature*, exposition au muséum de Toulouse, du 14/10/2023 au 07/07/2024

MANIFESTES

- Benjamin H. Bratton, *Terraformation*, Presses du réel, 2019
- Gilles Clément, *Manifeste du Tiers Paysage*, Éditions du Commun, 2004
- Laboria Cuboniks, *Manifeste Xénofeministe*, Éditions du Commun, 2014



MINORITÉS, MARGES

- Didier Eribon, *Une morale du minoritaire*, Flammarion, 2001
- Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, Grasset, 2019
- Starhawk, *Rêver l'obscur - Femmes, magie et politique*, Éditions Cambourakis, 1982
- Jean-Baptiste Vidalou, *Être forêts: Habiter des territoires en lutte*, Éditions La Découverte, 2017
- Silvia Federici, *Réenchanger le Monde*, Éditions Entremonde, 2022



FILMOGRAPHIE

- *Crash*, David Cronenberg, 1996
- *Eraserhead*, David Lynch, 1977
- *The Substance*, Coralie Fargeat, 2024





LE CRÉDAC