

# DOSSIER 29

## dossier de réflexion sur l'exposition *Going Space* de **Caecilia Tripp** —

Exposition du 15 janvier au 20 mars 2016

### Sommaire :

- P.2 :** *Going Space*  
par **Claire Le Restif**
- P.3 :** **Cultures fluides**
- P.6 :** **Le grand mix**
- P.9 :** **Focus** —  
Portrait d'Edouard Glissant  
Portrait de John Cage  
Danser dans les escaliers
- P.12 :** **Exporama** —  
**Crédactivités** —  
**Rendez-vous !** —

### le Crédac —

**Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac**

La Manufacture des Œillets  
25-29 rue Raspail, 94200 Ivry-sur-Seine  
informations : + 33 (0) 1 49 60 25 06  
email : [contact@credac.fr](mailto:contact@credac.fr)  
[www.credac.fr](http://www.credac.fr)

**Contact : Lucie Baumann**  
Responsable du Bureau des publics  
e-mail : [lbaumann.credac@ivry94.fr](mailto:lbaumann.credac@ivry94.fr)

Ouvert tous les jours (sauf le lundi)  
de 14h à 18h, le week-end de 14h à 19h et sur rendez-vous,  
"entrée libre"

Membre des réseaux TRAM et d.c.a, le Crédac reçoit le soutien de la Ville d'Ivry-sur-Seine, de la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France (Ministère de la Culture et de la Communication), du Conseil Général du Val-de-Marne et du Conseil Régional d'Île-de-France.



MOUSSE

# Caecilia Tripp — *Going Space*

Du 15 janvier  
au 20 mars 2016

Les odysées que Caecilia Tripp partage avec les spectateurs sont liées à l'histoire des migrations des peuples. Traduites en autant de traversées que d'ascensions ou de célébrations, elles sont en perpétuel mouvement.

*Going Space* commence par une pièce sonore qui accompagne l'ascension rythmée du spectateur vers l'espace d'exposition. Comme une procession, code récurrent dans le travail de l'artiste, l'exposition suit le fil d'une géographie fluide depuis l'intimité de portraits de lecteurs endormis (*Sleeping with Books*, 2011-15) en passant par le contexte urbain et le *reenactement* de performances passées (*Last Song*, 2015 ; *Paris Anthem*, 2008), jusqu'à la musique cosmique et le vortex dessiné à la craie par la chorégraphie circulaire de patineuses à roulettes.

*Scoring the Black Hole* est d'abord une performance, puis une composition musicale cosmique inscrite sur une toile et un film. Il n'y a ni commencement ni fin, seulement l'infini et l'inconnu. Dans *We Are Nothing but Stardust* (2015), elle évoque justement la théorie des cordes, et fait référence au saxophoniste et compositeur de jazz John Coltrane qui jouait des constellations cosmiques dans ses improvisations, explorées par le chercheur en physique quantique Stephon Alexander. Ainsi, *Scoring the Black Hole* révèle et marque nos liens invisibles.

Une autre traversée est celle effectuée par une bicyclette préparée (*Music for (Prepared) Bicycle, Score Two: New York*, 2015) depuis le Bronx en passant par Spanish Harlem jusqu'au pont de Brooklyn, retraçant ainsi l'histoire des Young Lords, groupe social radical fondé par la jeunesse portoricaine à New York et Chicago dans les années 1960, et celle des Black Panthers.

Dans tous les cas, il s'agit de déplacements dans l'histoire. L'histoire de la construction, de la fluidité et du dépassement des identités sont les pierres angulaires du travail de Caecilia Tripp. À travers l'histoire de la musique et du son, elle nous livre certains des codes de construction d'une Amérique multi- raciale, repensés par les imaginaires de la musique hip-hop et de la poésie (*The Making of Americans*, 2004)

Le voyage, l'errance, la dérive sont des motifs artistiques et philosophiques présents dans l'exposition. Depuis la figure du flâneur, introduite au début du XX<sup>e</sup>

par le philosophe Walter Benjamin, qui faisait l'éloge de la lenteur en opposition à l'accélération de la vie moderne et à l'extension des villes, tenant en laisse une tortue comme seul guide (*The Turtle Walk*, 2011). Point de vue critique prolongé par Guy Debord dans les années 1970 avec le concept de dérive, qui plaçait l'individu au centre de la réflexion et remettant en question le sens de l'espace public et privé à l'ère du capitalisme.

Dans son exposition réunissant les dix dernières années de son travail, Caecilia Tripp nous montre qu'elle est un véritable capteur du monde. Elle réalise une œuvre qui semble porteuse d'une croyance selon laquelle, dans le mouvement et l'action, chacun d'entre nous a le pouvoir de changer quelque chose. Bien sûr, elle réalise des œuvres dans un moment de crise et de protestation, où tous les repères sont remis en question depuis Ground Zero, après *Occupy Wall Street*, les Printemps arabes et la forte montée des intégrismes de toutes obédiences. Caecilia Tripp ne se contente pas de documenter. Elle conçoit et capte ses performances depuis la rue, travaillant toujours en collaboration. Elle a ainsi abandonné depuis longtemps l'idée de l'atelier, pour directement s'engager avec des personnes. Poètes, chorégraphes, musiciens, philosophes, historiens, physiciens et astronomes sont les protagonistes ou compagnons de processus participatifs qu'elle mène entre Paris, Bombay, New York, les Caraïbes et aujourd'hui Ivry.

Une artiste toujours en mouvement comme les roues de bicyclette dont les rayons sont des cordes de guitare (*Music for (Prepared) Bicycle, Score one : Bombay - bicycle sculpture*, 2015), ainsi transformée en instrument de musique, en révolution.

Caecilia Tripp s'intéresse aux mouvements de protestation, à la désobéissance civile et à l'anarchie. Ceux qui ont défié la ségrégation raciale sont omniprésents, que ce soit l'écrivaine américaine Gertrude Stein ou le musicien de jazz Miles Davis, en passant par l'activiste Angela Davis ou le boxeur Mohammed Ali.

Fortement inspirée par le poète caribbéen Edouard Glissant dont elle était proche et à qui elle a consacré des films (*Making History*, 2008), c'est « la poétique de la relation » qui permet à l'œil critique de Caecilia Tripp de s'ouvrir à des utopies, à l'invention de nouvelles langues, à la mise en lumière de codes culturels dominés et à l'analyse des imaginaires sociaux. Caecilia Tripp ne cesse de s'intéresser au dépassement de la question identitaire, car dit-elle « nous ne sommes pas des identités fixes ». Parce que comme le soulignait Edouard Glissant « *Nothing is true, everything is alive* » tels les sons et les identités multiples qui résonnent dans *Going Space*.

Claire Le Restif  
Commissaire de l'exposition



Caecilia Tripp, *The Making of Americans*, 2004



## Cultures fluides —

Réalisé lors d'une résidence au MoMA PS1\* à New York, le film *The Making of Americans* est librement inspiré du roman éponyme de Gertrude Stein (1874-1946) publié en 1925 et de l'opéra *Four Saints in Three Acts* (1934) composé par Virgil Thomson (1896-1989) dont le livret a été écrit par Gertrude Stein. Le film s'ouvre sur les paroles de DJ Spooky, musicien hip hop américain, qui scandent des extraits du roman remixés et samplés, mêlés à des chants d'opéra. La rappeuse new-yorkaise Jean Grae, des jeunes jumelles, un slameur et un marionnettiste sont les autres protagonistes du film, qui se déroule au cœur de la ville de New York, qui livre toute ses sonorités. *The Making of Americans* est filmé comme une séquence urbaine et nocturne reposant sur un principe de dualité et de répétition. Aussi bien dans le montage des images que dans la bande-son et les décors, des juxtapositions et des allers-retours s'opèrent, amplifiant le potentiel narratif du film. Comme dans de nombreux projets de Caecilia Tripp, trajectoires personnelles et histoires collectives s'imbriquent. Ses œuvres questionnent nos

rituels, nos espaces, nos identités, sujets qu'elle développe en convoquant des références historiques et artistiques diverses, tout en puisant dans l'univers de la musique, de la littérature, de la cosmologie, de la philosophie... Son langage artistique célèbre des personnalités marquantes, qui nous accompagnent tout au long de l'exposition. Rassemblés au cœur de son processus, ces visages évoquent l'histoire des cultures et des luttes de communautés tels que les Dogons du Mali, les Indiens Hopis de l'Arizona, les habitants de Harlem (New York), de Kwangju (Corée du Sud) ou de Bombay (Inde).

Steve McQueen, Isaac Julien et David Hammons sont trois artistes majeurs dont les travaux résonnent avec certains des sujets et processus que Caecilia Tripp initie.

\* Fondé en 1976 dans les anciens locaux d'une *public school* (P.S.) à New York dans le Queens, c'est l'un des plus grands musées consacrés uniquement à l'art contemporain aux États-Unis. Depuis 2000, le PS1 Contemporary Art Center est affilié au Museum of Modern Art (MoMA) qui est lui situé à Manhattan.



Steve McQueen, *Ashes*, 2014–2015

Double projection vidéo HD synchronisée (transférée d'après des films 8mm et 16 mm), son, double écran, affiches, 20'31

Photographie : Courtesy Thomas Dane Gallery, London. © Steve McQueen



Isaac Julien, *Paradise Omeros*, 2002

© Isaac Julien

Steve McQueen (Angleterre, né en 1969) est artiste et réalisateur. Il a obtenu le Turner Prize en 1999 et l'Oscar du meilleur film pour *Twelve Years a Slave* en 2014. Son travail se nourrit de l'histoire et plus particulièrement de la mémoire du peuple africain-américain. *Ashes* est une installation composée de deux films projetés en boucle de part et d'autre d'un écran suspendu. D'un côté, on découvre le portrait d'*Ashes*, jeune pêcheur de l'île antillaise de la Grenade (dont les parents de l'artiste sont originaires), réalisé en 2002 en parallèle du tournage de son film *Carib's Leap*. Il se tient sur la proue d'un bateau en pleine mer. Au loin, l'horizon s'étend à l'infini. Cette scène empreinte d'insouciance et de liberté contraste avec celle visible de l'autre côté de l'écran, où l'on assiste à la construction d'une tombe dans un cimetière de l'île. Cette tombe est celle d'*Ashes*, assassiné peu de temps après que Steve McQueen l'ait rencontré. Deux voix racontent sa fin tragique. En lui donnant une sépulture et une plaque à son nom, Steve McQueen clôt l'histoire d'une rencontre intime. Plus largement, il rend possible le souvenir d'un habitant qui représente la population locale de l'île majoritairement d'origine africaine, touchée par la pauvreté et qui vit toujours les conséquences du colonialisme.

Autre artiste anglais, Isaac Julien (né en 1960) réalise films et installations souvent monumentales dans lesquels la question de l'identité noire est centrale. Le psychiatre et écrivain martiniquais Frantz Fanon (1925–1961), qui a travaillé tout au long de sa carrière sur les processus de colonisation et de décolonisation, est l'une de ses figures inspirantes. Dans le triptyque vidéo *Paradise Omeros* (2002), il convoque les mots d'un autre penseur ; Derek Walcott (né en 1930), poète originaire de Sainte-Lucie. Anglophone dans un contexte où la langue française domine, Derek Walcott a développé une poésie où la littérature classique européenne rencontre la culture et le folklore caribéens. L'anglais, le créole, le français et le latin sont ainsi utilisés dans ses textes. L'un des plus connus est *Omeros*, une adaptation de *L'Illiade* d'Homère se déroulant aux Caraïbes publiée en 1990 sur laquelle Isaac Julien (lui aussi issu d'une famille de Sainte-Lucie mais ne parlant pas le créole) s'appuie pour réaliser son film. *Paradise Omeros* explore les multiples aspects de l'identité postcoloniale à travers le personnage d'Achille, symbole de la diaspora lucienne en Angleterre. Le caractère hybride de l'identité d'Achille se dessine au gré d'une narration filmique composée d'ellipses et d'associations d'images qui se déploie sur les deux îles. C'est aussi un récit personnel que met en place ici Isaac Julien, constitué de territoires, de langues et de cultures multiples.



David Hammons, *Bliz-aard Ball Sale*, 1983.  
Photo : Daword Bey

David Hammons (Etats-Unis, né en 1943) est l'un des artistes africains-américains les plus célèbres de la scène internationale. Il commence à créer ses œuvres dans les années 1960, au moment où le *Black Power* et le *Black Arts Movement* s'imposent aux Etats-Unis. La mémoire de l'esclavage est un sujet majeur dans son travail, qu'il traite de manière singulière et militante, non sans humour, reprenant les codes de la communauté noire. Dans les années 1970, l'une des rues les plus animées du quartier de Harlem devient son lieu de travail et sa source d'inspiration. Il récupère directement dans la ville des matériaux bruts (bois, cheveux, cigarettes, métaux, tissus...) pour créer ses œuvres. Assemblages, actions, dessins et sculptures constituent son langage artistique, qui rappelle l'esthétique de l'Arte Povera et les ready-made de Marcel Duchamp. L'une des œuvres les plus connues de David Hammons est *Bliz-aard Ball Sale*, une performance réalisée au cours de l'hiver 1983 à Cooper Square, à proximité de la prestigieuse Cooper Union (établissement d'enseignement supérieur pour le développement de la science et de l'art). Avec cette vente à la sauvette, dont les articles sont des boules de neige de différentes tailles vendues 1\$, David Hammons propose une économie alternative au marché de l'art, ironique, voire grinçante. Il s'agit aussi d'un travail de sculpture spontané, pensé avec la matière disponible dans la ville.



Caecilia Tripp, *Paris Anthem*, 2008  
Photo : le Crédac



## Le grand mix —

Baignée de sonorités musicales, qu'elles soient audibles ou suggérées par la présence d'instruments ou de fantômes de grands musiciens, l'exposition de Caecilia Tripp plonge les visiteurs dans un flux de cultures métissées dont Caecilia Tripp se sent héritière et actrice. *Paris Anthem* (« Hymne parisien ») est une trompette suspendue sans son interprète. Le titre a été élégamment gravé sur l'instrument, dont l'extrémité a été brûlée, rendant charbonneuse sa couleur or brillante. Un ruban de soie noire y est accroché, donnant un caractère à la fois humain et solennel à l'objet. *Paris Anthem* est aussi le titre d'un film court et muet de Caecilia Tripp dans lequel un trompettiste joue la nuit sur un quai de la Seine. Le film s'achève sur un gros plan du pavillon de l'instrument d'où sort une explosion rougeoyante. Cette œuvre est un hommage au trompettiste de jazz Miles Davis (Etats-Unis, 1926-1991). Marqué par la ségrégation aux Etats-Unis, Miles Davis découvre Paris en 1949 : « Cela a changé à jamais ma vision des choses. J'adorais être à Paris, j'adorais la façon dont on me traitait. [...] C'est là que j'ai rencontré Jean-Paul Sartre, Pablo Picasso et Juliette Gréco. Je ne m'étais jamais senti aussi bien de ma vie ». Il composera d'ailleurs la bande son du film

*Ascenseur pour l'échafaud* de Louis Malle en 1959. *Paris Anthem* semble aussi être une invitation à se réapproprier l'un des symboles de tout Etat, l'hymne, et à le faire résonner à l'échelle de la ville.

Grâce aux deux instruments de musique physiquement présents dans l'exposition (la trompette et la guitare électrique), et par le *reenactment* (rejouer un événement historique), Caecilia Tripp évoque des musiciens iconiques qui ont déplacé les frontières sociales et musicales. C'est le cas de *The Last Song*, une œuvre qui mêle un film, une guitare électrique brisée posée au sol sur une peau de taureau, ainsi qu'un petit miroir encadré sur lequel est fixée une pochette d'allumettes avec l'inscription "THE LAST SONG". Cette fois, c'est un hommage au guitariste virtuose Jimi Hendrix (Etats-Unis, 1942-1970) qui brisa sa guitare à la fin de son concert au festival de Monterey aux Etats-Unis en juin 1967, après l'avoir brûlée, dans une sorte de rituel chamanique.

Theaster Gates, Marcos Avila Forero et Angelica Mesiti convoquent également des références multiculturelles dans leur travail. Comme chez Caecilia Tripp, la musique y occupe une place centrale, gage de partage, d'espoir mais aussi de colère et de mémoire.



Theaster Gates, *The Black Monks of Mississippi in Eindhoven*, 2008  
Performance



Marcos Avila Forero, *Atrato*, 2014  
Vidéo HD 16/9, couleur, son et texte ; 13'52  
Courtesy de l'artiste et galerie Dohyang Lee, Paris

Theaster Gates (Etats-Unis, né en 1973) est artiste, musicien, urbaniste et céramiste. Sa pratique s'appuie sur la généalogie de l'histoire noire américaine et montre une réalité culturelle, politique économique et sociale qu'il relie à l'héritage de l'esclavage, tout en questionnant la notion d'engagement social. Ses projets prennent la forme de performances, d'installations, d'interventions urbaines ou encore d'événements, où l'art et la vie sont intimement liés. Des chercheurs, des designers, des habitants sont régulièrement impliqués dans son processus de création, "la critique à travers la collaboration" étant un moteur. Orchestré par Theaster Gates, *The Black Monks of Mississippi* (« Les moines noirs du Mississippi ») est son ensemble musical composé de proches collaborateurs, rejoints ici par des moines néerlandais. Ensemble, ils harmonisent des structures mélodiques européennes et l'âme du blues, profondément enracinée dans la tradition musicale du Sud de l'Amérique. Sur scène, les voix et les instruments improvisent, les rythmes et les mélodies se mêlent. Cette communion musicale offerte au public traduit l'intérêt de Theaster Gates pour les savoirs et les richesses qui caractérisent un quartier, une ville, et qui constituent sa matière première.

« Lorsqu'il réalise un projet, conçoit une oeuvre, effectue une résidence ou s'engage pour une cause, qu'elle soit sociale, artistique, environnementale ou humanitaire, Marcos Avila Forero s'intéresse autant à ce qui lui permet de concrétiser au mieux son idée qu'au contexte dans lequel se déploie son action »\*. Réalisée par Marcos Avila Forero (France-Colombie, né en 1983), la vidéo *Atrato* porte le nom du fleuve qui traverse la forêt du Chocó, l'une des régions les plus défavorisées de Colombie. Dans ce contexte marqué par une guerre civile qui perdure, et où la maîtrise du fleuve est un enjeu stratégique, Marcos Avila Forero a rejoint les villages de Tagachí et Tutunendo, à la recherche d'une coutume oubliée appelée *Tamboleo*. Ce geste ancestral, pratiqué par les habitants d'origine afro-colombienne, consiste à frapper la surface de l'eau avec les mains pour produire des sons et les faire résonner pour communiquer. Accompagné d'anthropologues, d'ethnomusicologues et de percussionnistes, l'artiste est allé à la rencontre des habitants pour tenter de retrouver avec eux les traces de cette technique et pour en faire de la musique. Avec ce projet, proche du documentaire, Marcos Avila Forero retourne sur le territoire de ses propres origines et pose la question de la persistance des traditions "immatérielles" dans des contextes où certains peuples sont fragilisés par des fortes tensions politiques ou des guerres. *Atrato* était présentée dans l'exposition collective *tout le monde* organisée au Crédac en 2015, aux côtés d'oeuvres d'autres artistes comme Gina Pane, Lara Almarcegui et Michel Blazy.

\* Clément Dirié



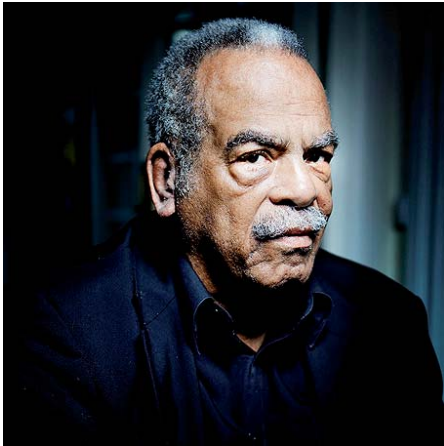
Angelica Mesiti, *Citizens band*, 2012  
Extrait d'une installation vidéo  
Courtesy de l'artiste et Anna Schwartz Gallery, Sydney

Cette vidéo d'Angelica Mesiti (Australie, née en 1976) évoque la culture musicale de quatre immigrants vivant en Australie et en France. Les prestations d'une Camerounaise, d'un Algérien, d'un Mongol et d'un Soudanais captent notre attention par leur authenticité et leur spontanéité. Ils nous font successivement découvrir une technique traditionnelle de percussion aquatique exécutée par des femmes, des chansons issues de la musique raï, des chants de gorge accompagnés à la viole à tête de cheval, et une démonstration de la tradition des grands siffleurs, exécutés dans différents lieux publics: une piscine, le métro parisien, les rues australiennes. *Citizens Band* est une ode à ces personnes éloignées de leur terre natale, mais rattachés à celle-ci par la musique, qui les accompagne au quotidien. A l'instar du travail de Caecilia Tripp, la musique illustre la relation étroite qu'Angelica Mesiti entretient avec la construction des identités. Plus particulièrement, le rôle social inexprimable que joue la musique - et par extension l'espace sonore - dans notre rapport au monde.



FOCUS

## Portrait d'Edouard Glissant —



Edouard Glissant

Dans *Making History* (2008), Caecilia Tripp filme des amis de longue date, Edouard Glissant et Linton Kwesi Johnson, poète dub britannique et musicien de reggae (Jamaïque, né en 1952). Ils se rencontrent un jour d'été dans le Queens à New York et discutent devant le siège de l'Organisation des Nations Unies, symbole de la « mondialité » chère à Edouard Glissant. Leur conversation porte sur l'identité et l'égalité entre deux hommes.

Caecilia Tripp fait une seconde référence à Edouard Glissant à travers l'installation composée de feuilles de papier sur lesquelles est inscrit l'aphorisme *Nothing is True, Everything is Alive* (Rien n'est Vrai, tout est vivant). Cette phrase est le titre de l'ultime conférence publique qu'Édouard Glissant prononça le 8 avril 2010 à la Maison de l'Amérique Latine, en clôture du séminaire 2009-2010 de l'Institut du Tout-monde : « Les transformations du vivant dans un monde en relation ». *Rien n'est Vrai, tout est vivant* est également l'épithète de la tombe d'Édouard Glissant, enterré au Diamant en Martinique.

Le poète, écrivain, essayiste d'origine martiniquaise (France, 1928-2011) a fondé plusieurs concepts : « Tout-Monde » (l'interpénétration des cultures et des imaginaires), la « créolisation » (se différenciant du simple métissage, elle est la mise en contact de plusieurs cultures ou de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme

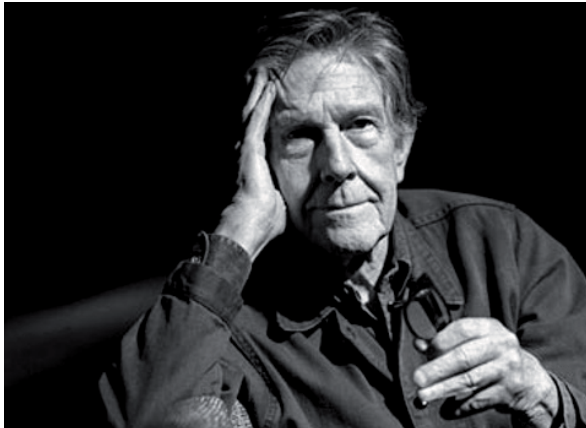
ou à la simple synthèse de ces éléments), ou encore la « mondialité ». Si la mondialisation est bien un état de l'évolution de l'économie et de l'histoire, et qu'elle procède d'un nivellement par le bas, la « mondialité » est au contraire un état de mise en présence des cultures vécu dans le respect de la diversité. Cette notion désigne donc un enrichissement intellectuel, spirituel et sensible plutôt qu'un appauvrissement dû à l'uniformisation. Edouard Glissant conteste la vision monolithique de la négritude en rupture avec les travaux d'Aimé Césaire, pour qui l'Afrique est la principale source d'identification pour les caribéens. Ainsi, au début des années 1980, il propose le concept d'« antillanité » pour décrire l'identité antillaise en ne s'appuyant pas uniquement sur l'expérience des descendants d'esclaves africains, mais intégrant l'apport des Caraïbes, des colons européens, des Indiens venus des Indes, des Chinois et des Syriens.



Caecilia Tripp, *Nothing is True, Everything is Alive*, 2016  
Edition papier, 1500 exemplaires  
Photo : André Morin / le Crédac

FOCUS

## Portrait de John Cage —



John Cage

Depuis 2012, Caecilia Tripp développe un triptyque intitulé *Music for (prepared) bicycles*, projet filmique constitué de plusieurs « partitions » se déroulant à Bombay (2012), à New York (2014) et bientôt à Cape Town en Afrique du Sud. Dans l'exposition, le deuxième film de la série est visible dans le Crédakino, ainsi que des photographies issues des tournages et la bicyclette qui a servi dans le premier film tourné en Inde. L'artiste a modifié la bicyclette afin d'inclure des cordes de guitare électrique entre les rayons métalliques des roues. Une fois en mouvement, les cordes sont grattées à l'aide d'une carte à jouer accrochée à la roue, produisant un son inédit.

L'artiste fait référence au « piano préparé » du musicien John Cage (Etats-Unis, 1912-1992) dont le son et le timbre sont modifiés par le biais d'objets placés au niveau des cordes (caoutchouc, tissu, boulons, verre, vis...) produisant des tonalités nouvelles et inattendues.

John Cage est considéré comme l'inventeur du happening musical (*Black Mountain*, 1952), laissant désormais intervenir le hasard jusque dans l'exécution de la partition. Sa pensée a été et demeure centrale pour plusieurs générations d'artistes américains et européens. Son œuvre marque une rupture dans la musique, et plus largement un tournant dans l'art contemporain en questionnant le statut de l'œuvre d'art dans la société, le rapport à la vie et l'environnement. Son activité artistique se traduit par des partitions, des performances, des livres ou des œuvres graphiques.

Les méthodes d'écriture inédites s'émancipent des musiques admises par le corps professoral et s'orientent vers l'improvisation, jusqu'à introduire des bruits, des sons, des silences, des gestes et des mots. Pourtant, tout en prônant l'écoute et le travail à partir des sons de la ville, John Cage pratiquait sa musique dans les musées ou les salles de spectacle. Son morceau le plus célèbre est *4'33"* (1952) « pour n'importe quel instrument ». Composé de 4 minutes et 3 secondes de silence, ce morceau peut en réalité être joué par une combinaison d'instruments ou constitué de sons de l'environnement. Réalisés dans les rues, les films de Caecilia Tripp mêlent également des musiques et des bruits urbains de façon à la fois harmonieuse et chaotique, à l'image des grandes métropoles.



Caecilia Tripp, *Music for (prepared) bicycles*, 2012

# FOCUS

## Danser dans les escaliers —



Bill « Bojangles » Robinson  
Photographie promotionnelle pour son numéro *Step Dance*

L'exposition commence par l'ascension de l'escalier de la Manufacture des Œillets menant au Crédac où l'on peut entendre une pièce sonore rappelant les sons métalliques du lieu. Dans la vidéo *Going Space* (2015), le visiteur découvre alors les pieds qui ont produit ces sons : un jeune danseur de claquettes effectue un numéro virtuose sur les marches. Dès le 17<sup>e</sup> siècle, les premiers esclaves Africains sont déplacés aux Amériques. Les tam-tams sont très vite interdits dans de nombreuses communautés lorsque les maîtres découvrent qu'ils servent de moyen secret de communication. Les esclaves utilisent alors les percussions corporelles pour les remplacer. La musique et la danse gardent une place primordiale en accompagnant chaque cérémonie, chaque rite et événement social. Avec le temps, les danses s'enrichissent les unes les autres pour aboutir à un mélange des syncopes de la musique et de la danse africaine avec la gigue irlandaise. Connues sous le nom de *tap dance*, les claquettes se répandent aux États-Unis à partir des années 1900 où elles constituent la partie dansée des vaudevilles à Broadway. L'apparition du jazz dans les années 1920 les met au premier plan car le rythme de celui-ci s'adapte naturellement à la danse à claquettes et signe le début de la « La Renaissance de Harlem » : de jeunes créateurs et intellectuels se retrouvent au sein du quartier noir de New York pour affirmer une culture africaine américaine et revendiquer sa modernité. Ce mouvement s'accompagne d'un engouement croissant de la population, aussi bien blanche que noire, pour la musique et la danse jazz. Les artistes noirs ont de plus en plus accès aux scènes de Broadway à travers les revues musicales. Les claquettes

font alors leur apparition au cinéma et à la télévision où elles connaissent leur apogée dans les années 1950 avec de grands danseurs comme Fred Astaire et Ginger Rogers ou Gene Kelly. Broadway découvre Bill « Bojangles » Robinson (1878-1949), célèbre pour son numéro *Step dance* (« Danse de l'escalier ») dans lequel il étonne par sa dextérité et sa capacité à danser en utilisant surtout la pointe du pied. Remarqué par Hollywood, il apparaît dans plusieurs films où il reste malgré tout cantonné à des rôles de majordomes. Ce prodige de la danse fera l'objet de la chanson *Mr. Bojangles* (1970) reprise par de nombreux artistes, dont Sammy Davis Jr., Nina Simone, Cat Stevens et Bob Dylan.



Tournage du film *Going Space* de Caecilia Tripp avec le claquetteur Marius Schmidlin dans la cage d'escalier de la Manufacture des Œillets en novembre 2015.  
Photo : le Crédac

# Exporama...

» Exposition collective *Ailleurs, Ici* avec Caecilia Tripp  
Le Quartier, centre d'art contemporain de Quimper  
Du 14 novembre 2015 au 14 février 2016

» Exposition personnelle de Steve McQueen  
Galerie Marian Goodman, Paris  
Du 9 janvier au 27 février 2016

» Exposition collective *L'Asymétrie des cartes* avec  
Marcos Avila Forero  
Grand Café et LIFE - base des sous-marins,  
Saint-Nazaire  
Du 22 janvier au 10 avril 2016

# Crédactivités

Le Crédac propose, pour les élèves de maternelles et d'élémentaires, des collèges et lycées, ainsi que pour les étudiants du supérieur et les accueils de loisirs, une visite de l'exposition adaptée au niveau de chaque groupe (durée : 1h).

Pour les élèves du CP au CM2, cette visite peut être approfondie avec l'atelier *Ivry Anthem* les mardis, jeudis et vendredis de 10h à 11h30, à effectuer dans un second temps après la visite au centre d'art.

## + d'infos, inscriptions :

01 49 60 25 06 / lbaumann.credac@ivry94.fr

# Rendez-vous !

Dimanche 24 janvier, 21 février  
et 13 mars à 16<sup>h</sup>

## Les Eclairs

Un dimanche par mois, une visite de l'exposition par Julia Leclerc apporte un éclairage sur les œuvres.

Gratuit, rendez-vous à l'accueil.

Jeudi 4 février de 12<sup>h</sup> à 14<sup>h</sup>

## Crédacollation

Visite commentée de l'exposition par Caecilia Tripp et Claire Le Restif, suivie d'un déjeuner au centre d'art.  
Participation : 6 € / Adhérents : 3 € \*

Samedi 13 février à 16<sup>h</sup>

## Rencontre

Visite de l'exposition en compagnie de Caecilia Tripp et Claire Le Restif.

Gratuit \*

Jeudi 25 février à 16<sup>h</sup>

## Art-Thé

Visite commentée de l'exposition par Lucie Baumann, suivie d'un temps d'échange autour d'un thé.  
Gratuit \*

Dimanche 20 mars de 15<sup>h</sup>30 à 17<sup>h</sup>

## Atelier-Goûté

Le temps d'un après-midi, petits et grands découvrent l'exposition ensemble. Les familles participent ensuite à un atelier de pratique artistique qui prolonge la visite de manière sensible et ludique, autour d'un goûter.  
Conçu pour les enfants de 6 à 12 ans, l'atelier est néanmoins ouvert à tous !

Gratuit \*

---

## \* Réservation indispensable !

+33 (0) 1 49 60 25 06 / contact@credac.fr

# **MARD!**

## **Cycle de conférences par Anne-Lou Vicente et Raphaël Brunel**

*Mard!* est un cycle annuel de conférences sur l'art contemporain. Pour cette 9<sup>e</sup> saison, le Crédac et la Médiathèque invitent Anne-Lou Vicente et Raphaël Brunel, critiques d'art et commissaires d'exposition indépendants. Dans la continuité de leurs recherches autour des liens entre son et arts plastiques menées dans le cadre de la revue VOLUME parue entre 2010 et 2013, ils ont fondé et dirigent la plateforme éditoriale et curatoriale What You See Is What You Hear. <http://www.wysiwyh.fr>

Saison 2015-2016

**Echos Système**

**Une idée du son dans l'art contemporain**

Ce cycle de conférences propose d'explorer différents usages et modes d'apparition du son dans le champ de l'art contemporain.

Mardi 9 février à 19<sup>h</sup>

***On / Off : Les Formes du live*** <sup>3/4</sup>

De nombreux artistes s'emparent de contextes et dispositifs propres à l'expérience *live*, de la scène au *sound system* en passant par le podium. S'inspirant de la musique et ses modes de représentation, ils produisent des œuvres relevant, selon qu'elles sont activées ou non, de la performance et/ou de la sculpture.

Les conférences ont lieu à la **Médiathèque d'Ivry – Auditorium Antonin Artaud**, 152, avenue Danielle Casanova, Ivry-sur-Seine. M<sup>o</sup> ligne 7, Mairie d'Ivry (à 50m du Métro). Durée 1<sup>h</sup>30.

Entrée libre dans la limite des places disponibles.

**Les soirs de *Mard!*, les expositions au Crédac sont ouvertes jusqu'à 18h45.**