

Promenade dans des mondes inconnus

Anne-Sophie Miclo

Blessures

Wounds

Number 118, Winter 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87381ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Miclo, A.-S. (2018). Review of [Promenade dans des mondes inconnus].
Espace,(118), 82-83.

Promenade dans des mondes inconnus¹

Anne-Sophie Miclo

LE RÊVE DES FORMES

PALAIS DE TOKYO

PARIS

16 JUIN –

10 SEPTEMBRE 2017

À l'occasion du vingtième anniversaire du Fresnoy – Studio national des arts contemporains, ce n'est rien de moins que la notion de forme, particulièrement complexe au regard de l'histoire des idées, dont il est question dans cette exposition à travers un foisonnement d'œuvres et une variété de médiums soulignant le rôle de catalyseur du Fresnoy. Confrontant les recherches d'artistes et de scientifiques, *Le Rêve des formes* est une exposition aux limites floues, faisant de l'incertitude et de l'exploration ses leitmotivs.

L'exposition explore les points de rencontre entre art et science en réunissant plus d'une trentaine d'artistes et de scientifiques afin de repenser, à l'ère de l'Anthropocène, les progrès technologiques et techniques récents, leur rapport au vivant, et de s'interroger sur les formes que peut prendre la matière, inanimée ou vivante, à l'échelle de l'infiniment petit ou de l'infiniment grand. On y croise tant des travaux de scientifiques que des œuvres très imprégnées par les questions scientifiques contemporaines et les technologies (telles que le transhumanisme, l'impact et les possibilités offertes par la robotisation, etc.); le tout acquérant une forte dimension poétique. L'exposition permet notamment de replacer le rêve et la question esthétique au cœur de la science comme élément venant inspirer, voire prolonger, le savoir. Partant du postulat que la narrativité très présente dans la création actuelle se fait au détriment de la forme, l'exposition prend le parti de se concentrer sur cette dernière puisque, selon le directeur du Fresnoy et co-commissaire de l'exposition Alain Fleischer, « la forme elle-même raconte des histoires et [...] les formes ont une histoire² ». Ainsi, les artistes et les chercheurs rassemblés témoignent de leur rencontre avec de nouvelles possibilités de représentation – imagerie numérique, réalité augmentée, numérisation 3D ou encore stéréolithographie – offrant un renouvellement de l'inertie présumée de la forme et dépassant les réflexions sur la matière. En effet, si l'on se réfère au sens commun, les formes sont le plus souvent assimilées à des limites définies, à une stabilité; en somme, à une réalité physique permettant d'être identifiée ou conçue. L'informe serait, à l'inverse, ce qui est dépourvu de ces caractéristiques. Or, dès 1929, Georges Bataille³ voyait dans l'informe un terme servant à déclasser et à dépasser les taxinomies et les catégories. C'est précisément le propos de cette exposition qui ne tient pas les deux notions séparées et explore les usages possibles. Certaines formes résistent d'ailleurs à une appréhension concrète en surgissant à notre insu lors de rêves ou encore en répondant à une logique propre à l'imaginaire faisant la part belle à l'instabilité et au changement, à l'instar des œuvres de Michel Blazy. L'artiste y présente *Bactéries murales*, des œuvres constituées de matériaux, *a priori* inertes, issus de l'industrie et du



quotidien (plâtre, colorant alimentaire, eau) qui imitent le vivant dans son développement et son évolution, plaçant ainsi la matière industrielle dans un cycle de vie fait d'un enchaînement de réactions et de métamorphoses mêlant à la fois la forme et l'informe.

Le Rêve des formes explore aussi les formats de l'exposition tout en empruntant aux codes de la science puisque ses deux grands chapitres ont trait au vivarium et au laboratoire. D'abord, la section « Le jardin bestiarium » met en relation formes, espèces et œuvres. Si cette cohabitation peut être perçue comme conventionnelle, elle avance pourtant une conception hardie d'une coexistence pacifiée et inter-espèces au cœur de nombreux débats contemporains en privilégiant l'altérité à la hiérarchie. Ainsi, dans ce premier chapitre, espèces animales, végétales ou non identifiées cohabitent avec le génome humain dans un espace d'exposition très ouvert renvoyant à l'idée d'un écosystème – ayant son rythme et ses logiques propres – dans lequel s'inscrivent les formes mouvantes de l'œuvre d'Hicham Berrada. L'artiste s'est intéressé à la façon dont les dunes se forment et a placé, dans l'espace d'exposition, une machine modélisant l'apparition des dunes de laquelle découle une grande projection en direct où est simulée l'invasion du Palais de Tokyo par le sable, révélant un paysage désertique et onirique.

Si l'exposition peut paraître déconcertante, c'est en partie parce que formes et représentations scientifiques se confondent avec les œuvres d'art, interrogeant ainsi indistinctement formes inventées et formes révélées, s'interrogeant sur le savoir disciplinaire, les hiérarchies ou troublant les tentatives de classification. La beauté formelle du génome humain, révélée sur un mur de caissons lumineux par les scientifiques Annick Lesne et Julien Mozziconacci, avoisine, au début de l'exposition, des grenouilles artificielles encapsulées dans des bacs de liquide saumâtre de Dora Budor. Ces dernières renvoient tant à la réalité des cours de dissection qu'à la scène finale du film *Magnolia* (1999) où elles ont servi dans une scène phare de pluie de batraciens, révélant leur inquiétante beauté lors des phases d'éclairage des réceptifs.

La deuxième section de l'exposition nommée « Le laboratoire des corps mécaniques » regroupe des œuvres dans lesquelles les capacités réflexives de l'homme cèdent peu à peu leur place aux technologies

(explorant notamment les formes inspirées par les mathématiques et l'intelligence artificielle). Cette section de l'exposition est plus ardue; son postulat de départ et le lien avec certaines œuvres devenant de moins en moins clairs pour le visiteur, notamment en raison des contraintes d'espace et de la scénographie plus fragmentée. Toutefois, certaines œuvres remarquables permettent le maintien du propos. On peut évoquer, entre autres, les photographies intitulées *Digital Desert* de Clément Cogitore, dans lesquelles l'artiste se réapproprie l'iconographie du charnier – dans des images pourtant vides de toute présence humaine – en mettant en scène des uniformes militaires dont le motif de camouflage est pixélisé afin de tromper non pas l'œil humain, mais les capteurs numériques des drones. Enfin, les photographies de coucher de soleil de Julian Charrière renvoient à un scénario post-apocalyptique à travers des images irradiées, inspirées par les essais nucléaires et par la science-fiction, faisant ainsi état d'une certaine distance critique à l'égard des progrès de la science.

1. Expression de Jacob von Uexküll dans *Mondes animaux et mondes humains*, Paris, Denoël, 1934.
2. « Alain Fleischer et le rêve des formes », entrevue dans *L'heure bleue*, France Inter, 16 juin 2017.
3. Georges Bataille, *Documents*, numéro 6, 1929.

Doctorante en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal, Anne-Sophie Miclo s'intéresse au vivant dans les expositions et les collections muséales. Elle est par ailleurs critique d'art et commissaire d'exposition. Elle a contribué à des catalogues d'exposition et compte également plusieurs articles publiés dans des revues spécialisées telles que *Inferno* et *ESPACE art actuel*.

