

CABINET DE CURIOSITÉS

LE RÉALISME FANTASTIQUE : UN ÉTAT D'ESPRIT

Robert Benayoun, Jacques Bergier & Louis Pauwels, Jean-Louis Faure, Jean Gourmelin, Emmanuelle K.

La revue *Planète*, créée par **Jacques Bergier** et **Louis Pauwels**, parue entre 1961 et 1968, constitue avec leur ouvrage qui lui a donné naissance, *Le Matin des magiciens* (Gallimard, 1960), l'assise sur laquelle s'est construit le mouvement de pensée appelé réalisme fantastique. Cette revue incarne l'envie de « ré-enchanter » le monde en mariant science et ésotérisme, philosophie et littérature fantastique. Ce goût pour l'hybridation se matérialise par la création d'un « cabinet de curiosités », qui fait office d'introduction à l'exposition ainsi que de mise en perspective historique du mouvement.

En regard des ouvrages cités, la poétesse **Emmanuelle K.** nous lit les textes qui témoignent des critiques virulentes du surréaliste envers le réalisme fantastique. On découvre ainsi dans l'introduction au *Livre des damnés* de Charles H. Fort (1874-1932) et dans l'article « Le crépuscule des bonimenteurs » du cinéaste **Robert Benayoun** une condamnation ferme des interprétations de Bergier et Pauwels.

Contemporains de l'aventure du réalisme fantastique, le sculpteur Jean-Louis Faure et le dessinateur Jean Gourmelin répondent parfaitement à l'état d'esprit du mouvement.

Jean-Louis Faure est un antimilitariste convaincu, parti en Amérique du Sud afin d'éviter la conscription pour la guerre d'Algérie. Directeur artistique de nombreuses revues durant les années soixante, années fastes de la revue *Planète*, il s'attache par son activité tardive de sculpteur à réécrire l'histoire – usant du détournement d'objets, du pastiche ainsi que de la notion d'uchronie – pour en illustrer toute l'absurdité. Il en est ainsi de *Kurt Schwitters en Angleterre, aboyant ; Félix Éboué ; Récalcitrons...*, évocations des horreurs de la Seconde Guerre mondiale, vécues notamment par Jacques Bergier, grand résistant et survivant du camp de concentration de Birkenau.

Jean Gourmelin est, quant à lui, directement lié à l'aventure *Planète*, en tant qu'illustrateur. Ses dessins, dont la dimension métaphysique est saisissante malgré leur simplicité d'exécution, furent particulièrement appréciés par Bergier et Pauwels. L'épouse de l'artiste, Luce Gourmelin, commente ainsi leurs relations : « avec le premier, il entama une grande amitié ; avec le second il parlait mathématiques et découvrit la notion d'espace-temps. D'un croquis sur une nappe de bistrot, celui-ci lui donnait une explication et il comprenait ». De ces nombreux échanges a pu surgir un univers dessiné foisonnant, entre science-fiction et fantastique, retranscriptions fidèles d'un ailleurs rêvé par les deux compères.

LIVRES D'ARTISTES

Yona Friedman, Rodney Graham, Jean-Michel Othoniel, George Reavey

Le réalisme fantastique s'est en grande partie construit sur des références littéraires issues de la littérature fantastique, surréaliste, voire ésotérique.

Avec *Farewell to Faust*, c'est sous la tutelle de l'auteur anglais du 16^{ème} siècle Christopher Marlowe que le poète surréaliste **George Reavey** se place. L'œuvre inclut un poème écrit par la femme de l'artiste sous l'inspiration du fantôme de Marlowe ainsi qu'un poème de Reavey lui-même, dédié à Marlowe. La littérature rejoint ici les domaines du surnaturel et du spiritisme, fort étudiés par le réalisme fantastique.

Plus récemment, ce sont les artistes plasticiens Jean-Michel Othoniel et Rodney Graham qui se sont confrontés aux productions de Raymond Roussel et Edgar Allan Poe, maîtres de la littérature ésotérique et fantastique.

L'édition d'artiste intitulée *Locus Solus* de **Jean-Michel Othoniel**, nous initie à l'œuvre de l'écrivain Raymond Roussel, personnage énigmatique et figure célébrée par le surréalisme, dont le fameux livre éponyme multiplie les références ésotériques. Othoniel se transforme ici en véritable enquêteur, à la recherche de la demeure ayant inspiré l'œuvre littéraire de Roussel.

Rodney Graham officie en tant que passeur de l'œuvre littéraire d'Edgar Allan Poe. Avec *The System of Landor's Cottage*, Graham prolonge la dernière nouvelle rédigée par Poe, où celui-ci décrit la découverte d'une propriété au cours d'une balade dans un cadre champêtre idyllique. Graham ajoute à la description initiale une nouvelle pièce, occupée par une mystérieuse machine à l'utilité inconnue. Le ton utilisé par Rodney Graham, similaire à celui de Poe, accentue l'idée d'un parasitage de l'œuvre, une forme de possession par les mots de l'esprit de l'écrivain américain mort au 19^{ème} siècle.

Qualifié d'utopiste, l'artiste-architecte **Yona Friedman** n'a cessé de réfléchir aux solutions réalistes de cohabitation, prenant en compte les transformations écologiques, technologiques et culturelles. *Manuels* est une technique de bandes dessinées qu'il utilise pour explorer des pensées génériques et abstraites, d'ordinaire compliquées à saisir. À travers son vocabulaire d'images simplifiées et de courtes légendes, *Hypothèses* nous livre une interprétation à la fois philosophique et pédagogique sur les mouvements de force de l'univers, leur résonance et leurs similitudes à travers les comportements de l'homme et de l'animal.

VOIR AU-DELÀ DU VISIBLE

JACKSON, Magdalena Jetelová

Explorer le réalisme fantastique, c'est également se replonger dans une période charnière de l'histoire. Les années soixante sont synonymes de monde nouveau : elles gardent les stigmates d'un passé récent douloureux, mais sont portées par une confiance dans les nouvelles technologies, notamment le développement des médias, qui intensifie et accélère toujours davantage la diffusion de l'image et l'information.

Magdalena Jetelová évoque avec *The Essential Is No More Visible [L'essentiel n'est plus visible]* le souvenir du mur de l'Atlantique, ouvrage défensif construit par les nazis après leur conquête de l'Europe. Ces séries de bunkers sillonnant les côtes de la Norvège à l'Espagne, s'érodant au fil du temps, deviennent par la mise en scène de l'artiste des formes mystérieuses difficilement identifiables.

Ce bunker, monolithe noir, artefact martial obstruant l'horizon par sa masse, devient ainsi le support d'une réflexion sur le temps qui passe, et sur ces reliques de l'histoire marquant l'Europe à la manière de cicatrices.

Les phrases projetées, citations du philosophe et urbaniste Paul Virilio, qui a notamment écrit un ouvrage sur les bunkers, renforcent le souvenir de ce moment dramatique de notre Histoire. *The Essential Is No More Visible* rappelle que si l'événement se matérialisait jadis par le tangible, il est dorénavant invisible, soumis au passage du temps ou à des paramètres mystiques autant que cosmologiques. Dans une compréhension plus large, cette phrase nous incite à nous interroger sur la manière dont l'essentiel peut nous échapper, qu'il soit caché ou bien imperceptible à nos sens.

Fog News de **JACKSON** nous confronte à cet aspect fondamental de notre société contemporaine, marquée par la dématérialisation de l'information et plus largement de notre histoire. Par cette installation, constituée d'un générateur de brume sur lequel est projeté un flux d'actualités, issu des chaînes d'informations en continu, JACKSON rend visible les mailles invisibles de l'information.

L'aspect moléculaire, évanescent de la brume, rend ces images insaisissables, incompréhensibles bien que visibles. Les déformations constantes du fait de l'évaporation, accentuent le caractère fuyant de cette information. *Fog News* devient ainsi le reflet d'une réalité en changement perpétuel, impossible à appréhender totalement pour le cerveau humain.

SCIENTIFIQUEMENT FANTASTIQUE

Rémi Bragard, Alexis Choplain

La revue *Planète*, tout au long de son existence, a toujours revendiqué une dimension scientifique, avec comme but d'user de démarches rationnelles pour expliquer des phénomènes considérés comme non pertinents par les chercheurs conventionnels et ultra-rationalistes.

Cette démarche est au cœur même de la profession de foi du réalisme fantastique, qui est de chercher derrière le « visible simple de l'invisible compliqué ».

Dans ce même esprit, Alexis Choplain et Rémi Bragard mettent en scène des phénomènes connus scientifiquement mais ignorés par les non-initiés pour créer l'étonnement et l'émerveillement.

Alexis Choplain propose avec *Signo_* de nous faire entrer dans son univers, où la recherche est aussi importante que le résultat final. L'artiste fonde ses expérimentations sur les phénomènes vibratoires et met en lumière des réactions physiques qui déjouent nos perceptions. *Signo_* est un dispositif mettant en jeu l'eau et le son. Un filet d'eau s'écoulant de manière continue, interagit avec un flux sonore et entre de ce fait dans un état vibratoire. Conjugué à une lumière stroboscopique, le liquide semble se figer, parfois même remonter à sa source, en totale inadéquation avec les principes physiques les plus élémentaires, comme la théorie de la gravitation notamment.

Rémi Bragard, par sa vidéo *Le phénomène de caléfaction ou la danse infernale de la goutte d'eau*, montre notre capacité d'émerveillement vis-à-vis de phénomènes qui semblent magiques pour les non-scientifiques. L'artiste récupère des vidéos publiées sur internet par des amateurs qui s'amuse à verser de l'eau sur des plaques chauffées à plus de quatre-cents degrés. À cette température se produit la caléfaction, c'est-à-dire la création d'une couche de vapeur en dessous de la goutte d'eau, ce qui la préserve de l'évaporation.

PAYSAGES FANTASTIQUES

Emma Charrin et Olivier Muller, Nicolas Floc'h, Trevor Paglen

Dans la continuité des recherches initiées par les penseurs du réalisme fantastique, qui se sont notamment attelés à montrer l'invisible structurant notre monde, Emma Charrin et Olivier Muller, Trevor Paglen et Nicolas Floc'h révèlent des territoires cachés de notre réalité, ouvrant à des interprétations multiples.

Nicolas Floc'h offre, avec ses *Structures productives*, la vision d'un monde sous-marin mystérieux difficilement identifiable au premier abord. Sous la forme de sculptures à l'aspect minimaliste, l'artiste réalise ici des maquettes à l'échelle 1/10^{ème} de structures en béton immergées au large des côtes japonaises, européennes et américaines. Créées dans un but scientifique de renouvellement des écosystèmes marins endommagés par la pêche intensive, ces structures, sorties de leur contexte, deviennent évocations d'univers inconnus. Elles invitent également à imaginer toute la richesse esthétique de territoires cachés à nos yeux, et la fascination que peut exercer l'inaccessible sur l'homme.

Trevor Paglen nous présente les témoignages photographiques d'activités gardées secrètes par le gouvernement américain, fruit d'un long travail de recherche, d'enquête et de prises de vues. Les œuvres nous montrent des installations militaires protégées et donc interdites d'accès au public. Cette « culture du secret » a contribué à nourrir l'imaginaire populaire, et fut à l'origine de fictions plébiscitées (X-files) mais également d'une profusion de textes et vidéos plus confidentiels, ouvrant sur de multiples théories du complot plus ou moins fantasques. Par le biais d'un objectif permettant des captations d'images à des kilomètres de distance, Trevor Paglen nous révèle ce monde invisible, à la fois intrinsèque et hors de notre réalité. Le flou des tirages photographiques résultant de la prise de vue éloignée, rend comme palpable cette aura du secret qui est mise au jour par l'artiste.

Emma Charrin et Olivier Muller révèlent, quant à eux, des espaces entre passé et futur, transitions de mondes naturels en voie d'urbanisation, donc de disparition. Avec les séries de photographies issues du projet *Baltellala*, le duo installe sa chambre photographique dans les périphéries de Tanger (Maroc) en pleine construction. Dans ces paysages intermédiaires, apparaissent des formes, installations éphémères créées par les deux artistes, une ode à la rosée du matin, dans une stratégie de ré-enchantement du monde. Leur présence suggère l'action de l'homme mais renvoie également à une esthétique rituelle qui rappelle les croyances ancestrales mettant en œuvre des forces invisibles, gardiennes des lieux. À travers leurs clichés, les points de vue se multiplient et appellent une vision poétique du paysage, où humain et divin cohabitent dans un entre-deux, entre réalité et fiction.

VISAGES DU PASSÉ, VOIX DE L'AU-DELÀ

Norbert Ghisoland, Martin Gusinde, Augustin Lesage, Jean-Louis Montigone

Les œuvres présentées dans cette salle nous renvoient au monde d'avant-guerre, avec les travaux d'artistes autodidactes, dont la pratique hétérodoxe et singulière se situe hors des cadres traditionnels de l'art. Que ce soit par la photographie ou la peinture, ces trois créateurs donnent à voir leur vision du monde, empreinte d'émerveillement pour des civilisations au bord de l'extinction comme pour des anonymes, sauvés de l'oubli grâce à la photographie ou à une peinture guidée par des forces issues de l'au-delà.

Martin Gusinde, missionnaire et anthropologue autrichien, découvre lors de ses voyages en Terre de Feu dans les années vingt des tribus dont la culture et les rituels, purement oraux, sont voués à la disparition. Cet ensemble de neuf photographies documente leurs traditions ancestrales, qui s'incarnent sur les corps par des rites très codifiés. Réalisées au départ dans un but documentaire, ces photographies fascinent aujourd'hui par le caractère fantastique qui se dégage des corps ritualisés, laissant imaginer une richesse culturelle autant qu'esthétique.

Norbert Ghisoland documente, quant à lui, la vie dans le Borinage belge par les dizaines de milliers de portraits réalisés dans son magasin de photographie. Couvrant quarante ans d'existence, ce fonds redécouvert par son petit-fils, redonne vie à toute une communauté de mineurs, notables, femmes et enfants. Le travail de mise en scène du photographe, qui fait poser ses modèles déguisés dans des décors en trompe-l'œil, magnifie ces images du quotidien en y instillant un sentiment d'étrangeté.

Augustin Lesage a, lui-aussi, connu la vie de mineur. C'est en 1912, alors qu'il est au fond d'une mine, qu'il entend une voix lui disant qu'il doit devenir peintre. La carrière de peintre-spirite d'Augustin Lesage est lancée et se fait parallèlement à son activité professionnelle. De 1912 à sa mort en 1954, il produit des centaines de toiles, guidé par ses « voix ». Ses œuvres « inspirées » prennent la forme de temples chargés de motifs kaléidoscopiques, qui font écho aux spiritualités chrétiennes et orientales. Les conditions dans lesquelles son œuvre fut produite et l'extraordinaire technicité de ses compositions renforcent encore la fascination exercée par ses toiles hors du commun.

Le *Monument utopique n°3* de **Jean-Louis Montigone** s'intègre naturellement dans la voie picturale ouverte par Augustin Lesage. L'œuvre, qui associe éléments d'architecture et bestiaire fantastique, pose les bases d'un imaginaire ésotérique rappelant l'univers de l'alchimie. Les chimères, griffons et angelots dessinés par l'artiste semblent ainsi protéger un mystère aussi beau qu'obscur à nos yeux.

DE LA RADIOACTIVITÉ

Louis Jammes, Anaïs Tondeur, Agnès Troublé dite agnès b.

Jacques Bergier, avant d'être le cofondateur de la revue *Planète*, fut un scientifique expert en chimie nucléaire et travailla notamment sur la radioactivité. En véritable funambule, Bergier, dans sa conception d'un monde sur le fil où le rationnel côtoie le magique, effectua des rapprochements inédits entre des phénomènes relevant de l'alchimie ancienne, et notre maîtrise moderne de l'atome.

Cette fascination de grands penseurs pour le nucléaire et les conséquences parfois dramatiques qui en ont découlé, trouvent un écho particulier dans les œuvres de Louis Jammes, Anaïs Tondeur et Agnès Troublé dite agnès b. À travers trois regards – documentaire, écologique et poétique – est évoquée la puissance invisible de forces qui dépassent l'homme.

Louis Jammes avec *Tchernobyl. Mémoire de l'ouvrier disparu dans la catastrophe* nous plonge au cœur du réacteur n°4 de la centrale de Tchernobyl. L'explosion du réacteur en 1986 constitue un basculement et une remise en cause du progrès scientifique comme fin en soi. À travers ces séries de photos, prises au début des années quatre-vingt-dix, l'artiste donne à voir la catastrophe de manière frontale.

L'utilisation du bromure d'argent crée des images en noir et blanc aux forts contrastes et accentue l'idée de désolation. La construction sérielle induit une narration, avec cette figure de l'ouvrier de la centrale, fantôme anonyme d'une histoire tragique marquée par une croix noire, récurrente d'une image à l'autre.

Le *Tchernobyl Herbarium* d'**Anaïs Tondeur** montre les conséquences écologiques du désastre, avec notamment la manière dont la radioactivité change l'ADN de plantes présentes à proximité du réacteur. Par le biais de ces rayogrammes, l'impact direct de la catastrophe sur le vivant devient perceptible.

La vidéo d'**Agnès Troublé dite agnès b.** est issue d'une séquence de son premier long-métrage, *Je m'appelle Hmmm*, tourné en 2014. L'extrait présenté montre un couple de danseurs butô s'exerçant dans une forêt. À travers le butô, danse créée dans les années soixante au Japon comme une forme d'expression quasi-thérapeutique visant à apaiser le choc post-traumatique lié à la bombe, s'exprime la souffrance d'un peuple brisé par la guerre et la bombe atomique, tiraillé entre tradition ancestrale et monde moderne occidental. Les gestes des deux danseurs convoquent autant qu'ils exorcisent, et incarnent de manière troublante les fantômes d'un passé à ne pas oublier.

MONDES ONIRIQUES

Véronique Béland, Adrian Paci

Le réalisme fantastique prône la conquête de nouveaux territoires de réflexion, où le rationnel et le scientifique côtoient l'imaginaire et le fantastique. La volonté d'instaurer un « mélange des genres », de rebattre les cartes de la pensée moderne, marque alors durablement les esprits. Bien qu'ayant perdu en popularité, cet appel à l'ouverture intellectuelle et au brouillage des frontières entre les disciplines, se retrouve dans la création de nombreux artistes. Ces multiples apports contribuent ainsi à la découverte de nouveaux territoires de pensée, rendus féconds par cette hybridation.

Adrian Paci et Véronique Béland invitent, par la vidéo et l'installation, à une plongée dans l'univers du rêve. Entre effets de mise en scène impliquant de nouveaux modes de narration, et installations donnant à voir l'inconscient des machines, les rapprochements établis par ces artistes bousculent notre perception du réel.

Adrian Paci, artiste-vidéaste, propose avec *Per Speculum* une plongée dans un univers étrange, où des enfants jouent dans ce qui semble être une nature idyllique, y brisent littéralement le miroir d'une réalité, ouvrant ainsi des brèches. La déstabilisation des repères et l'impossibilité de se rattacher à un réel fracturé, nous font basculer dans un espace autre, sans règles préétablies. Le film évolue alors dans un univers aux symboliques multiples. Le miroir devient objet de transmission des réalités cachées (le titre *Per Speculum* renvoie à une lettre de Saint Paul invitant à regarder au-delà du miroir des apparences pour trouver Dieu). Le miroir est également invoqué ici comme lieu de passage vers un merveilleux à venir (en référence au personnage d'Alice qui traverse un miroir pour accéder au pays des merveilles), mais ses éclats renferment aussi la lumière (symbole de la connaissance), parfois jusqu'à l'éblouissement voire l'aveuglement.

Quels peuvent être les rêves des machines qui nous entourent ? C'est à cette question aux accents transhumanistes que **Véronique Béland** cherche à répondre. Avec *Mécanique d'évaporation des rêves*, un bras robotisé relate les récits de rêves produits par un générateur de textes aléatoires. L'encre utilisée, sensible à la lumière, disparaît progressivement, de même que la plupart de nos rêves lorsque notre conscience refait surface au réveil, donnant à voir pour un court temps, une nouvelle littérature à l'image de nos songes : aussi fascinante qu'éphémère. Dans cette nouvelle version de l'installation, l'artiste multimédia a spécialement ajouté à la vaste base de données textuelles dont dispose l'intelligence artificielle de son installation, le texte *Le Matin des magiciens* de Bergier et Pauwels afin de donner aux rêves générés une teneur toute réaliste fantastique.

ARNAULD COLCOMB & BERTRAND PLANES

1977, France / 1975, France

MODULATEUR-DÉMODULATEUR

2014-2019

Deux modules émetteur et récepteur, bois, son, écran, dimensions variables

Courtesy des artistes

Avec l'installation *Modulateur – Démodulateur*, le duo Arnauld Colcomb et Bertrand Planes nous invite à vivre une expérience à la frontière du visible et de l'immatériel et invoque, avec son étrange matériel, les figures du passé.

L'œuvre fonctionne selon un principe synesthésique, et consiste en la captation d'un signal visuel (ici la figure de Jacques Bergier) émis par une image apposée sur le mur, au moyen du module émetteur en forme de porte-voix. Ensuite, ce signal est transformé en fréquence sonore et voyage dans l'espace d'exposition jusqu'au second module, le récepteur, dont la forme rappelle celle d'une parabole. Le signal est finalement transmuté en image retransmise sur l'écran LCD.

L'image qui s'affiche sur l'écran derrière l'antenne réceptrice, restitution des ondes captées, est ainsi une traduction des phénomènes invisibles s'exerçant à notre insu. L'œuvre est donc interactive : si l'on passe entre les deux modules, on interfère avec le signal et l'image rendue s'altère.

Les artistes jouent avec ces phénomènes invisibles et pourtant présents, donnent la possibilité d'interagir avec eux et, de ce fait, ré-enchantent notre rapport à la technologie et à la science. Voilà un exercice que n'auraient pas renié Bergier et Pauwels, fascinés qu'ils étaient par « l'invisible compliqué » qui régit notre monde.

GILBERTO ZORIO

1944, Italie

SCULPTURE POUR PURIFIER LA PAROLE

1978

Terre cuite et acier, 270 cm de diamètre

Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France / Acquisition 1983

Figure majeure de l'Arte povera, mouvement d'avant-garde italien des années soixante, Gilberto Zorio place sa production artistique sous le signe du rituel et du cosmique. L'artiste privilégie les formes et les matériaux bruts, souvent organiques, afin d'accentuer le caractère magique et mystérieux de ses pièces.

La *Sculpture pour purifier la parole* fait partie d'un corpus d'œuvres commencé en 1969 dont l'étoile à cinq branches devient l'une de ses figures emblématiques. En tant que symbole magique et ésotérique, l'étoile illustre la relation primordiale qu'entretient l'humanité avec le temps et l'univers.

Conçue en terre-cuite morcelée, l'étoile est pourvue d'un réservoir à alcool sur l'une de ses branches. Cette sculpture constitue un dispositif pour une expérience en lien avec le langage dont le réservoir à alcool fait office de filtre symbolique, libérant alors la parole et facilitant la communication. L'œuvre est un objet poétique qui fait lien entre l'humanité et son environnement, entre matérialité et spiritualité.

Forme intemporelle et pourtant marquée ici par le passage du temps, la *Sculpture pour purifier la parole* incarne d'une nouvelle manière les aspirations humaines à l'élévation, notamment par la découverte de vérités cachées.

BARBARA & MICHAEL LEISGEN

1940-2017, Allemagne / 1944, Autriche

LA BOUCHE

L'OREILLE

L'ŒIL

1980

Ensemble de trois diptyques issus de la série *Les écritures du soleil*, photographies cibachrome, 80 x 100 cm chaque

Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France / Acquisition 1983

Les photographies *La bouche*, *L'oreille* et *L'œil* du couple de photographes allemands Barbara et Michael Leisgen, font partie de la série *Les écritures du soleil*, ensemble d'œuvres où le soleil devient un pinceau révélant de mystérieux symboles célestes.

Par le biais d'une habile manipulation de l'appareil photo, qui consiste en une captation de la lumière du soleil par des mouvements précis, les artistes créent des traces qui servent de base à cette nouvelle forme de langage.

Entre écriture hiéroglyphique et dessin rappelant l'art pariétal préhistorique, ces formes révélées sont ouvertes, par leur caractère énigmatique, aux interprétations individuelles. Le cadre même de la prise de vue, dans une nature crépusculaire, accentue l'idée d'un mystère en train de se dévoiler.

Ce langage est-il issu d'une société archaïque oubliée ? Est-ce l'expression d'une volonté céleste ou de la nature même ?

À travers le médium photographique, Barbara et Michael Leisgen donnent une relecture symbolique de la nature, qui contient en son sein des vérités à saisir pour qui saura les voir et les interpréter.

PIERRE MERCIER

1946-2016, France

ORION I / ORION II / ORION III

1982

Photographies noir et blanc avec intervention au ferricyanure de potassium et anamorphoses, 75,5 x 60 cm chaque

Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France / Acquisition 1983

Photographe et sculpteur, Pierre Mercier est également un artiste de la « mise en scène » usant de nombreux artifices afin de questionner la place du corps dans l'art.

Dans la série de photographies *Orion I / Orion II / Orion III*, Pierre Mercier joue avec notre perception de l'image. Des sculptures inspirées de la statuaire du 19^{ème} siècle se détachent sur un ciel étoilé. Cependant les statues sont en réalité des modèles vivants qui ont été recouverts de glaise, donnant alors l'illusion de sculpture. Le ciel est, lui, une retouche opérée par l'artiste sur la photographie d'origine.

Derrière ces procédés techniques illusionnistes, il y a une volonté de mettre en cause notre modèle de représentation occidental qui met l'homme au centre de l'univers. D'où le choix fait par l'artiste du mythe d'Orion, grand chasseur dont les péripéties l'ont mené à sa transformation en une constellation connue de tous.

Ce modèle anthropocentré, ne serait-il pas finalement qu'un savant montage destiné à rendre plus sûre notre place dans ce monde ? Un stratagème rassurant face à l'inconnu et à l'inexpliqué ? Avec ces corps aux postures figées, comme engloutis par l'immensité spatiale, Pierre Mercier donne à repenser d'une manière originale notre rapport à l'infini qui nous entoure.

BORIS ACHOUR

1966, France

SOMME (1)

SOMME (3)

1999

De la série *Sommes*, 1999

Photographies couleur, 57,5 x 84,5 cm / 55,5 x 82,5 cm

Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France / Acquisition 2000

Avec le plasticien Boris Achour, l'art devient une forme de mise en scène jouant des décalages et des détournements.

L'artiste se fait connaître dans les années quatre-vingt-dix par ses *Actions-peu*, performances filmées à travers lesquelles il interagit avec l'environnement urbain par des séries de gestes discrets et « dérisoires ».

Derrière ces gestes artistiques, s'exprime une volonté de retourner les conventions du monde de l'art, de valoriser le banal, de remettre en avant l'invisible du quotidien, qui se retrouve notamment dans sa série photographique des *Sommes*.

Ces prises de vue, toutes réalisées dans un quartier bourgeois de Los Angeles, mettent en scène l'artiste endormi contre des haies séparant différentes propriétés. Boris Achour devient l'élément perturbateur d'une réalité en apparence ordonnée et contrôlée, instille une notion de désordre et instaure par là une atmosphère surréelle nous faisant douter de la réalité de ces images.

Les *Somme (1)* et *Somme (3)* ouvrent ainsi une brèche dans notre conception du réel, et rendent poreuses les notions de réalité ou de fiction définissant notre quotidien.

ABRAHAM POINCHEVAL

1972, France

LE CHEVALIER ERRANT, L'HOMME SANS ICI

2020

Installation / Sculpture : armure, résine, coquillage, dimensions variables

Courtesy Galerie Semiose

Abraham Poincheval & Mathieu Verdeil, *Le chevalier errant, l'homme sans ici*, 2018, vidéo, 15"

Courtesy des artistes

Abraham Poincheval est un plasticien connu pour ses performances extrêmes et insolites. Fasciné par le cosmonaute Youri Gagarine, il envisage la création comme une aventure. Ses propositions radicales l'ont ainsi conduit à couvrir des œufs de poule jusqu'à éclosion, à vivre enfermé dans un rocher pendant une semaine ou dans un ours empaillé au musée de la Chasse et de la Nature. Fil conducteur guidant sa pratique, la question de l'enfermement rejoint celle du « voyage intérieur » aux forts accents de rite initiatique.

Avec *Le chevalier errant, l'homme sans ici*, Abraham Poincheval, opère un hardi syncrétisme des deux axes essentiels de son travail, la claustrophilie et le voyage. Il s'enferme dans une armure médiévale de trente kilogrammes et traverse la Bretagne à pied d'Est en Ouest.

Réactivant un imaginaire issu de la tradition arthurienne, originaire de cette Bretagne qu'il parcourt, ce chevalier errant provoque, par son seul passage, une rencontre entre passé et présent, mythe et réalité.

Le sentiment d'étrangeté distillé par cette performance est documenté dans le film réalisé par Mathieu Verdeil, retraçant le parcours de l'artiste. L'armure que l'on peut voir, véritable sculpture mémorielle, phagocytée par la végétation est une nouvelle pièce produite spécialement pour l'exposition du Frac Grand Large, en regard de l'armure originelle qui fut acquise comme sculpture par le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur.

DENNIS STOCK

1928-2010, États-Unis

PLANET OF THE APES

1967 (retirage en 2007)

[La planète des singes]

Douze tirages en noir et blanc, 36 x 26 cm chaque

Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France / Acquisition 2008

Avant tout célèbre pour ses photographies de James Dean publiées dans le magazine *Life*, Dennis Stock fait partie de cette génération de photographes qui a contribué à documenter les événements marquants de l'Amérique des années soixante (mouvement hippie, guerre du Viêt-Nam, essor de l'industrie du cinéma hollywoodien...).

Planet of the Apes s'inscrit dans une série photographique rapportant le tournage en 1968 du film *La Planète des singes*, adapté du roman de science-fiction de Pierre Boule en 1965.

Ces clichés, montrant les acteurs et figurants du film, qui se baladent sur le site du tournage, créent une étonnante atmosphère fantastique, avec ces hommes-singes qui côtoient de manière très naturelle un environnement quotidien réaliste et les techniciens du film, non déguisés.

Au-delà de l'irréalité créée par cette rencontre entre ces deux univers, Dennis Stock capte également l'esprit d'une époque où de grands espoirs étaient mis dans l'idée de la conquête spatiale. Le succès populaire des sagas littéraires et cinématographiques de science-fiction, telles *La Planète des singes*, *Dune* ou *2001, L'Odyssée de l'espace* sont alors des ouvertures à des imaginaires qui ne paraissent plus si lointains.

Cette réalité qui semble rejoindre la fiction, fut largement reprise et commentée par Bergier et Pauwels, fascinés par les grandes œuvres fantastiques et de science-fiction qui contenaient, selon eux, une certaine part de réalité à prendre au sérieux.

DENNIS OPPENHEIM

1938-2011, États-Unis

POLARITIES

1972

[Polarités]

Photocopie, photographie, texte et dessin sur carton, 84,2 x 107 cm

Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France / Acquisition 1985

Les travaux de Dennis Oppenheim ont souvent un rapport privilégié avec les notions d'espace et de paysage, et furent connus notamment pour être à l'origine du Land art, mouvement artistique majeur des années soixante.

Polarities nous introduit dans l'intimité de l'artiste. Ces photographies montrent de mystérieux dessins qui illuminent des paysages naturels. Ces formes, qui peuvent rappeler à première vue les signes et gravures monumentaux de Nazca (géoglyphes), ou les phénomènes de *crop circle**, sont en réalité réalisés à partir des dernières traces graphiques laissées par son père et l'un des premiers dessins de sa fille, Chandra, alors âgée d'un an.

Reproduites par l'artiste avec des torches au magnésium, la dimension de ces œuvres temporaires de près de cent-cinquante mètres expliquent ces prises de vue aériennes, auxquelles sont joints des croquis préparatoires et un plan du site où l'action a eu lieu.

À travers le monumental, c'est l'éphémère qui s'exprime. L'éphémère d'une vie dont la trace fut célébrée en 1972 et qui perdure dans l'œuvre de ce père, fils et artiste.

**Le crop circle ou cercle de culture est un motif constitué de formes géométriques que l'on retrouve généralement dans les champs de céréales. Ces mystérieuses traces sont l'objet de bien de théories, allant du phénomène naturel à l'intervention humaine voire extraterrestre.*

DAVID DE BEYTER

1985, France

MAGICAL PLACE IV (UCANCA VALLEY)

2018

Impression chromogène, 2 (140 x 94 cm)

Courtesy de l'artiste et Galerie Cédric Bacqueville, Lille

Avec ses photographies, David De Beyter explore la frontière entre réalité et fiction. Il s'intéresse à différentes communautés, comme ici les amateurs d'ufologie scientifique qu'il rencontre en Espagne. Ces passionnés cherchent à rendre tangible le mythe moderne des OVNI (objet volant non identifié).

La série des *Magical Places* est une enquête fictive qui se fonde sur de la documentation ufologique (récits, images documentaires, témoignages, etc.). Ses photographies reprennent des scénarii surnaturels inspirés de récits amateurs pour créer un genre de docu-fiction grâce à des mises en scène construites (crash de vaisseau, etc.).

Magical Place IV (Ucanca Valley) est réalisée sur l'île espagnole de Tenerife où le site de Ucanca Valley est connu en tant que lieu de croyances étranges. David De Beyter rejoue la naissance du mythe OVNI sur l'île en 1974, lorsqu'un missile balistique provoqua un halo lumineux de trente kilomètres de diamètre entre les îles Canaries et le sud Sahara. Au centre de l'image, les deux « coupures » réalisées par l'artiste directement sur le négatif deviennent l'objet et le sujet d'analyse de la communauté des ufologues scientifiques.

Par cette série, David De Beyter interroge l'obsolescence d'une croyance et interroge les lieux à travers leur potentiel à créer de la fiction et du récit.

BERTRAND LAMARCHE

1966, France

LOBBY (HYPER-TORE)

2016

Sculpture, couronne tubulaire flexible, moteur, 110 cm de diamètre, 34 cm de haut
Courtesy Bertrand Lamarche et galerie Jérôme Poggi, Paris

Constitué d'un couronne tubulaire munie d'un moteur, cet objet effectue une révolution complète, se retournant sur lui-même. Animé d'un mouvement perpétuel de rétraction et de dilatation simultanée, l'engin miroitant et mouvant semble pris dans un engrenage qui tend à le faire apparaître comme un organisme en possible voie de mutation.

Échappant à la rationalité de l'œil, pris au piège de ce processus de renouvellement formel, cette œuvre pourrait s'inscrire dans un scénario de film de science-fiction, une invitation à pénétrer dans un monde souterrain, énigmatique, figuré par la béance de ce tore s'effondrant sur lui-même.

Le travail de Bertrand Lamarche s'attache, entre autres, à faire percevoir la réalité de manière alternative et insolite, à travers des procédés techniques aussi simples qu'ingénieux, en mettant en œuvre des stratégies de détournement d'objets usuels, qui jouent fréquemment sur le changement d'échelle, sur l'adoption d'un point de vue inhabituel et singulier sur notre environnement immédiat. Par l'effet de magnétisme ou de fascination que cela induit, l'artiste nous révèle le potentiel fantastique d'éléments familiers en renvoyant le spectateur à la source de cet effet.

LUCIEN RUDAUX

1874-1947, France

UNE PHASE DE LA TERRE VUE DANS LE CIEL LUNAIRE PAR UN SPECTATEUR SUPPOSÉ PLACÉ À L'INTÉRIEUR D'UN CIRQUE DONT ON VOIT, AU PREMIER PLAN, LE PITON CENTRAL. L'ANNEAU DANS LE CIEL DE MINUIT, AVANT OU APRÈS LE SOLSTICE D'ÉTÉ, VU D'UNE LATITUDE ÉLEVÉE SUR SATURNE.

UNE PHASE DE JUPITER, VUE D'UN DE SES PROCHES SATELLITES, SE PRÉSENTE SOUS L'ASPECT D'UN CROISSANT COLOSSAL.

JUPITER VU DE SON PREMIER SATELLITE.

Sur les autres mondes, éditions Larousse, Paris, 1937

Illustrations, 37,5 x 46,5 cm / 63 x 80,5 cm / 81,5 x 109 cm / 83 x 110 cm

Lucien Rudaux est connu pour son travail de vulgarisation scientifique, notamment dans le domaine de l'astronomie. Alors qu'il exerce la peinture en amateur, sa passion pour l'observation spatiale le conduit à réaliser des œuvres en imaginant des panoramas vus depuis différentes parties de notre système solaire. Il est repéré par l'astronome et célèbre éditeur Camille Flammarion, et leur collaboration entraîne l'édition de plusieurs ouvrages majeurs de démocratisation astronomique, avec en tête de liste *Sur les autres mondes*, publié en 1937.

Les illustrations présentées sont remarquables par l'originalité du point de vue qui est proposé. Ces visions font du spectateur un explorateur de ces systèmes inconnus du grand public de l'époque. Ces choix artistiques radicaux contribuent à inaugurer un nouvel imaginaire, dont l'impact est amplifié par le talent de Lucien Rudaux dont le trait, troublant de réalisme, s'attache à restituer au mieux les données et hypothèses scientifiques connues à cette époque.

Aujourd'hui encore, la précision de ces visuels continue de fasciner et, plus qu'un précurseur, Lucien Rudaux se trouve être avec ses séries d'illustrations à l'avant-garde scientifique, car nombre de ces vues sont en adéquation avec les connaissances actuelles de ces planètes. À tous points de vue, l'œuvre de cet artiste à part aurait trouvé une place de choix dans la revue *Planète*, à cheval entre imaginaire débridé et caractère scientifique revendiqué.

PHOTOGRAPHIES DE LA NASA

APOLLO 8 – MOON VIEW, 1969

APOLLO APOLLO 12 – ALAN BEAN / CHARLES PETE CONRAD, 1969

APOLLO 11 – A VIEW OF THE MOON'S SURFACE, 1969

APOLLO 17 – RONALD EVANS / EARTH RISE WITH CRATER RITZ, 1972

Tirages 19,1 x 18,8 cm / 20 x 22,5 cm / 18,3 x 24 cm / 19,4 x 20,2 cm

Collection agnès b., Paris

Les photographies réalisées par les équipages des différentes missions Apollo s'intègrent parfaitement à ce qui pourrait constituer une chronologie de l'imagerie spatiale initiée ici par les illustrations de Lucien Rudaux.

Les trente années qui séparent les productions de Rudaux de ces clichés, montrent le bond technologique que connaît le monde du 20^{ème} siècle. Un monde où les rêveries astronomiques laissent place aux faits et à une réalité, celle de la conquête spatiale.

Ces tirages d'époque, pensés avant tout par la NASA comme des instruments de recherche scientifique autant que documentaire, possèdent une réelle esthétique, due à la beauté intrinsèque des panoramas mais également au génie technique de l'entreprise Kodak. Celle-ci met au point des émulsions spécifiques pour capturer au mieux les nuances de couleurs des astres, sans filtre ni obstruction du fait des atmosphères terrestre ou lunaire.

L'ensemble de ces clichés de vues lunaires et terrestres, est marqué par leur caractère intemporel. Ils constituent également un tournant dans la manière de concevoir notre planète bleue, et l'importance de préserver un écosystème fragile dont on perçoit pour la première fois la beauté globale.

Le commandant de la mission Apollo 8, Frank Borman, l'exprime lui-même parfaitement en ces mots : « nous pensions découvrir la Lune et nous avons découvert la Terre ».

VÉRONIQUE JOUMARD

1964, France

LUNES, SOLEILS

1993

Ensemble de quatre photographies, cibachromes plastifiés sur aluminium, 127 x 190 cm chaque
Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France / Acquisition 1993

Par le biais de la sculpture, de l'installation ou de la photographie, l'artiste Véronique Joumard crée des dispositifs permettant de rendre visibles les sources d'énergies indispensables à notre vie moderne.

Si les installations et sculptures créées par l'artiste mettent en scène des matériaux bruts, issus du milieu industriel (lampes, ampoules, résistances, fils électriques) et évoquent notre environnement urbain quotidien, ses séries de photographies élargissent les perspectives et montrent les interactions invisibles avec les corps célestes qui nous entourent.

Lunes, Soleils est une série de quatre photographies des vues télescopiques du soleil et de la lune sous différents angles. Derrière la beauté et la précision de ces prises de vues, c'est toute l'importance du lien qui nous unit à ces astres – source de lumière et de vie pour le soleil, régulation des mouvements maritimes pour la lune –, qui est mis au jour.

En regard des illustrations de Lucien Rudaux et des photographies de la NASA, *Lunes, Soleils* exprime également cette fascination qu'exerce l'espace sur l'Homme, et ce depuis des temps immémoriaux, dans le monde des arts comme dans celui de la science.

PANAMARENKO

1940-2019, Belgique

VERTI-VORTEX

1981

Maquette d'un vaisseau spatial, fer, caoutchouc, aimant permanent, 40 x 210 x 35 cm
Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France / Acquisition 1983

La pratique de l'artiste belge PANAMARENKO peut être située entre deux univers : l'art et la science.

Fasciné depuis ses études aux Beaux-Arts par la mécanique et la technologie, PANAMARENKO met, dès les années soixante, sa maîtrise du dessin au profit de projets de véhicules et objets futuristes, à la frontière de la science et de la fiction.

Véritable « savant fou » du monde de l'art, ses voitures de course, aéronefs et autres modélisations parfaitement fonctionnelles côtoient des objets beaucoup plus poétiques et surréalistes dont le *Verti-vortex* fait partie.

Cette libellule de métal inaugure tout un bestiaire qui pourrait être tiré de la science-fiction, mais elle est pourtant directement inspirée d'études autour de l'anatomie d'animaux préhistoriques. Ce *Verti-vortex* ouvre ainsi le champ des possibles et invite tout un chacun à rêver les univers où cet insecte pourrait exister.

Entre rationalité et fantastique, l'œuvre de PANAMARENKO dialogue de manière naturelle avec les théories du réalisme fantastique, prompt à utiliser la science moderne pour imaginer quelles existences pourraient se cacher au-delà de notre perception du réel.

BETTINA SAMSON

1978, France

CONTRE-JOUR

Sous-titre : *For a Future Exploration of Dark Matter III*, 2012

Sous-titre : *For a Future Exploration of Dark Matter I*, 2011

[Pour une exploration future de la matière noire]

De la série *Contre-jour*, 2011-2013

Verre fusionné et gravé par sablage, 101 x 62 cm chaque

Collection Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille

Bettina Samson s'intéresse aux propriétés physiques de la matière et travaille à rendre perceptibles des phénomènes invisibles en rapport avec le cosmos.

Dans les deux sculptures tirées de la série *Contre-jour*, l'artiste use du dessin (gravé ici dans le verre) comme élément révélateur de processus physiques peu connus. Par le procédé du sablage, Bettina Samson retire des couches, travaillant par strates à l'élaboration de formes à première vue abstraites, rappelant les variations géométriques autour du carré de Joseph Albers, célèbre peintre du Bauhaus.

Ces trames gravées sont en réalité des ensembles de signes informatiques sous le contrôle d'un spectroscopie, outil permettant de détecter la matière noire de l'univers.

Ces *Contre-jour* proposent ainsi une plongée dans un invisible multiple, qui évoque une machinerie complexe inconnue du grand public, et servant elle-même à mettre au jour les éléments à l'origine de notre univers.

Bettina Samson s'inscrit par ce biais dans une longue généalogie d'explorateurs, scientifiques ou non, à la recherche d'un « invisible compliqué » structurant notre monde, selon les termes de Pauwels et Bergier.

SANTIAGO BORJA

1970, Mexique

JUNG-CATCHER II (MODÈLE)

2020

Contreplaqué (bouleau), acier et corde, 1 x 1 m

Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France / Don en 2020

Le travail de Santiago Borja se situe au croisement de l'art, de l'anthropologie et de l'architecture, avec comme fil conducteur la création de structures originales combinant savoir-faire artisanal et théorie de l'art et du design contemporains.

Jung-Catcher II (modèle) s'inscrit dans la continuité de ses réflexions autour de la place de la pensée magique dans le monde moderne et reproduit la forme de l'attrape-rêve, objet rituel très présent dans les cultures nord-amérindiennes.

L'attrape-rêve, dont la portée symbolique ouvre à des croyances ancestrales sur le monde du rêve propre aux Amérindiens, est ici confronté à la pensée psychanalytique de Carl Gustav Jung, éminent psychiatre du début du 20^{ème} siècle, rival de Sigmund Freud. L'œuvre littéraire de Jung, prolifique, montre des centres d'intérêts où la science se mêle à l'ésotérisme, notamment avec l'ouvrage *Psychologie et Alchimie*, qui contribua à remettre sur le devant de la scène de grands textes oubliés de l'alchimie. Il est également le créateur d'une théorie originale autour de la construction de la personnalité.

Reprenant les principaux traits de la théorie mis en avant par Jung, Santiago Borja traduit ces concepts dans un mandala qui forme la structure de l'attrape-rêve. L'objet dépasse de fait le seul champ du rituel ou de la psychanalyse, et se transforme en hybride, cherchant à capter dans ses filets une modernité à cheval entre envie de rationalité et fascination pour le spirituel et le magique.

ABDELKADER BENCHAMMA

1975, France

FOSSILE

2020

Encre et collage sur papier et dessin mural, dimensions variables, intégrant le tryptique *L'horizon des événements*, 2018-2019, encre sur papier, 250 x 150 cm chaque, courtesy Templon, Paris – Brussels
Courtesy de l'artiste

Abdelkader Benchamma est ce que l'on pourrait appeler un « enfant du réalisme fantastique ». Très jeune, il découvre la revue *Planète* qu'il dévore avec avidité et dont l'esthétique et les thématiques l'influenceront durablement dans sa pratique artistique et dans sa recherche d'un invisible.

Produite à l'occasion de l'exposition, cette nouvelle pièce d'Abdelkader Benchamma, *Fossile*, intègre aux œuvres encadrées un dessin mural monumental, qui les prolonge et les extrapole et en modifie ou précise la lecture.

L'horizon des événements constitue le cœur et la base de *Fossile*. Ces trois dessins monumentaux donnent à voir de manière sensible les interactions invisibles des corps célestes. Deux astres semblent être pris dans des flux d'énergie. Le dessin mural, sur lequel se superpose le triptyque, fait aussi office de fil conducteur. Il se déploie et envahit l'espace tout autour. La construction agit alors comme un amplificateur des visions de *L'horizon des événements*, et accentue les rapprochements que l'artiste établit avec les théories scientifiques sur l'expansion de notre univers.

Dans cette cosmogonie inventée, chaque vibration, point ou trait d'encre devient la manifestation des processus physiques mettant en scène à la fois les notions de vitesse, de temps et de mouvement astral ainsi que d'autres notions a priori irréprésentables via le médium du dessin.

EVA L'HOEST

1991, Belgique

SHITSUKAN OF OBJECTS

2019

Installation, sculptures en polymères et triptyque vidéo, stéréolithographie, 6'33", son, couleur, bande sonore par Christina Vantzou et John Also Bennett, mixage son : Pierre Dozin

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles et de la Biennale d'art contemporain de Lyon
Courtesy de l'artiste

L'artiste Eva L'Hoest nous plonge, avec ses installations, vidéos et sculptures dans un univers où la technologie est omniprésente et le rapport de force entre l'être humain et la machine, complètement bouleversé.

Shitsukan Of Objects est une installation constituée de deux sculptures et douze écrans. Les vidéos nous introduisent dans une nouvelle réalité, créée informatiquement à partir de fragments de souvenirs capturés par IRM et par le biais de l'intelligence artificielle. Pour donner vie à cet univers, l'artiste utilise des fichiers issus du jeu vidéo, d'expériences neuroscientifiques et d'algorithmes.

Combinés ensemble, tous ces éléments restituent un monde qui semble comme en apesanteur, dans lequel l'humain devient un hybride numérique et semble apathique, en attente d'une évolution nouvelle.

Shitsukan Of Objects révèle un nouvel univers, régi par la puissance de l'informatique. Cette réalité en construction ouvre sur des perspectives encore difficilement imaginables quelques décennies auparavant, si ce n'est par les penseurs et scientifiques les plus clairvoyants ou certains auteurs de science-fiction.

JEAN-LOUIS MONTIGONE

1955-1987, France

MONUMENT UTOPIQUE N°3

1986

Diptyque, aquarelle, lavis et mine de plomb sur papier, 300 x 180 cm

Collection Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille

Le peintre et dessinateur Jean-Louis Montigone réalise, avec *Monument utopique n°3*, une œuvre foisonnante, associant éléments d'architecture et bestiaire imaginaire, dans un amalgame des genres étonnant.

Réalisé sous la forme d'un diptyque, ce *Monument utopique n°3* est un condensé de formes et de temporalités différentes. Des colonnes corinthiennes typiques de l'architecture classique, encadrent et soutiennent une mystérieuse machine moderne ressemblant à un alambic. Des créatures hybrides, gardiennes du mystère, s'apparentent à des chimères et côtoient un angelot qui couronne la composition.

Sous ce montage en apparence chaotique, une énigme semble se cacher qui n'est pas sans rappeler nombre d'illustrations de volumes d'alchimie ou d'ouvrages ésotériques.

Dans cette littérature destinée à un public d'initiés, il est en effet courant d'avoir recours à l'image pour dispenser des informations contenant des éléments symboliques ou codés.

À travers *Monument utopique n°3*, Jean-Louis Montigone apporte sa pierre à l'édifice de l'imaginaire ésotérique. Un imaginaire propre à alimenter rêveries et fantasmes vis-à-vis d'un monde caché, œuvrant dans l'invisible, donc forcément fascinant.

MARTIN GUSINDE

1886, Pologne - 1969, Autriche

De gauche à droite :

MATAN

Le corps et le masque conique de Matan sont peints en ocre et rouge. Cérémonie du Hain, rite selk'nam.

HALAHÂCHES

Cérémonie du Hain, rite selk'nam.

SANS TITRE

L'esprit Yincihaua couvert de blanc d'os broyé. Cérémonie d'initiation kawésqar, le Yincihaua.

ULEN, FORTE TÊTE

Ulen, le buffon masculin. Son rôle est d'amuser les spectateurs du Hain. Cérémonie du Hain, rite selk'nam.

SANS TITRE

Taillés dans l'écorce, les masques sont remplis d'herbes sèches afin de tenir malgré leur poids.

TANU DE L'OUEST

Tanu, l'esprit mi-homme mi-femme du ciel de la neige (sud), vêtu de son manteau en peau de guanaco monté sur une armature d'arcs remplie de roseaux, d'herbes et de feuilles. L'esprit ne présente que son dos aux spectateurs du Hain et marche à reculons. Cérémonie du Hain, rite selk'nam.

TROIS SHOORT SUBALTERNES

Cérémonie du Hain, rite selk'nam.

1923-1924

Tirages photo, 5 (41 x 58 cm) / 2 (28 x 39 cm)

Collection agnès b., Paris