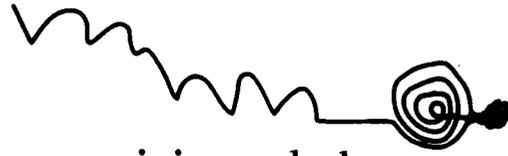


DR 1995036 (e)

B3

CHAC Georges POMPIDOU  
Service des Archives

## LES ETAPES D'UN PROJET



## magiciens de la terre

Jean-Hubert Martin  
Directeur du Musée national d'art moderne

Une exposition, deux lieux du 18 Mai au 14 Août 1989

Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou,  
75191 Paris, cedex 04  
Téléphone: 42 77 12 33, Téléfax: 42 77 29 49, Tèlex: 214024 F Mnam

Grande Halle La Villette,  
211, avenue Jean Jaurès, 75019 Paris  
Téléphone: 42 49 77 22, Téléfax: 42 49 35 06, Tèlex: 213614 F Halle

*L'exposition magiciens de la terre réalisée par le Musée national d'art moderne et la Grande Halle la Villette, bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, de la Fondation Scaler et de la participation de Canal +*

Jean-Hubert Martin      Mark Francis      Aline Luque, André Magnin  
Commissaire de l'exposition      Commissaire délégué      Commissaires adjoints

1986

### La mort de l'art, l'art en vit

La notion d'oeuvre d'art est une invention spécifique à notre culture. Beaucoup de sociétés ne la connaissent pas. Les autres cultures n'en créent pas moins des objets visuels et statiques qui ont pour propriété essentielle d'être des réceptacles de l'esprit.

C'est ce potentiel spirituel, imprégnant aussi bien des objets sacrés ou magiques que nos oeuvres d'art, que l'exposition **Magiciens de la Terre** veut mettre en valeur. Trop d'activités artistiques sont aujourd'hui orientées vers une production intensive qui a tendance à oblitérer les valeurs proprement spirituelles. L'exposition sera une confrontation entre des artistes venant du monde entier et pas seulement des pays capitalistes développés. Les artistes y seront présentés en tant qu'individus issus bien entendu de facto de leur culture mais non en tant que représentants d'un état et d'une nation.

### Situation de l'art occidental

La philosophie hégélienne postulait la mort de l'art, causée par l'affaiblissement de la croyance religieuse. Or la production d'oeuvres d'art a quand même continué. Sans aller jusqu'à parler d'une religion de l'art, il n'en reste pas moins que ce terrain d'activité, cette discipline tient dans notre société la place dévolue au spirituel ou au métaphysique, à ce qui transcende le matériel ou le rationnel.

Le moindre des paradoxes n'est pas de voir des artistes créer des oeuvres ouvertes (selon l'expression d'Umberto Eco) en attente d'un sens donné par les spectateurs, mais même des oeuvres volontairement vides. Certaines oeuvres en reprenant des schémas archaïques semblent vouloir mimer des oeuvres dites "primitives". Elles paraissent de ce fait vouloir partir à la recherche d'un sens perdu. Quant aux oeuvres qui se veulent vides, sans doute cherchent-elles à défier le langage, à dépasser le jeu facile des interprétations pour tenter d'atteindre un absolu qui serait celui de la forme et de la couleur. La valeur monétaire, acquise par maintes oeuvres dans notre société dont c'est un critère essentiel, prouve bien qu'il s'agit là d'un défi à l'entendement. S'il n'y avait, pour ceux qui les manipulent, de la magie derrière ces pratiques parfois d'apparence très matérialiste, comment expliquer ces flambées et ces investissements ?

Depuis le début de ce siècle, on ne cesse, génération après génération, de recréer l'oeuvre ultime, le dernier tableau. Depuis lors s'accumulent des oeuvres dont les caractéristiques formelles sont réduites à leur plus simple expression pour tenter d'atteindre l'essentiel. L'art conceptuel marquait une étape décisive dans cette quête de l'absolu. La réflexion sur l'art qu'il impliquait, le confinait dans un terrible isolement. De par ses postulats il s'excluait de lui-même de toute mise en parallèle ou comparaison avec toutes sortes d'autres activités artistiques.

Paradoxalement, la conscience de sa propre existence, entreprise d'humilité dans son intention l'empêchait de se situer sur un plan d'égalité avec toute activité artistique d'une autre société. La possibilité d'établir un pont avec des cultures différentes semblait exclue. La connaissance du contexte régissant la création rendait impossible la relation directe ou la comparaison avec d'autres contextes.

Entre-temps, la domination exercée pendant quelques années par cette tendance dans le monde de l'art s'est effacée au profit d'autres courants. Leur résurgence, bien plus que leur apparition spontanée, témoigne du mouvement pendulaire qui anime les modes artistiques.

Une nuée de productions régressives (par rapport à ce sens de l'histoire de l'art), ou à tout le moins très traditionnelles, ont poussé comme des champignons. Non pas que la peinture expressionniste ait cessé d'exister pendant les années 60 - 70 : elle n'avait simplement pas accès aux circuits valorisants de l'art savant à diffusion internationale.

L'histoire de l'art - en tant que construction intellectuelle destinée à interpréter la création - procède de préférence par strates en oubliant la permanence de courants de pensées qui se poursuivent en parallèle parfois durant des décennies.

Le paysage de l'art qui s'étale devant nous n'est plus celui d'une avant-garde poursuivant la quête de l'oeuvre ultime qui résumerait tout en un condensé absolu. Au contraire, la diversité des directions suivies par les jeunes artistes étonne : néo-expressionnisme, nouvelle figuration, post-minimal, détournement d'objets, utilisation du mobilier et décoration, photographie, ascèse critique et réflexive, positions politiques. Les tenants du "tout par le rien", du "dire plus avec le moins" n'ont pas cessé de nous surprendre. Ce sont eux qui ont donné à ce siècle son image la plus originale. Ils ont donné forme à des aspirations et à une pratique de la liberté qui nous sert de fondement intellectuel et esthétique.

## Situation de l'art en dehors du monde occidental

La notion de relativité, si présente dans toute la pensée de ce siècle, achoppe jusqu'à présent dans le domaine des arts visuels. La parade est bien connue : les artistes occidentaux, les nôtres, ont parfaitement eu conscience des qualités des arts dits "primitifs" et s'en sont amplement servis durant la première moitié du siècle. Depuis, le déferlement des structures de notre société a été tel dans le Tiers Monde qu'il aurait tout détruit ou au moins avili. Et chacun de s'empresse de faire un mea culpa attristé, qui évite d'aller y voir ou de faire preuve de curiosité.

On s'accorde à transposer rapidement les idées hégéliennes sur la disparition progressive des religions traditionnelles et par conséquent de la mort de l'art sur les sociétés non occidentales.

D'autre part, notre conception évolutionniste de l'art serait incompatible avec des pratiques artistiques reposant sur la tradition et sur la répétition de modèles. Cette affirmation doit être nuancée. Outre le fait que la course à la nouveauté, l'invention font partie de notre tradition, on doit aujourd'hui se distancier d'une conception de l'histoire de l'art qui ne fonctionne qu'à partir de ruptures. La fameuse rupture cézannienne était-elle aussi importante qu'on le dit ? On peut tout aussi bien voir l'histoire de l'art sous l'angle de la permanence. Il ne s'agit pas forcément d'une continuité linéaire, mais de reprises de traditions enfouies, de résurgences de signes et de valeurs symboliques appartenant à l'histoire de l'humanité et pas forcément à l'histoire de l'art.

Les prémisses sont différentes, les contextes également, mais si l'on fait abstraction des grands discours culturels, et si l'on s'interroge sur le fonctionnement de l'acte créateur chez l'artiste en tant

qu'individu, peut-être le fossé n'est-il plus aussi large. C'est à ce stade qu'il pourrait y avoir des dénominateurs communs : les motivations qui poussent un individu à créer et la série de décisions formelles où il engage sa liberté. Lorsque l'artiste donne forme à une pensée, les différences entre le respect de la tradition et le goût de l'innovation peuvent s'estomper. Un peintre de thangkas népalais ou tibétain investit toute sa foi dans son oeuvre. Il peut être amené à opérer des modifications par rapport à ses modèles en fonction de ses propres convictions religieuses ou de son interprétation du dogme. Il peut donc y avoir évolution, même si elle est très lente. A l'opposé, lorsqu'un artiste occidental peint la même forme depuis 20 ans, il ne fait que répéter un modèle qu'il s'est fixé.

L'exposition dans cette perspective comprendra deux volets :

### **I. Les artistes de nos centres artistiques.**

"la mort de l'art, l'art en vit" :

Ils seront classés sans distinction d'âge parmi ceux dont l'oeuvre apparaît aujourd'hui comme la plus pertinente, la plus chargée des valeurs spirituelles de notre époque.

Dans nos centres d'art, certains artistes ont des liens privilégiés avec les cultures non occidentales.

- Les artistes africains ou asiatiques qui se sont installés et vivent en Occident et dont l'oeuvre révèle des caractéristiques issues de leur culture d'origine.
- Les artistes occidentaux qui se sont distingués par le réel intérêt qu'ils ont porté à d'autres cultures.

Ces artistes pourront apporter des points de vue intéressants dans les discussions et nous aider à orienter nos recherches.

### **II. Les artistes qui n'appartiennent pas à ces centres mais à la "périphérie".**

L'enquête sur ces artistes devra couvrir un champ d'investigation extrêmement large. Elle sera menée avec la plus grande curiosité et la plus grande ouverture d'esprit possibles.

Déjà les contacts pris à travers le monde et les recherches bibliographiques ont permis de localiser un grand nombre d'artistes. Il faudra se rendre sur place et vérifier l'authenticité de chaque cas. On peut d'ores et déjà distinguer plusieurs types de créations et d'oeuvres.

- Les oeuvres de caractère archaïque créées pour des cérémonies rituelles et liées à une transcendance religieuse ou magique (par exemple les aborigènes Warlpiri qui avaient créé une peinture de sable à l'ARC, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1983).
- Les oeuvres de caractère traditionnel faisant preuve d'une assimilation de la réalité vécue (ex. les avions ou les motards sur les masques Gelede au Nigéria; les cercueils de Kane Kwei au Ghana).
- Les oeuvres dues à l'imagination d'artistes, quelquefois marginaux, qui reprennent à leur compte ou réinventent une cosmogonie ou une interprétation du monde. Ces oeuvres peuvent donner lieu à toutes sortes de croisements culturels.
- Les oeuvres d'artistes ayant fréquenté des écoles d'art occidentales ou occidentalisées.

Le propos n'est en aucun cas de rechercher une sorte de pureté originelle ou même d'identité culturelle maintenue à l'abri d'une pollution occidentale. Sauf exception, cela n'existe plus. L'intérêt qu'on montre aux aborigènes et aux papous, n'est pas destiné, comme on le lit constamment, à retrouver un état antérieur de notre humanité occidentale, mais bien au contraire à rencontrer des hommes et des femmes qui n'ont pas la même histoire que nous, qui vivent dans le présent et possèdent des valeurs qui nous font défaut. Les artistes le savent bien. Et ceux du début du siècle ne se sont pas intéressés uniquement aux caractéristiques formelles de la sculpture africaine.

Le mythe du bon sauvage est encore très vivace dans ce domaine. On considère encore souvent que tout contact d'une culture archaïque avec la civilisation occidentale est destructeur et que tout effort pour faire connaître les cultures non occidentales relève d'une attitude néo-colonialiste.

Les jugements idéalistes sur l'art non occidental sont le lot commun. On suppose souvent que la création d'objets visuels sacrés ou magiques (que nous appelons communément art) est le résultat d'une expression de groupe spontanée (à l'abri de conflits internes) comme dans un paradis perdu. En fait toute oeuvre est toujours réalisée par une personne ou un petit groupe d'individus qui en a la responsabilité et a acquis, pour ce faire, des connaissances particulières. Il n'y a pas d'art anonyme. Il y a toujours un ou plusieurs auteurs identifiables. Si la sculpture traditionnelle africaine est anonyme, c'est parce que les blancs qui collectionnaient les pièces, ne s'intéressaient pas à leurs auteurs et à leur identité. Au contraire, ils voulaient plutôt propager l'idée d'une expression artistique issue du génie de la communauté entière. En fait des recherches récentes sur les masques Gelede, en particulier, ont prouvé qu'on pouvait identifier les sculpteurs et parfois des dynasties de sculpteurs sur plusieurs générations.

## Evolution

On dit souvent que certaines sociétés sont statiques comparées au concept occidental d'histoire et d'évolution. Dans ces cultures, il n'y a souvent pas de sens de l'histoire d'un point de vue chronologique, et de ce fait, pas de sens de l'évolution. Cependant, il n'y a pas de société totalement statique. La relation de l'homme avec la nature (c'est à dire la culture) change en fonction des contacts avec d'autres communautés ou des impulsions données par certains individus de l'intérieur. Les vitesses sont bien entendu complètement différentes. Les rythmes de changement ne sont pas comparables.

Tout objet dont nous avons connaissance implique qu'il y a eu à un moment donné contact avec le monde occidental. Il n'y a pas de création vierge à l'état pur. Et ce contact implique que ces gens ont dû réagir d'une façon ou d'une autre à ces rencontres. On peut en donner deux exemples:

- les sculpteurs de masques Gelede au Nigéria ont inclus dans leurs oeuvres toutes sortes d'objets appartenant au monde moderne occidental : bicyclette, avion, automobile, etc... Certains ethnologues considèrent cela comme une décadence à cause d'une prétendue influence débordante de l'Occident, alors qu'au contraire une culture y fait preuve de sa capacité à assimiler le monde dans lequel elle vit. Au lieu d'être sclérosée dans une forme archétypale qui ne correspond plus à la réalité vécue.

- les Warlpiri, une tribu aborigène d'Australie, acceptent de réaliser et de montrer des peintures sur sable qui étaient à l'origine réservées exclusivement à des cérémonies rituelles de circoncision. Ils le font parce qu'ils croient que c'est le meilleur moyen pour eux de faire connaître leur culture. Ils en sont très fiers et conscients de l'importance de sa survivance. Ils espèrent à travers cette reconnaissance extérieure se protéger des agressions ou de la destruction par les influences occidentales.

## Mythes et légendes repris par un artiste

Des mythes et légendes traditionnelles peuvent servir de fond thématique à des artistes qui les interprètent avec des techniques traditionnelles mais en y apportant leur propre invention formelle. Chez les Warli de Maharashtra (Inde), les artistes sont en relation étroite avec leur communauté et partagent sa vie spirituelle. L'artiste Jivya Soma Masha, plus inventif que d'autres, crée de nouvelles formules pour rendre compte de vieilles légendes. Il sera invité à l'exposition.

## Les blocages des arts visuels par rapport aux autres disciplines et le problème du contexte

Il est étrange de constater que notre information sur la littérature dans le monde est beaucoup plus grande que sur les arts visuels. Et pourtant chacun sait qu'une traduction est une trahison, alors que pour les arts visuels, même si le code de réception peut varier d'une culture à l'autre, l'oeuvre, l'objet reste lui au moins identique.

Il est maintenant communément admis dans le domaine des arts du spectacle de faire venir d'Afrique ou d'Asie des troupes de théâtre et des musiciens. Et alors que pour les arts visuels on ne cesse de poser le problème du contexte comme un préalable, on s'en inquiète peu dans les autres disciplines. Les oeuvres d'art non occidentales semblent frappées d'un tabou selon lequel on ne peut les montrer sans expliquer leur contexte. Or, il ne faut oublier la capacité des objets visuels à véhiculer du sens et des symboles et à stimuler par le canal des sens l'émotion ou l'imagination.

Le visiteur de musée moyen a sans doute plus d'informations sur les pays du Tiers Monde diffusées par les médias que sur les conditions de la création au Moyen Age. Le problème se situe plus du côté du sentiment de l'appartenance culturelle que des connaissances.

### Oeuvres éphémères et installations

Beaucoup d'oeuvres seront réalisées et installées sur place par les artistes. Ceci a l'avantage de pouvoir éventuellement permettre aux intervenants de réagir au changement de contexte culturel et, grâce à leur propre appréciation sensitive de Paris, d'adapter leur oeuvre à ces nouvelles données.

Les oeuvres éphémères (peintures sur sable des aborigènes, peintures de sable navajo, vèvés vaudous) arrivent à se perpétuer en toute authenticité car elles échappent à l'emprise du circuit marchand. Les peintures de sable réalisées au sol par les sorciers lors de rituels de guérison doivent obligatoirement être détruites après un certain temps.

A la demande d'une clientèle de touristes, les indiens navajo font des peintures de sable fixées sur panneaux pour en faire des tableaux. Pour échapper à l'interdit, les artistes navajo prennent bien soin de ne jamais faire figurer les motifs sacrés sur leurs tableaux. Ils s'appliquent à les transformer.

### Méthodes et critères

Le projet ne peut se réaliser que dans une indépendance totale par rapport aux circuits politiques officiels, nationaux ou internationaux. Ce sera la première exposition réellement internationale conçue par un organisateur qui garantit l'unité intellectuelle des choix avec une équipe de collaborateurs qui ont participé à la phase de réflexion et d'élaboration de ce projet :

- Jan Debbaut, directeur du Van Abbe Museum, Eindhoven.
- Mark Francis, ancien directeur de la Fruitmarket Gallery, Edimbourg ; Commissaire délégué
- Jean-Louis Maubant, directeur du Nouveau Musée de Lyon-Villeurbanne

Ils appartiennent tous les trois à une nouvelle génération d'organisateur d'exposition et sont appelés, par la pertinence de leurs choix respectifs, à jouer un rôle déterminant sur la scène de l'art contemporain dans les années à venir.

Si l'ouverture vers d'autres civilisations doit être aussi large que possible il n'en reste pas moins que le choix est dicté par un regard occidental. Plutôt que de tenter de nier ce regard, il importe d'utiliser l'expérience artistique de ce siècle qui a exploré un très grand nombre de possibles. Il ne s'agit pas d'un catalogue des activités artistiques du monde. C'est bien plus un dialogue entre diverses attitudes de création. L'exposition ne prétend à aucune exhaustivité. De même que dans notre propre culture le goût dominant d'un moment peut rendre aveugle à certaines oeuvres, on ne cherche pas un absolu intemporel, il est bien au contraire ancré dans son époque, dont il est le produit.

Les créateurs ne seront donc pas choisis et montrés comme représentants de nations qui pourraient à travers eux faire la démonstration de leurs pouvoirs culturels, économiques ou politiques, mais comme des individus venant du monde entier, et travaillant tous pour la vie de l'esprit.

Ils seront donc présentés sur un pied d'égalité. Pour éviter les petites comptabilités nationalistes, chaque artiste sera présenté avec trois informations fondamentales : pays de naissance, pays de résidence et nationalité (passeport). Il ne serait pas étonnant de trouver beaucoup d'artistes dont les trois "entrées" seront différentes.

Les critères utilisés seront donc ceux dont nous faisons usage couramment pour l'art contemporain. Ils seront relativisés et dosés en fonction des situations particulières. Certains s'avèrent totalement inadéquats au profit d'autres, selon les contextes. Il apparaît cependant important de les énoncer :

- La radicalité : les idées doivent être poussées et traduites jusqu'à leurs conséquences extrêmes.
- Le sens de l'aventure et le risque doivent primer sur le sens de l'esthétique et de la forme.
- L'originalité par rapport au contexte culturel historique
- L'invention dans le sens d'une nouvelle interprétation du réel, comme dans le domaine scientifique.
- L'adéquation de l'homme et de l'oeuvre. C'est pourquoi tout artiste devra être rencontré dans son lieu de travail, dans son atelier.
- La valeur d'opposition et de résistance au milieu environnant de la part d'individus ou de groupes (minorité culturelle).

## Architecture

La mise en forme des espaces et leur adéquation aux oeuvres présentées fera l'objet d'un soin particulier. Trop d'expositions d'art contemporain en France ont par le passé montré un grand laisser-aller sur ce plan là.

L'architecture intérieure construite dans la Grande Halle-La Villette et au Centre Georges Pompidou sera conçue de façon à créer des espaces variés. Ils devront agir fortement sur le visiteur, pouvant aller jusqu'à des contraintes physiques, pour lui faire sentir les différences de contexte. Un circuit particulier pourrait entraîner le visiteur dans une expérience d'un temps plus dilué pour voir des oeuvres requérant silence et contemplation. Le parcours sera établi selon des relations de sens et non selon des rapprochements formels ou géographiques.

## Conclusion

Cette exposition suscitera un grand débat et soulèvera de nombreuses questions qui, jusqu'ici n'étaient envisagées que sur un plan théorique. Elles pourront être débattues de façon réelle et pratique. Le théorique et le pragmatique trouveront leur résolution et leur équilibre dans l'exposition elle-même.

Cette manifestation contribuera à la rencontre de milieux repliés sur leurs propres réseaux et qui s'ignorent : celui de l'art contemporain occidental dont les acteurs connaissent trop bien les tenants et les aboutissants et celui de l'art non-occidental, difficilement saisissable dans sa dispersion. Ce sera une exposition imprévisible, avec du "jamais vu" qui constituera aussi bien pour le public que pour les spécialistes une réelle surprise. C'est ce que tous les gens un tant soit peu curieux attendent de la culture.

J.H.M.

François Barré  
Président  
La Grande Halle la Villette



## magiciens de la terre

Une exposition, deux lieux du 18 Mai au 14 Août 1989

Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou,  
75191 Paris, cedex 04  
Téléphone: 42 77 12 33, Téléfax: 42 77 29 49, Tèlex: 214024 F Mnam

Grande Halle La Villette,  
211, avenue Jean Jaurès, 75019 Paris  
Téléphone: 42 49 77 22, Téléfax: 42 49 35 06, Tèlex: 213614 F Halle

*L'exposition magiciens de la terre réalisée par le Musée national d'art moderne et la Grande Halle la Villette, bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, de la Fondation Scaler et de la participation de Canal +*

Jean-Hubert Martin      Mark Francis      Aline Luque, André Magnin  
*Commissaire de l'exposition      Commissaire délégué      Commissaires adjoints*

Il est de loin en loin, des livres, des films ou des expositions qui remettent en cause des ordres établis, soudain dérangeant et changent les territoires. Le cartographe peut faire le paysage, inscrire de nouveaux cours, rendre visible. En cela, il est créateur.

**Magiciens de la Terre** m'est d'emblée apparu comme une entreprise de ce type. Les grands récits s'étant dissouts, l'histoire s'épuisant dans le quotidien et la vie dans le "cocooning", les micro-analystes ont commencé de remplacer les dispensateurs de grands desseins et les maîtres à penser de toutes écoles. Cet éclatement des valeurs, cette mort lente des étalons et des référents (la mort de Dieu, la mort de l'art...) plonge cette fin de siècle dans une post-modernité émietlée, traversée d'une infinité de styles, de comportements, et de distances trop subtilement mesurées.

Mille réseaux sont nés qui ont irrigué et mêlé les cultures jusqu'à superposer le village et l'universel. Un métissage généralisé féconde une génération nouvelle en même temps qu'il crée une esthétique du passage, circulatoire, fluide. Le sens souvent cède le pas devant le sensible. Germination ou fin de partie ?

Mais les configurations sont différentes selon les expressions. Depuis fort longtemps la littérature, le cinéma, la musique surtout se nourrissent d'influences, de savoir, de particularisme, qui finalement font l'universel. Et les familles qui se créent ne s'ancrent plus dans les limites du géographique mais dans celles, mouvantes et vivantes de l'affinitaire. Les arts plastiques ont curieusement échappé en partie à ce phénomène. Les tendances s'y distinguent et s'unissent selon cette logique mais dans un monde limité, occulté, qui méconnaît une part notable de nos contemporains. Il serait tentant d'afficher quelques explications définitives, qui par le marché, qui par l'opposition Nord Sud, qui par le cru et le cuit, la culture et la nature, enfermeraient cet état de fait dans un état de raison.

Jean-Hubert Martin agit avec davantage de discernement et dirais-je d'exigence. Il n'admet pas, simplement, que partout et ailleurs, ne vivent pas des créateurs qui prennent un risque et expriment une singularité qui est la leur et de notre temps.

En même temps que se préparait l'ouverture de la Grande Halle avec la Biennale de Paris, les administrateurs de celle-ci, et j'en étais, réfléchirent à ce qu'aurait pu être le thème et la

nature de la Biennale suivante. Jean-Hubert Martin, alors directeur de la Kunsthalle de Berne, avait conçu un projet, "**Magiciens de la Terre**" dont certains et notamment le Délégué aux Arts Plastiques, Claude Mollard, pensaient qu'il répondrait parfaitement à cette interrogation. L'abandon de la Biennale de Paris ne permit malheureusement pas de pousser plus avant cette idée.

C'est alors que je proposais à Jean-Hubert Martin de réaliser "**Magiciens de la Terre**" à la Grande Halle de la Villette. Dès ce moment, avec l'accord de Dominique Bozo et le concours enthousiaste et généreux d'André Rousselet au nom de Canal +, ainsi que de la Fondation Scaler, ce grand dessein put enfin prendre son envol.

Pendant près d'un an, Jean-Hubert Martin (qui avait alors quitté la Kunsthalle de Berne) et son équipe travaillèrent d'arrache pied à la Villette et commencèrent à sillonner le monde pour y découvrir ces créateurs qui seront bientôt réunis à la Grande Halle et au Centre Georges Pompidou.

"**Magiciens de la Terre**" rencontre nombre de préoccupations qui participent à l'identité de la Villette. Il importait au moment où la Villette prenait naissance en tant que grand projet, d'en déceler les spécificités. Ce site industriel où le paysage mêle en un ordonnancement hétérogène les bâtiments des anciens abattoirs, les vibrations visuelles et sonores de la circulation automobile, un terrain plat, des prairies géométriques, la trame orthogonale des folies, l'architecture populaire et mémorable de la Géode, l'immense tambour qu'est le Zénith...constitue en bout de ville une réserve formidable d'images et de publics. Dès le départ nous avons voulu y additionner des cultures et y prendre acte de notre réalité : l'émergence du périphérique, le développement des réseaux, la disparition des modèles radio-concentriques fondés sur la diffusion d'une figure dominante dont dépendraient des espaces seconds, la contiguïté sans fusion de pratiques et de savoirs divers.

"**Magiciens de la Terre**" est bien à la Villette, lieu d'infiltration, de collisions, lieu composite et cependant unitaire. L'exposition de Jean-Hubert Martin y symbolisera en 1989, au delà de ce qu'elle porte d'intrinsèque, cette centralité délocalisée, vouée au passage. Ainsi célébrerons-nous la liberté et l'universalité, avec l'aide de la Mission du Bicentenaire. Ainsi en ferons-nous l'événement central du cycle de manifestations "Couleurs du Monde" que nous organiserons avec la Fondation France-Libertés.

"Magiciens de Terre" marque enfin, pour la première fois, l'association du Centre Georges Pompidou et de la Villette dans un grand projet. Depuis plus de dix années maintenant, les expositions sont devenues grâce au Centre Pompidou un média populaire. Le phénomène français, apparu avec "Paris - New York" et "Paris - Moscou" n'a cessé de croître. "Cités - Cinés" à la Grande Halle de la Villette d'abord, puis en 1989 à Gand et Montréal en prolonge les effets.

Jean-Hubert Martin et son équipe convoquent au Centre Georges Pompidou et à la Grande Halle, les Magiciens de la Terre. Ils prennent ce faisant de magnifiques risques, soulèveront bientôt les passions, appelleront le débat et la critique. Il faut du courage pour assumer une telle démarche, alors qu'il aurait été facile d'offrir une nouvelle fois une traversée fastueuse des valeurs et des tendances consacrées.

Des questions sont posées par cette exposition, embarrassantes sans doute et certainement mal formulées sous ma plume.

Pourquoi l'ouverture aux autres cultures et à leur expression contemporaine qui semble si naturelle quand il s'agit de littérature, de musique ou de cinéma n'advient-elle pas pour les arts visuels? Pourquoi ne pas mettre fin à cette occultation?

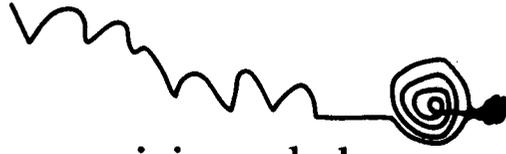
Quelle est aujourd'hui la réalité de la création dans les communautés multiples dont certaines ignorent jusqu'au concept d'art et d'artiste? Qu'est, cependant, ce qui les unit et pourrait les faire nôtres?

Peut-on justement trouver une dilection profonde dans ces figures ou rituels, dans ces énergies condensées qui s'inscrivent dans un récit, une culture, qui souvent nous échappent? Y a-t-il autonomie de l'oeuvre? Y a-t-il universalité ?

La création suit-elle inéluctablement une tendance évolutionniste? Existe-t-il des modèles? Y a-t-il une postérité, une histoire qui s'opposerait au quotidien ou à l'éphémère?

Rimbaud en appelait aux voyants. "Magiciens de Terre" marque la fin d'une rupture, nous donne à voir et amplifie notre regard.

F.B.



## magiciens de la terre

Une exposition, deux lieux du 18 Mai au 14 Août 1989

---

Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou,

75191 Paris, cedex 04

Téléphone: 42 77 12 33, Téléfax: 42 77 29 49, Tèlex: 214024 F Mnam

---

Grande Halle La Villette,

211, avenue Jean Jaurès, 75019 Paris

Téléphone: 42 49 77 22, Téléfax: 42 49 35 06, Tèlex: 213614 F Halle

---

*L'exposition magiciens de la terre réalisée par le Musée national d'art moderne et la Grande Halle la Villette, bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, de la Fondation Scaler et de la participation de Canal +*

---

Jean-Hubert Martin

Mark Francis

Aline Luque, André Magnin

Commissaire de l'exposition

Commissaire délégué

Commissaires adjoints

André Rousselet  
Président de Canal +

Les créateurs plastiques du village planétaire sont invités à s'exposer. Avec les **"Magiciens de la Terre"** pour la première fois, le champ d'exploration d'une grande exposition d'art vivant s'étend à l'ensemble de la planète et on pourra légitimement se poser la question de l'existence, par delà les modes de pensées et les cultures, d'une démarche créatrice universelle telle qu'elle nous paraît naturelle en Occident. Ce panorama planétaire de la création contemporaine vaut la visite. Chacun pourra mesurer la complexité et l'ampleur de la tâche qui était impartie à ceux qui ont inventé cette belle idée.

Cette confrontation, ces heurts, ces attirances réciproques et parfois ces divergences entre ce qui participe du connu, du classique, pour ne pas dire du consacré, et l'immense "terra incognita" surgie des autres cultures et des autres mondes si souvent oubliés a séduit Canal +. Il nous a semblé que se trouverait là, comme par miracle réunis, les ingrédients de ce que Breton appelait une "usine à rêver", cette jolie formule par laquelle il baptisait les musées.

Au demeurant, la télévision et l'art contemporain ont ceci de commun qu'ils participent tous deux, sous des formes et des modalités différentes, du monde des images. Or, celles-ci deviennent reines et traversent désormais la planète entière qu'elles irriguent par les satellites et les réseaux de communication. Il était donc naturel que Canal + soit sensible à l'enthousiasme des inventeurs de cette manifestation.

Enfin, le mécénat, pour une entreprise innovante, doit s'efforcer d'aider et de soutenir les expériences nouvelles. La gageure des organisateurs des **"Magiciens de la Terre"** et leur pari quelque peu insensé nous ont plu.

C'est pourquoi il nous a semblé opportun d'y apporter, aussi, notre contribution.

A.R.



## magiciens de la terre

Une exposition, deux lieux du 18 Mai au 14 Août 1989

**Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou,**

75191 Paris, cedex 04

Téléphone: 42 77 12 33, Téléfax: 42 77 29 49, Tèlex: 214024 F Mnam

**Grande Halle La Villette,**

211, avenue Jean Jaurès, 75019 Paris

Téléphone: 42 49 77 22, Téléfax: 42 49 35 06, Tèlex: 213614 F Halle

*L'exposition magiciens de la terre réalisée par le Musée national d'art moderne et la Grande Halle la Villette, bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, de la Fondation Scaler et de la participation de Canal +*

Jean-Hubert Martin

Mark Francis

Aline Luque, André Magnin

Commissaire de l'exposition

Commissaire délégué

Commissaires adjoints

CNAC Georges Pompidou  
Service des Archives

DE 1995036 (R)  
(B31)

Janvier 1989

### Première exposition mondiale d'art contemporain

Dans le premier texte décrivant le projet **Magiciens de la Terre**, je disais en introduction que le concept d'art était une notion spécifique à notre culture. Lors d'un voyage en Papouasie Nouvelle-Guinée nous avons constaté que le concept d'art existe dans la tradition de certains groupes. D'une manière générale, l'essentiel des hypothèses de départ se sont révélées exactes. Nous les avons vérifiées dans de nombreux cas. Elles se sont souvent avérées plus complexes et plus riches que prévu, avec de nombreux cas d'espèce.

En fait, il ne serait pas abusif de considérer qu'il n'y a que des cas particuliers, comme dans l'art contemporain occidental. Nous ne cherchons pas à nous cacher la concordance des découvertes avec les axes fixés par la recherche, excluant par là-même d'autres types d'artistes; ceux-ci pourront faire l'objet d'autres expositions.

L'éventail des créateurs choisis s'étend de l'artiste ayant étudié dans une école d'art occidentale à celui qui n'a jamais vu un Blanc. Si nous insistions dans nos réflexions antérieures sur l'oeuvre autant que sur son auteur, c'est maintenant, à la suite de très nombreuses rencontres souvent enthousiasmantes, l'importance primordiale de ces auteurs dans l'élaboration de l'exposition qui s'impose.

La confiance dans l'individu créateur en tant que fondateur de sa culture s'est totalement confirmée. Nous avons trouvé, en Inde par exemple (Jivya Soma Mashe), des artistes qui se servent d'un vocabulaire formel ancien et traditionnel (qui lui-même a eu à un moment donné son ou ses inventeurs, ne l'oublions pas !) pour l'enrichir au gré de leur propre imagination et de leurs propres

inventions. Ceux-ci n'hésitent pas à voyager loin de chez eux, sur invitation, pour faire la preuve de leur talent et de la validité de leur culture, sans rien en renier.

L'idée de l'échange entre ces individus issus du monde entier et de leur dialogue s'est imposée de plus en plus fortement. L'histoire de l'humanité n'est en fait qu'une longue succession d'échanges, d'emprunts, de vols d'influences dans tous les sens. En effet, les nations victorieuses ou dominantes imposent leur loi et leur style, mais elles s'imprègnent également des autres dans de nombreux domaines, en leur empruntant certains modes de vie. La notion d'identité culturelle qui surgit à chaque pas de nos discussions, résulte d'une conception statique de l'activité humaine, alors que la culture est la résultante toujours en mouvement de la dynamique des échanges.

Ainsi peut-on aller jusqu'à dire que "l'acculturation n'existe pas". En effet, une culture en remplace une autre ou bien plutôt se surimpose et se mélange à une autre, faute de quoi il faudrait reconnaître que la culture occidentale n'existe pas. On ne cesse de dénoncer ses ravages et alors qu'elle prend chez nous de plus en plus d'importance, n'engendrerait-elle que du vide à l'extérieur ?

Face à ces prises de position généralistes et abstraites, nous avons privilégié une approche pragmatique qui débouchera sur un dialogue entre des individus qui font leur culture.

Par contre, certaines idées de rencontres entre artistes occidentaux et non occidentaux se sont révélées très difficiles à mettre en pratique. Ce fut le cas par exemple, pour l'artiste américain Lawrence Weiner qui a participé à un voyage de prospection en Papouasie Nouvelle-Guinée. Malheureusement les déplacements nécessaires pour rencontrer les artistes dans plusieurs villages ne lui ont pas permis de séjourner suffisamment longtemps pour des échanges approfondis. L'idée première d'un dialogue entre des oeuvres ou d'une éventuelle collaboration n'a pu être réalisée. Par contre ce voyage a permis de localiser en Apengaï, petit village au nord du Sepik, un peintre qui, par la suite, a réalisé pour l'exposition une grande peinture sur écorce identique à celle qui orne la façade des haus-tambaran, maisons communautaires.

Nous vivons dans un monde de communication où l'information sur d'autres cultures ne cesse de se développer. On ne peut donc plus ignorer l'existence des créateurs. Mais reconnaître leur existence tout en leur niant la capacité d'établir un échange avec nous serait scandaleux. Ce serait les traiter une fois encore comme des mineurs. Certains voudraient, pour notre plaisir, les confiner dans un état culturel archaïque, renouvelant ainsi ce mythe de la quête de l'origine que nous poursuivons chez les autres. En suivant cette pente, on est très près de l'isolation forcée que constitue la réserve. Or, on s'aperçoit que les artistes ont envie de montrer leurs oeuvres à l'extérieur, pas simplement dans un but lucratif. Contrairement à ce que l'on pense souvent, un voyage à Paris ne provoque pas forcément une déstabilisation culturelle. Pourquoi refuserions-nous aux autres le plaisir que nous prenons à voyager ?

Il nous est apparu que dans certains villages, sur le Sepik ou dans le désert australien, où la production artistique est en pleine mutation en fonction de la demande de la clientèle blanche, notre intérêt exclusif pour l'art traditionnel - et nos éventuels achats - pourrait fournir un contrepois important dans les discussions internes de la communauté et ses orientations artistiques.

En effet, comme on l'a déjà dit à propos des Aborigènes australiens, certains groupes savent que l'intérêt des étrangers valorise leur production artistique auprès des jeunes, et assurent ainsi sa continuité.

L'application des méthodes et des critères utilisés pour l'art contemporain occidental s'est avérée valide. Nous n'ignorons pas tout ce que notre jugement esthétique a de relatif mais nous ne cherchons pas à nier notre goût.

Nous avons cependant eu recours à de nombreux informateurs locaux, critiques, directeurs de musées, etc..., qui nous ont non seulement fait partager leurs connaissances, mais ont parfois orienté nos choix, par les explications qu'ils apportaient sur les motivations et le contexte. Les artistes non occidentaux ne sont-ils pas enfermés dans une double contrainte ?

S'ils font de la peinture, on les juge à la traîne de nos artistes. S'ils font autre chose, on dit que c'est de l'artisanat ou de l'objet ethnologique.

S'ils font du "primitif", on leur dit qu'ils copient des modèles dont ils ne saisissent plus le sens et qui correspondent à des croyances révolues. S'ils font du "moderne", on leur dit qu'ils ont perdu leur identité culturelle.

S'ils font des objets délicatement ouvragés, requérant beaucoup de soin et de maîtrise technique, on dit que ce n'est qu'une prouesse artisanale, s'ils adoptent une exécution libre, on dit que c'est mal fait.

Et de toutes les façons, s'ils vendent leurs oeuvres - ce qui est le cas dans le moindre village où toute activité trouve sa rétribution - on leur dit qu'ils sont pourris par l'argent et font des oeuvres commerciales.

Il n'en reste pas moins que trois types d'oeuvres ont été écartées :

1°) Les oeuvres qui échappent totalement à nos catégories et critères esthétiques.

2°) Les oeuvres inséparables de leur contexte, celles que nous n'arrivons pas à voir, pour lesquelles nous sommes "aveugles" ; certains objets très simples ou très frustes dont la charge magique ou spirituelle indéniable n'est plus perceptible une fois extraits de leur contexte.

3°) Les oeuvres qui correspondent trop directement à des catégories esthétiques ou artistiques déjà très connotées et théorisées chez nous. Même si ces oeuvres ont été créées en-dehors de tout contact avec l'art occidental, leur adéquation à ces catégories reconnues les ferait passer pour des pastiches ou des oeuvres fortement influencées. Il nous a paru plus sage de les écarter, car le malentendu les condamnerait et les explications ne leur seraient d'aucun secours.

C'est d'une manière générale la force de la communication visuelle que cette exposition mettra en évidence. Elle est en train de reconquérir du terrain, face au langage, dans les études anthropologiques. Elle nous est toujours essentielle lors de rencontres avec les artistes dont on ne parle pas la langue : un geste, une attitude ou un regard valent bien des discours.

En définitive, au-delà de la magie des rencontres et de l'enrichissement par le dialogue, deux concepts surgissent constamment dans nos réflexions et nos discussions :

- la relativité des cultures les unes par rapport aux autres
- la religion occidentale du mouvement : progrès et évolution.

Et s'il est indéniable que nos querelles - byzantines - des images sont passionnantes, il n'est plus aujourd'hui possible de faire l'impasse sur ces autres images qui se créent ailleurs.

Jean-Hubert Martin



## magiciens de la terre

Une exposition, deux lieux du 18 Mai au 14 Août 1989

---

Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou,

75191 Paris, cedex 04

Téléphone: 42 77 12 33, Téléfax: 42 77 29 49, Tèlex: 214024 F Mnam

---

Grande Halle La Villette,

211, avenue Jean Jaurès, 75019 Paris

Téléphone: 42 49 77 22, Téléfax: 42 49 35 06, Tèlex: 213614 F Halle

---

*L'exposition magiciens de la terre réalisée par le Musée national d'art moderne et la Grande Halle la Villette, bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, de la Fondation Scaler et de la participation de Canal +*

---

Jean-Hubert Martin

Mark Francis

Aline Luque, André Magnin

Commissaire de l'exposition

Commissaire délégué

Commissaires adjoints

1986

### La mort de l'art, l'art en vit

La notion d'oeuvre d'art est une invention spécifique à notre culture. Beaucoup de sociétés ne la connaissent pas. Les autres cultures n'en créent pas moins des objets visuels et statiques qui ont pour propriété essentielle d'être des réceptacles de l'esprit.

C'est ce potentiel spirituel, imprégnant aussi bien des objets sacrés ou magiques que nos oeuvres d'art, que l'exposition **Magiciens de la Terre** veut mettre en valeur. Trop d'activités artistiques sont aujourd'hui orientées vers une production intensive qui a tendance à oblitérer les valeurs proprement spirituelles. L'exposition sera une confrontation entre des artistes venant du monde entier et pas seulement des pays capitalistes développés. Les artistes y seront présentés en tant qu'individus issus bien entendu de facto de leur culture mais non en tant que représentants d'un état et d'une nation.

### Situation de l'art occidental

La philosophie hégélienne postulait la mort de l'art, causée par l'affaiblissement de la croyance religieuse. Or la production d'oeuvres d'art a quand même continué. Sans aller jusqu'à parler d'une religion de l'art, il n'en reste pas moins que ce terrain d'activité, cette discipline tient dans notre société la place dévolue au spirituel ou au métaphysique, à ce qui transcende le matériel ou le rationnel.

Le moindre des paradoxes n'est pas de voir des artistes créer des oeuvres ouvertes (selon l'expression d'Umberto Eco) en attente d'un sens donné par les spectateurs, mais même des oeuvres volontairement vides. Certaines oeuvres en reprenant des schémas archaïques semblent vouloir mimer des oeuvres dites "primitives". Elles paraissent de ce fait vouloir partir à la recherche d'un sens perdu. Quant aux oeuvres qui se veulent vides, sans doute cherchent-elles à défier le langage, à dépasser le jeu facile des interprétations pour tenter d'atteindre un absolu qui serait celui de la forme et de la couleur. La valeur monétaire, acquise par maintes oeuvres dans notre société dont c'est un critère essentiel, prouve bien qu'il s'agit là d'un défi à l'entendement. S'il n'y avait, pour ceux qui les manipulent, de la magie derrière ces pratiques parfois d'apparence très matérialiste, comment expliquer ces flambées et ces investissements ?

ceux qui les manipulent, de la magie derrière ces pratiques parfois d'apparence très matérialiste, comment expliquer ces flambées et ces investissements ?

Depuis le début de ce siècle, on ne cesse, génération après génération, de recréer l'oeuvre ultime, le dernier tableau. Depuis lors s'accumulent des oeuvres dont les caractéristiques formelles sont réduites à leur plus simple expression pour tenter d'atteindre l'essentiel. L'art conceptuel marquait une étape décisive dans cette quête de l'absolu. La réflexion sur l'art qu'il impliquait, le confinait dans un terrible isolement. De par ses postulats il s'excluait de lui-même de toute mise en parallèle ou comparaison avec toutes sortes d'autres activités artistiques.

Paradoxalement, la conscience de sa propre existence, entreprise d'humilité dans son intention l'empêchait de se situer sur un plan d'égalité avec toute activité artistique d'une autre société. La possibilité d'établir un pont avec des cultures différentes semblait exclue. La connaissance du contexte régissant la création rendait impossible la relation directe ou la comparaison avec d'autres contextes.

Entre-temps, la domination exercée pendant quelques années par cette tendance dans le monde de l'art s'est effacée au profit d'autres courants. Leur résurgence, bien plus que leur apparition spontanée, témoigne du mouvement pendulaire qui anime les modes artistiques.

Une nuée de productions régressives (par rapport à ce sens de l'histoire de l'art), ou à tout le moins très traditionnelles, ont poussé comme des champignons. Non pas que la peinture expressionniste ait cessé d'exister pendant les années 60 - 70 : elle n'avait simplement pas accès aux circuits valorisants de l'art savant à diffusion internationale.

L'histoire de l'art - en tant que construction intellectuelle destinée à interpréter la création - procède de préférence par strates en oubliant la permanence de courants de pensées qui se poursuivent en parallèle parfois durant des décennies.

Le paysage de l'art qui s'étale devant nous n'est plus celui d'une avant-garde poursuivant la quête de l'oeuvre ultime qui résumerait tout en un condensé absolu. Au contraire, la diversité des directions suivies par les jeunes artistes étonne : néo-expressionnisme, nouvelle figuration, post-minimal, détournement d'objets, utilisation du mobilier et décoration, photographie, ascèse critique et réflexive, positions politiques. Les tenants du "tout par le rien", du "dire plus avec le moins" n'ont pas cessé de nous surprendre. Ce sont eux qui ont donné à ce siècle son image la plus originale. Ils ont donné forme à des aspirations et à une pratique de la liberté qui nous sert de fondement intellectuel et esthétique.

## Situation de l'art en dehors du monde occidental

La notion de relativité, si présente dans toute la pensée de ce siècle, achoppe jusqu'à présent dans le domaine des arts visuels. La parade est bien connue : les artistes occidentaux, les nôtres, ont parfaitement eu conscience des qualités des arts dits "primitifs" et s'en sont amplement servis durant la première moitié du siècle. Depuis, le déferlement des structures de notre société a été tel dans le Tiers Monde qu'il aurait tout détruit ou au moins avili. Et chacun de s'empresse de faire un mea culpa attristé, qui évite d'aller y voir ou de faire preuve de curiosité.

On s'accorde à transposer rapidement les idées hégéliennes sur la disparition progressive des religions traditionnelles et par conséquent de la mort de l'art sur les sociétés non occidentales. D'autre part, notre conception évolutionniste de l'art serait incompatible avec des pratiques artistiques reposant sur la tradition et sur la répétition de modèles. Cette affirmation doit être nuancée. Outre le fait que la course à la nouveauté, l'invention font partie de notre tradition, on doit aujourd'hui se distancier d'une conception de l'histoire de l'art qui ne fonctionne qu'à partir de ruptures. La fameuse rupture cézannienne était-elle aussi importante qu'on le dit ? On peut tout aussi bien voir l'histoire de l'art sous l'angle de la permanence. Il ne s'agit pas forcément d'une continuité linéaire, mais de reprises de traditions enfouies, de résurgences de signes et de valeurs symboliques appartenant à l'histoire de l'humanité et pas forcément à l'histoire de l'art.

Les prémisses sont différentes, les contextes également, mais si l'on fait abstraction des grands discours culturels, et si l'on s'interroge sur le fonctionnement de l'acte créateur chez l'artiste en tant qu'individu, peut-être le fossé n'est-il plus aussi large. C'est à ce stade qu'il pourrait y avoir des dénominateurs communs : les motivations qui poussent un individu à créer et la série de décisions formelles où il engage sa liberté. Lorsque l'artiste donne forme à une pensée, les différences entre le respect de la tradition et le goût de l'innovation peuvent s'estomper. Un peintre de thangkas népalais ou tibétain investit toute sa foi dans son oeuvre. Il peut être amené à opérer des modifications par rapport à ses modèles en fonction de ses propres convictions religieuses ou de son interprétation du dogme. Il peut donc y avoir évolution, même si elle est très lente. A l'opposé, lorsqu'un artiste occidental peint la même forme depuis 20 ans, il ne fait que répéter un modèle qu'il s'est fixé.

L'exposition dans cette perspective comprendra deux volets :

### **I. Les artistes de nos centres artistiques.**

"la mort de l'art, l'art en vit" :

Ils seront classés sans distinction d'âge parmi ceux dont l'oeuvre apparaît aujourd'hui comme la plus pertinente, la plus chargée des valeurs spirituelles de notre époque.

Dans nos centres d'art, certains artistes ont des liens privilégiés avec les cultures non occidentales.

- Les artistes africains ou asiatiques qui se sont installés et vivent en Occident et dont l'oeuvre révèle des caractéristiques issues de leur culture d'origine.
- Les artistes occidentaux qui se sont distingués par le réel intérêt qu'ils ont porté à d'autres cultures.

Ces artistes pourront apporter des points de vue intéressants dans les discussions et nous aider à orienter nos recherches.

### **II. Les artistes qui n'appartiennent pas à ces centres mais à la "périphérie".**

L'enquête sur ces artistes devra couvrir un champ d'investigation extrêmement large. Elle sera menée avec la plus grande curiosité et la plus grande ouverture d'esprit possibles.

Déjà les contacts pris à travers le monde et les recherches bibliographiques ont permis de localiser un grand nombre d'artistes. Il faudra se rendre sur place et vérifier l'authenticité de chaque cas. On peut d'ores et déjà distinguer plusieurs types de créations et d'oeuvres.

- Les oeuvres de caractère archaïque créées pour des cérémonies rituelles et liées à une transcendance religieuse ou magique (par exemple les aborigènes Warlpiri qui avaient créé une peinture de sable à l'ARC, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1983).
- Les oeuvres de caractère traditionnel faisant preuve d'une assimilation de la réalité vécue (ex. les avions ou les motards sur les masques Gelede au Nigéria; les cercueils de Kane Kwei au Ghana).
- Les oeuvres dues à l'imagination d'artistes, quelquefois marginaux, qui reprennent à leur compte ou réinventent une cosmogonie ou une interprétation du monde. Ces oeuvres peuvent donner lieu à toutes sortes de croisements culturels.
- Les oeuvres d'artistes ayant fréquenté des écoles d'art occidentales ou occidentalisées.

Le propos n'est en aucun cas de rechercher une sorte de pureté originelle ou même d'identité culturelle maintenue à l'abri d'une pollution occidentale. Sauf exception, cela n'existe plus. L'intérêt qu'on montre aux aborigènes et aux papous, n'est pas destiné, comme on le lit constamment, à retrouver un état antérieur de notre humanité occidentale, mais bien au contraire à rencontrer des

hommes et des femmes qui n'ont pas la même histoire que nous, qui vivent dans le présent et possèdent des valeurs qui nous font défaut. Les artistes le savent bien. Et ceux du début du siècle ne se sont pas intéressés uniquement aux caractéristiques formelles de la sculpture africaine.

Le mythe du bon sauvage est encore très vivace dans ce domaine. On considère encore souvent que tout contact d'une culture archaïque avec la civilisation occidentale est destructeur et que tout effort pour faire connaître les cultures non occidentales relève d'une attitude néo-colonialiste.

Les jugements idéalistes sur l'art non occidental sont le lot commun. On suppose souvent que la création d'objets visuels sacrés ou magiques (que nous appelons communément art) est le résultat d'une expression de groupe spontanée (à l'abri de conflits internes) comme dans un paradis perdu. En fait toute oeuvre est toujours réalisée par une personne ou un petit groupe d'individus qui en a la responsabilité et a acquis, pour ce faire, des connaissances particulières. Il n'y a pas d'art anonyme. Il y a toujours un ou plusieurs auteurs identifiables. Si la sculpture traditionnelle africaine est anonyme, c'est parce que les blancs qui collectionnaient les pièces, ne s'intéressaient pas à leurs auteurs et à leur identité. Au contraire, ils voulaient plutôt propager l'idée d'une expression artistique issue du génie de la communauté entière. En fait des recherches récentes sur les masques Gelede, en particulier, ont prouvé qu'on pouvait identifier les sculpteurs et parfois des dynasties de sculpteurs sur plusieurs générations.

## Evolution

On dit souvent que certaines sociétés sont statiques comparées au concept occidental d'histoire et d'évolution. Dans ces cultures, il n'y a souvent pas de sens de l'histoire d'un point de vue chronologique, et de ce fait, pas de sens de l'évolution. Cependant, il n'y a pas de société totalement statique. La relation de l'homme avec la nature (c'est à dire la culture) change en fonction des contacts avec d'autres communautés ou des impulsions données par certains individus de l'intérieur. Les vitesses sont bien entendu complètement différentes. Les rythmes de changement ne sont pas comparables.

Tout objet dont nous avons connaissance implique qu'il y a eu à un moment donné contact avec le monde occidental. Il n'y a pas de création vierge à l'état pur. Et ce contact implique que ces gens ont dû réagir d'une façon ou d'une autre à ces rencontres. On peut en donner deux exemples:

- les sculpteurs de masques Gelede au Nigéria ont inclus dans leurs oeuvres toutes sortes d'objets appartenant au monde moderne occidental : bicyclette, avion, automobile, etc... Certains ethnologues considèrent cela comme une décadence à cause d'une prétendue influence débordante de l'Occident, alors qu'au contraire une culture y fait preuve de sa capacité à assimiler le monde dans lequel elle vit. Au lieu d'être sclérosée dans une forme archétypale qui ne correspond plus à la réalité vécue.

- les Warlpiri, une tribu aborigène d'Australie, acceptent de réaliser et de montrer des peintures sur sable qui étaient à l'origine réservées exclusivement à des cérémonies rituelles de circoncision. Ils le font parce qu'ils croient que c'est le meilleur moyen pour eux de faire connaître leur culture. Ils en sont très fiers et conscients de l'importance de sa survivance. Ils espèrent à travers cette reconnaissance extérieure se protéger des agressions ou de la destruction par les influences occidentales.

## Mythes et légendes repris par un artiste

Des mythes et légendes traditionnelles peuvent servir de fond thématique à des artistes qui les interprètent avec des techniques traditionnelles mais en y apportant leur propre invention formelle. Chez les Warli de Maharashtra (Inde), les artistes sont en relation étroite avec leur communauté et partagent sa vie spirituelle. L'artiste Jivya Soma Masha, plus inventif que d'autres, crée de nouvelles formules pour rendre compte de vieilles légendes. Il sera invité à l'exposition.

## Les blocages des arts visuels par rapport aux autres disciplines et le problème du contexte

Il est étrange de constater que notre information sur la littérature dans le monde est beaucoup plus grande que sur les arts visuels. Et pourtant chacun sait qu'une traduction est une trahison, alors que pour les arts visuels, même si le code de réception peut varier d'une culture à l'autre, l'oeuvre, l'objet reste lui au moins identique.

Il est maintenant communément admis dans le domaine des arts du spectacle de faire venir d'Afrique ou d'Asie des troupes de théâtre et des musiciens. Et alors que pour les arts visuels on ne cesse de poser le problème du contexte comme un préalable, on s'en inquiète peu dans les autres disciplines. Les oeuvres d'art non occidentales semblent frappées d'un tabou selon lequel on ne peut les montrer sans expliquer leur contexte. Or, il ne faut oublier la capacité des objets visuels à véhiculer du sens et des symboles et à stimuler par le canal des sens l'émotion ou l'imagination.

Le visiteur de musée moyen a sans doute plus d'informations sur les pays du Tiers Monde diffusées par les médias que sur les conditions de la création au Moyen Age. Le problème se situe plus du côté du sentiment de l'appartenance culturelle que des connaissances.

## Oeuvres éphémères et installations

Beaucoup d'oeuvres seront réalisées et installées sur place par les artistes. Ceci a l'avantage de pouvoir éventuellement permettre aux intervenants de réagir au changement de contexte culturel et, grâce à leur propre appréciation sensitive de Paris, d'adapter leur oeuvre à ces nouvelles données.

Les oeuvres éphémères (peintures sur sable des aborigènes, peintures de sable navajo, vévés vaudous) arrivent à se perpétuer en toute authenticité car elles échappent à l'emprise du circuit marchand. Les peintures de sable réalisées au sol par les sorciers lors de rituels de guérison doivent obligatoirement être détruites après un certain temps.

A la demande d'une clientèle de touristes, les indiens navajo font des peintures de sable fixées sur panneaux pour en faire des tableaux. Pour échapper à l'interdit, les artistes navajo prennent bien soin de ne jamais faire figurer les motifs sacrés sur leurs tableaux. Ils s'appliquent à les transformer.

## Méthodes et critères

Le projet ne peut se réaliser que dans une indépendance totale par rapport aux circuits politiques officiels, nationaux ou internationaux. Ce sera la première exposition réellement internationale conçue par un organisateur qui garantit l'unité intellectuelle des choix avec une équipe de collaborateurs qui ont participé à la phase de réflexion et d'élaboration de ce projet :

- Jan Debbaut, directeur du Van Abbe Museum, Eindhoven.
- Mark Francis, ancien directeur de la Fruitmarket Gallery, Edimbourg ; Commissaire délégué
- Jean-Louis Maubant, directeur du Nouveau Musée de Lyon-Villeurbanne

Ils appartiennent tous les trois à une nouvelle génération d'organisateur d'exposition et sont appelés, par la pertinence de leurs choix respectifs, à jouer un rôle déterminant sur la scène de l'art contemporain dans les années à venir.

Si l'ouverture vers d'autres civilisations doit être aussi large que possible il n'en reste pas moins que le choix est dicté par un regard occidental. Plutôt que de tenter de nier ce regard, il importe d'utiliser l'expérience artistique de ce siècle qui a exploré un très grand nombre de possibles. Il ne s'agit pas d'un catalogue des activités artistiques du monde. C'est bien plus un dialogue entre diverses attitudes de création. L'exposition ne prétend à aucune exhaustivité. De même que dans notre propre culture le goût dominant d'un moment peut rendre aveugle à certaines oeuvres, on ne

cherche pas un absolu intemporel, il est bien au contraire ancré dans son époque, dont il est le produit.

Les créateurs ne seront donc pas choisis et montrés comme représentants de nations qui pourraient à travers eux faire la démonstration de leurs pouvoirs culturels, économiques ou politiques, mais comme des individus venant du monde entier, et travaillant tous pour la vie de l'esprit.

Ils seront donc présentés sur un pied d'égalité. Pour éviter les petites comptabilités nationalistes, chaque artiste sera présenté avec trois informations fondamentales : pays de naissance, pays de résidence et nationalité (passeport). Il ne serait pas étonnant de trouver beaucoup d'artistes dont les trois "entrées" seront différentes.

Les critères utilisés seront donc ceux dont nous faisons usage couramment pour l'art contemporain. Ils seront relativisés et dosés en fonction des situations particulières. Certains s'avèrent totalement inadéquats au profit d'autres, selon les contextes. Il apparaît cependant important de les énoncer :

- La radicalité : les idées doivent être poussées et traduites jusqu'à leurs conséquences extrêmes.
- Le sens de l'aventure et le risque doivent primer sur le sens de l'esthétique et de la forme.
- L'originalité par rapport au contexte culturel historique
- L'invention dans le sens d'une nouvelle interprétation du réel, comme dans le domaine scientifique.
- L'adéquation de l'homme et de l'oeuvre. C'est pourquoi tout artiste devra être rencontré dans son lieu de travail, dans son atelier.
- La valeur d'opposition et de résistance au milieu environnant de la part d'individus ou de groupes (minorité culturelle).

## Architecture

La mise en forme des espaces et leur adéquation aux oeuvres présentées fera l'objet d'un soin particulier. Trop d'expositions d'art contemporain en France ont par le passé montré un grand laisser-aller sur ce plan là.

L'architecture intérieure construite dans la Grande Halle-La Villette et au Centre Georges Pompidou sera conçue de façon à créer des espaces variés. Ils devront agir fortement sur le visiteur, pouvant aller jusqu'à des contraintes physiques, pour lui faire sentir les différences de contexte. Un circuit particulier pourrait entraîner le visiteur dans une expérience d'un temps plus dilué pour voir des oeuvres requérant silence et contemplation. Le parcours sera établi selon des relations de sens et non selon des rapprochements formels ou géographiques.

## Conclusion

Cette exposition suscitera un grand débat et soulèvera de nombreuses questions qui, jusqu'ici n'étaient envisagées que sur un plan théorique. Elles pourront être débattues de façon réelle et pratique. Le théorique et le pragmatique trouveront leur résolution et leur équilibre dans l'exposition elle-même.

Cette manifestation contribuera à la rencontre de milieux repliés sur leurs propres réseaux et qui s'ignorent : celui de l'art contemporain occidental dont les acteurs connaissent trop bien les tenants et les aboutissants et celui de l'art non-occidental, difficilement saisissable dans sa dispersion. Ce sera une exposition imprévisible, avec du "jamais vu" qui constituera aussi bien pour le public que pour les spécialistes une réelle surprise. C'est ce que tous les gens un tant soit peu curieux attendent de la culture.



## magiciens de la terre

Une exposition, deux lieux du 18 Mai au 14 Août 1989

Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou,  
75191 Paris, cedex 04

Téléphone: 42 77 12 33, Téléfax: 42 77 29 49, Tèlex: 214024 F Mnam

Grande Halle La Villette,

211, avenue Jean Jaurès, 75019 Paris

Téléphone: 42 49 77 22, Téléfax: 42 49 35 06, Tèlex: 213614 F Halle

*L'exposition magiciens de la terre réalisée par le Musée national  
d'art moderne et la Grande Halle la Villette, bénéficie du soutien du  
Ministère de la Culture et de la Communication, de la Fondation  
Scaler et de la participation de Canal +*

Jean-Hubert Martin      Mark Francis      Aline Luque, André Magnin  
*Commissaire de l'exposition      Commissaire délégué      Commissaires adjoints*

### Liste alphabétique des artistes invités à participer à l'exposition

Centre G. Pompidou, Mnam : 37 artistes  
La Grande Halle - la Villette : 64 artistes

**Abramovic** Marina  
**Adams** Dennis  
**Akpan** S. J.  
**Alberola** Jean-Michel  
**Amidou** Dossou  
**Anselmo** Giovanni  
**Araeen** Rasheed  
**Baldessari** John  
**Bajracharya** Nuche Kaji  
**Bedia** Jose  
**Ben jr** Joe  
**Bertrand** Jean-Pierre  
**Bien Aimé** Gabriel  
**Boetti** Alighiero e  
**Boltanski** Christian  
**Boulatov** Erik  
**Bourgeois** Louise  
**Brouwn** Stanley  
**Bruly Bouabre** Frédéric  
**Buren** Daniel  
**Byars** James Lee  
**Camara** Seni  
**Chukwukelu** Mike  
**Clemente** Francesco  
**Couturier** Marc  
**Cragg** Tony  
**Cucchi** Enzo  
**Dambi** Cleitus, **Dumbrang** Nick, **Wem** Ruedi  
**Dawson** Neil  
**Devi** Bowa  
**Didi** Maestre

**Dimitrijevic** Braco  
**Efiainbelo**  
**Fundi** John  
**Galan** Julio  
**Gershuni** Moshe  
**Gomez** Enrique  
**Gu** Dexing  
**Haacke** Hans  
**Horn** Rebecca  
**Houshiary** Shirazeh  
**Huang** Yongping  
**Jaar** Alfredo  
**Jambruk** Nera  
**Kabakov** Ilya  
**Kane** Kwei  
**Kawaguchi** Tatsuo  
**Kawara** On  
**Kiefer** Anselm  
**Kingelez** Bodys Isek  
**Knight** John  
**Kirkeby** Per  
**Kossi** Agbagli  
**Kruger** Barbara  
**Kuniliusee** Paulosee  
**Lakhdar** Boujemaâ  
**Liautaud** Georges  
**Linares** Felipe  
**Long** Richard  
**Mahlangu** Esther  
**Malich** Karel  
**Mashe** Jivya Soma  
**Mawandjul** John  
**Meireles** Cildo  
**Merz** Mario  
**Miralda**

**Miyajima** Tatsuo  
**Morrisseau** Norval  
**Munoz** Juan  
**Munyaradzi** Henry  
**Oldenburg** Claes, **Van Bruggen** Coosje  
**Paik** Nam June  
**Philidor** Wesner  
**Polke** Sigmar  
**Rabden** Temba  
**Rego** Ronaldo Pereira  
**Samba** Chéri  
**Sarkis**  
**Seven Seven** Twins  
**Sharma** Raja Babu  
**Singh Shyam** Jangarh  
**Spero** Nancy  
**Spoerri** Daniel  
**Teshigahara** Hiroshi  
**Thannoon** Yousuf  
**Thinle** Lobsang, **Palden** Lobsang **Sherpa** Bhorda,  
**Tokudagba** Cyprien  
**Ulay**  
**Unsworth** Ken  
**Unya** Chief Mark, **Emedem** Nathan  
**Vilaire** Patrick  
**Vyakul** Acharya  
**Wall** Jeff  
**Weiner** Lawrence  
**Wodiczko** Krzysztof  
**Wululu** Jimmy  
**Wunuwun** Jack  
**Yang** Jie Chang  
**Yuendumu** (communauté)  
**Zush**

## MAGICIENS DE LA TERRE

Nous vous rappelons que dans le cadre de l'exposition "Magiciens de la Terre" se tiendra le Samedi 10 juin, un débat/Table-ronde auquel vos lecteurs sont conviés

Nous souhaitons vivement votre présence.

**Samedi 10 juin de 15h à 18h**

Modérateur : Daniel SOUTIF

CNAC Georges POMPIDOU  
Service des Archives

DP-1995036 (9)

(133)

Avec la participation de Messieurs et Mesdames :

FEI DA WEI (Chine)  
Chérif KHAZNADAR (France)  
Thierry DE DUVE (Belgique)  
Pierre GAUDIBERT (France)  
Yves MICHAUD (France)  
Jean-Hubert MARTIN (France)  
Mark FRANCIS (Grande Bretagne)  
Aline LUQUE (France)  
André MAGNIN (France)

et de journalistes de la presse écrite

Au cours de cette journée seront abordés différents thèmes tels que :

- La notion d'authenticité
- Déplacement des artistes hors de leur contexte géographique et culturel
- Tradition et Avant-garde
- Clivage art urbain / art rural
- Pureté de l'art versus marché de l'art
- ...

En avant-première à 18 heures,

Présentation du vidéo-catalogue "Magiciens de la Terre"

**Entrée libre** dans la limite des places disponibles  
Grande salle 1er sous sol

Musée national d'art moderne Centre Georges Pompidou 75191 Paris Cedex 04



## magiciens de la terre

Jean-Hubert Martin  
Directeur du Musée national d'art moderne

Une exposition, deux lieux du 18 Mai au 14 Août 1989

Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou,  
75191 Paris, cedex 04

Téléphone: 42 77 12 33, Téléfax: 42 77 29 49, Tèlex: 214024 F Mnam

Grande Halle La Villette,

211, avenue Jean Jaurès, 75019 Paris

Téléphone: 42 49 77 22, Téléfax: 42 49 35 06, Tèlex: 213614 F Halle

*L'exposition magiciens de la terre réalisée par le Musée national d'art moderne et la Grande Halle la Villette, bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, de la Fondation Scaler et de la participation de Canal +*

Jean-Hubert Martin

Mark Francis

Aline Luque, André Magnin

Commissaire de l'exposition    Commissaire délégué    Commissaires adjoints

Janvier 1989

### Première exposition mondiale d'art contemporain

Dans le premier texte décrivant le projet **Magiciens de la Terre**, je disais en introduction que le concept d'art était une notion spécifique à notre culture. Lors d'un voyage en Papouasie Nouvelle-Guinée nous avons constaté que le concept d'art existe dans la tradition de certains groupes. D'une manière générale, l'essentiel des hypothèses de départ se sont révélées exactes. Nous les avons vérifiées dans de nombreux cas. Elles se sont souvent avérées plus complexes et plus riches que prévu, avec de nombreux cas d'espèce.

En fait, il ne serait pas abusif de considérer qu'il n'y a que des cas particuliers, comme dans l'art contemporain occidental. Nous ne cherchons pas à nous cacher la concordance des découvertes avec les axes fixés par la recherche, excluant par là-même d'autres types d'artistes; ceux-ci pourront faire l'objet d'autres expositions.

L'éventail des créateurs choisis s'étend de l'artiste ayant étudié dans une école d'art occidentale à celui qui n'a jamais vu un Blanc. Si nous insistions dans nos réflexions antérieures sur l'oeuvre autant que sur son auteur, c'est maintenant, à la suite de très nombreuses rencontres souvent enthousiasmantes, l'importance primordiale de ces auteurs dans l'élaboration de l'exposition qui s'impose.

La confiance dans l'individu créateur en tant que fondateur de sa culture s'est totalement confirmée. Nous avons trouvé, en Inde par exemple (Jivya Soma Mashe), des artistes qui se servent d'un vocabulaire formel ancien et traditionnel (qui lui-même a eu à un moment donné son ou ses

inventeurs, ne l'oublions pas !) pour l'enrichir au gré de leur propre imagination et de leurs propres inventions. Ceux-ci n'hésitent pas à voyager loin de chez eux, sur invitation, pour faire la preuve de leur talent et de la validité de leur culture, sans rien en renier.

L'idée de l'échange entre ces individus issus du monde entier et de leur dialogue s'est imposée de plus en plus fortement. L'histoire de l'humanité n'est en fait qu'une longue succession d'échanges, d'emprunts, de voies d'influences dans tous les sens. En effet, les nations victorieuses ou dominantes imposent leur loi et leur style, mais elles s'imprègnent également des autres dans de nombreux domaines, en leur empruntant certains modes de vie. La notion d'identité culturelle qui surgit à chaque pas de nos discussions, résulte d'une conception statique de l'activité humaine, alors que la culture est la résultante toujours en mouvement de la dynamique des échanges.

Ainsi peut-on aller jusqu'à dire que "l'acculturation n'existe pas". En effet, une culture en remplace une autre ou bien plutôt se surimpose et se mélange à une autre, faute de quoi il faudrait reconnaître que la culture occidentale n'existe pas. On ne cesse de dénoncer ses ravages et alors qu'elle prend chez nous de plus en plus d'importance, n'engendrerait-elle que du vide à l'extérieur ?

Face à ces prises de position généralistes et abstraites, nous avons privilégié une approche pragmatique qui débouchera sur un dialogue entre des individus qui font leur culture.

Par contre, certaines idées de rencontres entre artistes occidentaux et non occidentaux se sont révélées très difficiles à mettre en pratique. Ce fut le cas par exemple, pour l'artiste américain Lawrence Weiner qui a participé à un voyage de prospection en Papouasie Nouvelle-Guinée. Malheureusement les déplacements nécessaires pour rencontrer les artistes dans plusieurs villages ne lui ont pas permis de séjourner suffisamment longtemps pour des échanges approfondis. L'idée première d'un dialogue entre des oeuvres ou d'une éventuelle collaboration n'a pu être réalisée. Par contre ce voyage a permis de localiser en Apengaï, petit village au nord du Sepik, un peintre qui, par la suite, a réalisé pour l'exposition une grande peinture sur écorce identique à celle qui orne la façade des haus-tambaran, maisons communautaires.

Nous vivons dans un monde de communication où l'information sur d'autres cultures ne cesse de se développer. On ne peut donc plus ignorer l'existence des créateurs. Mais reconnaître leur existence tout en leur niant la capacité d'établir un échange avec nous serait scandaleux. Ce serait les traiter une fois encore comme des mineurs. Certains voudraient, pour notre plaisir, les confiner dans un état culturel archaïque, renouvelant ainsi ce mythe de la quête de l'origine que nous poursuivons chez les autres. En suivant cette pente, on est très près de l'isolation forcée que constitue la réserve. Or, on s'aperçoit que les artistes ont envie de montrer leurs oeuvres à l'extérieur, pas simplement dans un but lucratif. Contrairement à ce que l'on pense souvent, un voyage à Paris ne provoque pas forcément une déstabilisation culturelle. Pourquoi refuserions-nous aux autres le plaisir que nous prenons à voyager ?

Il nous est apparu que dans certains villages, sur le Sepik ou dans le désert australien, où la production artistique est en pleine mutation en fonction de la demande de la clientèle blanche, notre intérêt exclusif pour l'art traditionnel - et nos éventuels achats - pourrait fournir un contrepoids important dans les discussions internes de la communauté et ses orientations artistiques.

En effet, comme on l'a déjà dit à propos des Aborigènes australiens, certains groupes savent que l'intérêt des étrangers valorise leur production artistique auprès des jeunes, et assurent ainsi sa continuité.

L'application des méthodes et des critères utilisés pour l'art contemporain occidental s'est avérée valide. Nous n'ignorons pas tout ce que notre jugement esthétique a de relatif mais nous ne cherchons pas à nier notre goût.

Nous avons cependant eu recours à de nombreux informateurs locaux, critiques, directeurs de musées, etc..., qui nous ont non seulement fait partager leurs connaissances, mais ont parfois orienté nos choix, par les explications qu'ils apportaient sur les motivations et le contexte. Les artistes non occidentaux ne sont-ils pas enfermés dans une double contrainte ?

S'ils font de la peinture, on les juge à la traîne de nos artistes. S'ils font autre chose, on dit que c'est de l'artisanat ou de l'objet ethnologique.

S'ils font du "primitif", on leur dit qu'ils copient des modèles dont ils ne saisissent plus le sens et qui correspondent à des croyances révolues. S'ils font du "moderne", on leur dit qu'ils ont perdu leur identité culturelle.

S'ils font des objets délicatement ouvragés, requérant beaucoup de soin et de maîtrise technique, on dit que ce n'est qu'une prouesse artisanale, s'ils adoptent une exécution libre, on dit que c'est mal fait.

Et de toutes les façons, s'ils vendent leurs oeuvres - ce qui est le cas dans le moindre village où toute activité trouve sa rétribution - on leur dit qu'ils sont pourris par l'argent et font des oeuvres commerciales.

Il n'en reste pas moins que trois types d'oeuvres ont été écartées :

1°) Les oeuvres qui échappent totalement à nos catégories et critères esthétiques.

2°) Les oeuvres inséparables de leur contexte, celles que nous n'arrivons pas à voir, pour lesquelles nous sommes "aveugles" ; certains objets très simples ou très frustes dont la charge magique ou spirituelle indéniable n'est plus perceptible une fois extraits de leur contexte.

3°) Les oeuvres qui correspondent trop directement à des catégories esthétiques ou artistiques déjà très connotées et théorisées chez nous. Même si ces oeuvres ont été créées en-dehors de tout contact avec l'art occidental, leur adéquation à ces catégories reconnues les ferait passer pour des pastiches ou des oeuvres fortement influencées. Il nous a paru plus sage de les écarter, car le malentendu les condamnerait et les explications ne leur seraient d'aucun secours.

C'est d'une manière générale la force de la communication visuelle que cette exposition mettra en évidence. Elle est en train de reconquérir du terrain, face au langage, dans les études anthropologiques. Elle nous est toujours essentielle lors de rencontres avec les artistes dont on ne parle pas la langue : un geste, une attitude ou un regard valent bien des discours.

En définitive, au-delà de la magie des rencontres et de l'enrichissement par le dialogue, deux concepts surgissent constamment dans nos réflexions et nos discussions :

- la relativité des cultures les unes par rapport aux autres
- la religion occidentale du mouvement : progrès et évolution.

Et s'il est indéniable que nos querelles - byzantines - des images sont passionnantes, il n'est plus aujourd'hui possible de faire l'impasse sur ces autres images qui se créent ailleurs.

J.H.M.

**EDITION**

**UN ATLAS POUR S'Y RETROUVER**

**UNE REVUE POUR EN PARLER**



## magiciens de la terre

Une exposition, deux lieux du 18 Mai au 14 Août 1989

Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou,

75191 Paris, cedex 04

Téléphone: 42 77 12 33, Téléfax: 42 77 29 49, Télec: 214024 F Mnam

Grande Halle La Villette,

211, avenue Jean Jaurès, 75019 Paris

Téléphone: 42 49 77 22, Téléfax: 42 49 35 06, Télec: 213614 F Halle

*L'exposition magiciens de la terre réalisée par le Musée national d'art moderne et la Grande Halle la Villette, bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, de la Fondation Scaler et de la participation de Canal +*

Jean-Hubert Martin

Mark Francis

Aline Luque, André Magnin

Commissaire de l'exposition    Commissaire délégué    Commissaires adjoints

### L'Atlas

La nature même de l'exposition "**Magiciens de la Terre**" a permis à **Bernard Marcadé** d'imaginer un atlas où le primat est donné au visuel sur le rédactionnel, privilégiant une "pensée visuelle" où les images montrent plus qu'elles n'illustrent un discours critique.

Ce catalogue-atlas s'articule en deux parties :

- Les textes de **Jean-Hubert Martin** et des commissaires **Mark Francis, Aline Luque, André Magnin** présentent le concept de l'exposition.

Celui de **Pierre Gaudibert** pose la question des rapports de l'art occidental avec ceux qu'il est convenu d'appeler "les artistes du Tiers-Monde".

**Jacques Soullilou** s'interroge sur le concept de ravissement qu'il distingue des notions traditionnelles de détournement et de récupération.

Le texte théorique de **Thomas McEvelley** "L'Ouverture du piège : l'exposition post-moderne et Magiciens de la terre" développe le débat qu'il avait inauguré à l'occasion de l'exposition "Primitivism' in the XXth century" de William Rubin au MoMA, New York.

**Homi Bhabha** analyse le concept de l'"hybridité" dans la culture contemporaine et post-colonialiste. **John Mundine** explique la situation de l'art aborigène contemporain en Australie

L'intervention de **Bernard Marcadé** : "l'Autre, ce grand alibi : généalogie en forme de fable visuelle et textuelle de nos rêves et de nos chimères, de nos grandeurs et de nos petitesesses, de nos attirances et de nos répulsions " s'applique à mettre en perspective (sous forme de planches entre l'encyclopédie et l'atlas) l'imaginaire occidental de l'Autre au travers de sujets comme : le colonialisme, les grandes découvertes, l'exotisme, la fiction...

- Sur les 200 pages qui leur sont réservées, les artistes ont réalisé eux-mêmes la présentation de leur oeuvre ; en regard, une carte géographique vient redéfinir le monde à partir de la perspective singulière de chaque artiste.

256 pages, format 36 X 28, 650 illustrations dont 300 en couleur. 430 francs



## magiciens de la terre

Une exposition, deux lieux du 18 Mai au 14 Août 1989

**Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou,**  
75191 Paris, cedex 04

Téléphone: 42 77 12 33, Téléfax: 42 77 29 49, Tèlex: 214024 F Mnam

**Grande Halle La Villette,**

211, avenue Jean Jaurès, 75019 Paris

Téléphone: 42 49 77 22, Téléfax: 42 49 35 06, Tèlex: 213614 F Halle

*L'exposition magiciens de la terre réalisée par le Musée national d'art moderne et la Grande Halle la Villette, bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, de la Fondation Scaler et de la participation de Canal +*

Jean-Hubert Martin

Mark Francis

Aline Luque, André Magnin

Commissaire de l'exposition

Commissaire délégué

Commissaires adjoints

Centre Georges Pompidou  
Service des Archives

DP 1995 03 (1h)  
33

### Sommaire de l'Atlas

**Jean-Hubert Martin** : - Préface

**Aline Luque** :- IL - Visiteur qui cherche le sens?  
- Joue à revenir sur ses pas

**Mark Francis** : - Trues Stories, ou carte du monde poétique

**André Magnin** : - 6° 48' Sud 38° 39' Est

**Pierre Gaudibert** : - La planète tout entière, enfin...

**Thomas McEvilley** : - Ouverture du piège : l'exposition postmoderne et "Magiciens de la Terre"

**Homi Bhabha** : - Hybridité, identité et culture contemporaine

**Jacques Soullou** : - Ravissantes périphéries

**Bernard Marcadé** : - L'Autre, ce grand alibi

- Atlas des 100 artistes exposés



## magiciens de la terre

Une exposition, deux lieux du 18 Mai au 14 Août 1989

Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou,  
75191 Paris, cedex 04

Téléphone: 42 77 12 33, Téléfax: 42 77 29 49, Tèlex: 214024 F Mnam

Grande Halle La Villette,

211, avenue Jean Jaurès, 75019 Paris

Téléphone: 42 49 77 22, Téléfax: 42 49 35 06, Tèlex: 213614 F Halle

*L'exposition magiciens de la terre réalisée par le Musée national d'art moderne et la Grande Halle la Villette, bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, de la Fondation Scaler et de la participation de Canal +*

Jean-Hubert Martin

Mark Francis

Aline Luque, André Magnin

Commissaire de l'exposition

Commissaire délégué

Commissaires adjoints

### Les Cahiers n° 28

du Musée national d'art moderne

Ce numéro de l'été 1989, sort en avance, au moment où s'ouvre l'exposition **Magiciens de la terre**.

Il est consacré aux enjeux théoriques de cette exposition qui se veut la première exposition d'art contemporain réellement internationale.

On peut résumer ces enjeux d'une phrase : quelles sont les conséquences pour nos critères de définition et de perception des oeuvres d'art quand nous ouvrons le champ du regard et de l'exposition à des artistes autres que ceux auxquels nous sommes habitués et en les montrant aux côtés de ces artistes-là précisément ?

Nous sommes habitués à un monde de l'art essentiellement occidental, dont l'influence multinationale s'identifie à celle du moderne ou du postmoderne.

Pourtant, en ce moment même, partout, des artistes travaillent, non pas pour s'intégrer à ce modèle, mais pour faire un art qui soit le leur - et un art à part entière - : celui de leur tradition, de leurs techniques, de leur pays, de leur culture et de leurs croyances.

Nous nous sommes adressés à des écrivains, critiques, anthropologues, historiens, qui travaillent depuis longtemps dans la perspective de cette mise en relation ou de cette confrontation du centre et de la périphérie, des auteurs pour qui les questions esthétiques ne se posent pas dans un espace pur mais doivent faire aussi intervenir des perspectives politiques, culturelles, anthropologiques.

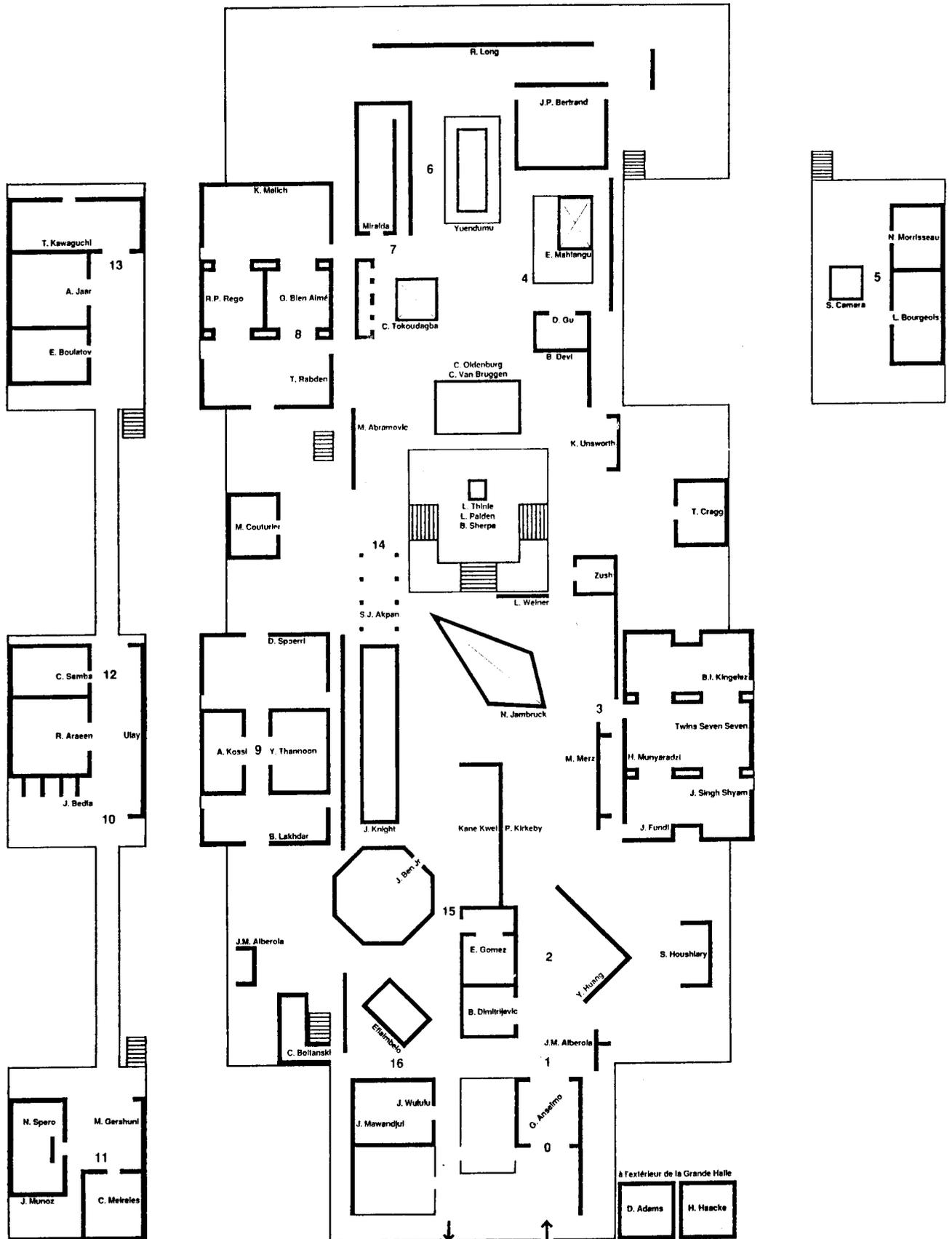
Où sont les centres quand ils sont partout ?

Avec la collaboration de **Homi Bhabha, François Lupu, Carlo Severi, Louis Perrois, Yves Michaud, Lucy Lippard, Sally Price, James Clifford, Guy Brett, Furnio Nanjo, Jean Fischer, Jyotindra Jain**

144 pages, 30 illustrations, 110 francs.

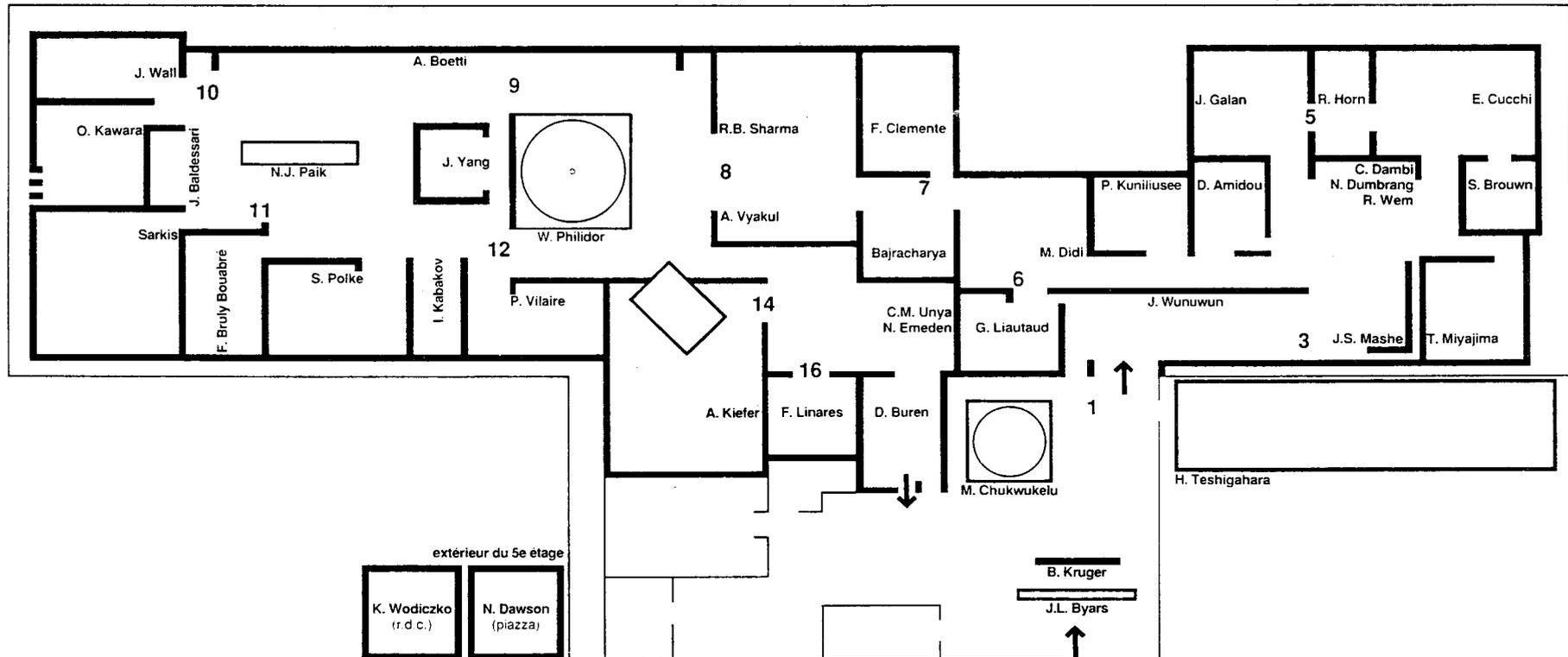
Plan de l'exposition **Magiciens de la terre**  
à La Grande Halle La Villette

suite de l'exposition au Centre Georges Pompidou



Plan de l'exposition **Magiciens de la terre**  
au Centre Georges Pompidou

suite de l'exposition à La Grande Halle La Villette



CNAC ~~Centre~~ POM DU  
Service des Archives

DP. 1995036 (M)  
(B31)

**AUTOUR DE L'EXPOSITION**

**VISITES-ANIMATIONS**

**FILMS**

**COLLOQUE**

**DEBATS - TABLES RONDES**



## magiciens de la terre

Une exposition, deux lieux du 18 Mai au 14 Août 1989

**Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou,**  
75191 Paris, cedex 04

Téléphone: 42 77 12 33, Téléfax: 42 77 29 49, Tèlex: 214024 F Mnam

**Grande Halle La Villette,**

211, avenue Jean Jaurès, 75019 Paris

Téléphone: 42 49 77 22, Téléfax: 42 49 35 06, Tèlex: 213614 F Halle

*L'exposition magiciens de la terre réalisée par le Musée national d'art moderne et la Grande Halle la Villette, bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, de la Fondation Scaler et de la participation de Canal +*

Jean-Hubert Martin

Mark Francis

Aline Luque, André Magnin

Commissaire de l'exposition

Commissaire délégué

Commissaires adjoints

### Visites-animations régulières

Libre parcours de l'exposition et débat avec un animateur du Musée national d'art moderne.  
Gratuit sur présentation du ticket d'entrée ou du laissez-passer.

#### La Grande Halle - La Villette

Lundi, mercredi, samedi 16h

Jeudi et vendredi 20h

#### Centre Georges Pompidou, Grande Galerie

Lundi, mercredi, samedi 20h

Jeudi et vendredi 16h

#### Cellule Animation-Pédagogie du Musée national d'art moderne

**Pour les groupes** (15 à 20 personnes), sur rendez-vous.

Téléphone: 42.77.12.33, poste 46.73



## magiciens de la terre

Une exposition, deux lieux du 18 Mai au 14 Août 1989

**Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou,**

75191 Paris, cedex 04

Téléphone: 42 77 12 33, Téléfax: 42 77 29 49, Têlex: 214024 F Mnam

**Grande Halle La Villette,**

211, avenue Jean Jaurès, 75019 Paris

Téléphone: 42 49 77 22, Téléfax: 42 49 35 06, Têlex: 213614 F Halle

*L'exposition magiciens de la terre réalisée par le Musée national d'art moderne et la Grande Halle la Villette, bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, de la Fondation Scaler et de la participation de Canal +*

Jean-Hubert Martin

Mark Francis

Aline Luque, André Magnin

Commissaire de l'exposition

Commissaire délégué

Commissaires adjoints

### Documents photographiques mis à la disposition de la presse Noir et blanc et couleur

<b>Frédéric Bruly-Bouabre</b> (Côte d'Ivoire)	Dessin de la série "Civilisation Bété", 1988 Dessin de la série "Scarification", 1988
<b>Seni Camara</b> (Senegal)	Sculpture de terre cuite : Fécondité, 1988
<b>Bowa Devi</b> (Inde)	Mithila : "Naginis" (Femmes serpents) Dessin
<b>Julio Galan</b> (Mexique)	Peinture
<b>Kane Kwei</b> (Ghana)	Cerceuil "Oignon", 1988 Bois sculpté et peint
<b>Cildo Meireles</b> (Brésil)	"How to built cathedrals", 1987-1988 Installation
<b>Mike Chukwukelu</b> (Nigeria)	Masque Ijele, 1989
<b>John Mawandjul</b> (Australie)	Peinture sur écorce, 1988
<b>Chéri Samba</b> (Zaire)	- L'Espoir fait vivre, 1988 Huile sur toile - Le sinistré implore son ancêtre, 1988 Huile sur toile
<b>Cyprien Tokudagba</b> (Benin)	Ensemble de sculptures et de peintures murales à caractère religieux, 1988
<b>Jimmy Wululu</b> (Australie)	Poteaux funéraires de bois peint et sculpté
<b>Jack Wunuwun</b> (Australie)	Peinture sur écorce
<b>Yuendumu</b> (communauté), (Australie)	Peinture au sol, 500 X 1000cm
<b>Esther Mahlangu</b> (Afrique du sud)	Peinture murale
<b>Efiambelo</b> (Madagascar)	Aloalo, 1987 sculpture

<b>Jean-Michel Alberola</b> (France)	"Les ready-made n'appartiennent pas à tout le monde", Alberola Invenit, Paris, 1988; bois
<b>Christian Boltanski</b> (France)	"Les Bougies", 1987; Installation
<b>Louise Bourgeois</b> (U.S.A.)	"Articulated lair", 1986; Acier peint et caoutchouc
<b>Francesco Clemente</b> (Italie)	"La Chambre Indigo", 1988; Papier peint
<b>Moshe Gershuni</b> (Israël)	"Righteousness shall go before him", 1988 Peinture sur papier ; Couleur uniquement
<b>Alfredo Jaar</b> (Chili)	"La géographie, ça sert d'abord à faire la guerre", 1989 Installation
<b>Ilya Kabakov</b> (U.R.S.S.)	"L'Homme qui s'est envolé dans l'espace depuis son appartement", 1981-1988; Installation
<b>Richard Long</b> (Grande-Bretagne)	"Walking without travelling, the Sahara", 1988 Photo, NB uniquement; "Hoggaar circle, the Sahara", 1988 Photo, NB uniquement
<b>Karel Malich</b> (Tchécoslovaquie)	Svelto,(lumière), 1988 Huile sur toile
<b>Claes Oldenburg</b> (U.S.A.)	"La bibliothèque entropique", 1989; Sculpture
<b>Nancy Spero</b> (U.S.A.)	"Codex Artaud", 1971-1973; Collage (détail)
<b>Daniel Spoerri</b> (Suisse)	"Le Dieu caché", 1987; Collage
<b>Jeff Wall</b> (Canada)	Tran Duc Van, 1988; Cibachrome
<b>Marina Abramovic</b> (Yougoslavie)	"Grey, grey is the sky, Are you riding a jade dragon in the void", 1988; Photo

Documents photographiques : Musée national d'art moderne : Lise Mirzoyan, 42/77/12/33  
poste 4987  
La Grande Halle la Villette : Catherine Buisson 42/40/27/28  
poste 1534

DP-1895036(P)

33

Georges P.  
Service des Archives

**LISTE ALPHABETIQUE DES ARTISTES**

**LISTE DES ARTISTES PAR LIEU**

**LISTE DES PHOTOS DISPONIBLES POUR LA PRESSE**



## magiciens de la terre

Une exposition, deux lieux du 18 Mai au 14 Août 1989

Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou,  
75191 Paris, cedex 04

Téléphone: 42 77 12 33, Téléfax: 42 77 29 49, Télex: 214024 F Mnam

Grande Halle La Villette,

211, avenue Jean Jaurès, 75019 Paris

Téléphone: 42 49 77 22, Téléfax: 42 49 35 06, Télex: 213614 F Halle

*L'exposition magiciens de la terre réalisée par le Musée national  
d'art moderne et la Grande Halle la Villette, bénéficie du soutien du  
Ministère de la Culture et de la Communication, de la Fondation  
Scaler et de la participation de Canal +*

Jean-Hubert Martin

Mark Francis

Aline Luque, André Magnin

Commissaire de l'exposition

Commissaire délégué

Commissaires adjoints

### Liste des artistes par lieu d'exposition

Centre G. Pompidou, Mnam : 37 artistes

Dossou **Amidou**  
John **Baldessari**  
Nuche-Kaji **Bajracharya**  
Alighiero e **Boetti**  
Stanley **Brouwn**  
Frédéric **Bruly Bouabre**  
Daniel **Buren**  
James Lee **Byars**  
Mike **Chukwukelu**  
Francesco **Clemente**  
Enzo **Cucchi**  
Cleitus **Dambi** -Nick **Dumbrang** -Ruedi **Wem**  
Neil **Dawson**  
Maestre **Didi**  
Julio **Galan**  
Rebecca **Horn**  
Ilya **Kabakov**  
**On Kawara**  
Anselm **Kiefer**  
Barbara **Kruger**  
Paulosee **Kuniliusee**  
Georges **Liautaud**  
Felipe **Linares**  
Jivya Soma **Mashe**  
Tatsuo **Miyajima**  
Nam June **Paik**  
Wesner **Philidor**  
Sigmar **Polke**  
**Sarkis**  
Raja Babu **Sharma**  
Hiroshi **Teshigahara**  
Chief-Mark **Unya** -Nathan **Emedem**  
Patrick **Vilaire**  
Acharya **Vyakul**  
Jeff **Wall**  
Krzysztof **Wodiczko**  
Jack **Wunuwun**  
Jie Chang **Yang**



## magiciens de la terre

Une exposition, deux lieux du 18 Mai au 14 Août 1989

Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou,

75191 Paris, cedex 04

Téléphone: 42 77 12 33, Téléfax: 42 77 29 49, Tèlex: 214024 F Mnam

Grande Halle La Villette,

211, avenue Jean Jaurès, 75019 Paris

Téléphone: 42 49 77 22, Téléfax: 42 49 35 06, Tèlex: 213614 F Halle

*L'exposition magiciens de la terre réalisée par le Musée national d'art moderne et la Grande Halle la Villette, bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, de la Fondation Scaler et de la participation de Canal +*

### La Grande Halle - la Villette : 63 artistes

Jean-Hubert Martin

Mark Francis

Aline Luque, André Magnin

Commissaire de l'exposition

Commissaire délégué

Commissaires adjoints

Marina **Abramovic**

Dennis **Adams**

S. J. **Akpan**

Jean-Michel **Alberola**

Giovanni **Anselmo**

Rasheed **Araeen**

Jose **Bedia**

Joe **Ben jr**

Jean-Pierre **Bertrand**

Gabriel **Bien Aimé**

Christian **Boltanski**

Erik **Boulatov**

Louise **Bourgeois**

Seni **Camara**

Marc **Couturier**

Tony **Cragg**

Bowa **Devi**

Braco **Dimitrijevic**

Efi **aimbelo**

John **Fundi**

Moshe **Gershuni**

Enrique **Gomez**

Dexing **Gu**

Hans **Haacke**

Shirazeh **Houshiary**

Yongping **Huang**

Alfredo **Jaar**

Nera **Jambruk**

Kane **Kwei**

Tatsuo **Kawaguchi**

Bodys Isek **Kingelez**

John **Knight**

Per **Kirkeby**

Barbara **Kruger**

Agbagli **Kossi**

Boujemaâ **Lakhdar**

Richard **Long**

Esther **Mahlangu**

Karel **Malich**

Cildo **Meireles**

Mario **Merz**

**Miralda**

John **Mawandjul**

Norval **Morrisseau**

Juan **Munoz**

Henry **Munyaradzi**

Claes **Oldenburg** ; Coosje **Van Bruggen**

**On Kawara**

Temba **Rabden**

Ronaldo **Pereiro Rego**

Chéri **Samba**

Jangarh **Singh Shyam**

Nancy **Spero**

Daniel **Spoerri**

Yousuf **Thannoon**

Lobsang **Thinle** , Lobsang **Palden**,

Bhorda **Sherpa**

Cyprien **Tokoudagba**

Twins **Seven Seven**

**Ulay**

Ken **Unsworth**

Lawrence **Weiner**

Jimmy **Wululu**

**Yuendumu** (communauté)

**Zush**

**Liste alphabétique des artistes  
invités à participer à l'exposition**

Centre G. Pompidou, Mnam : 37 artistes  
La Grande Halle - la Villette : 64 artistes

Marina **Abramovic**  
Dennis **Adams**  
S. J. **Akpan**  
Jean-Michel  
Dossou **Amidou**  
Giovanni **Anselmo**  
Rasheed **Araeen**  
John **Baldessari**  
Nuche Kaji **Bajracharya**  
Jose **Bedia**  
Joe **Ben jr**  
Jean-Pierre **Bertrand**  
Gabriel **Bien Aimé**  
Alighiero e **Boetti**  
Christian **Boltanski**  
Erik **Boulatov**  
Louise **Bourgeois**  
Stanley **Brouwn**  
Frédéric **Bruly Bouabre**  
Daniel **Buren**  
James Lee **Byars**  
Seni **Camara**  
Mike **Chukwukelu**  
Francesco **Clemente**  
Marc **Couturier**  
Tony **Cragg**  
Enzo **Cucchi**  
Cleitus **Dambi** , Nick **Dumbrang** , Ruedi **Wem**  
Neil **Dawson**  
Bowa **Devi**  
Maestre **Didi**  
Braco **Dimitrijevic**  
**Efiaimbelo**  
John **Fundi**  
Julio **Galan**  
Moshe **Gershuni**  
Enrique **Gomez**  
Dexing **Gu**  
Hans **Haacke**  
Rebecca **Horn**  
Shirazeh **Houshiary**

Yongping **Huang**  
Alfredo **Jaar**  
Nera **Jambruk**  
Ilya **Kabakov**  
**Kane Kwei**  
Tatsuo **Kawaguchi**  
On **Kawara**  
Anselm **Kiefer**  
Bodys Isek **Kingelez**  
John **Knight**  
Per **Kirkeby**  
Agbagli **Kossi**  
Barbara **Kruger**  
Paulosee **Kuniliusee**  
Boujemaã **Lakhdar**  
Georges **Lioutaud**  
Felipe **Linares**  
Richard **Long**  
Esther **Mahlangu**  
Karel **Malich**  
Jivya Soma **Mashe**  
John **Mawandjul**  
Cildo **Meireles**  
Mario **Merz**  
**Miralda**  
Tatsuo **Miyajima**  
Norval **Morrisseau**  
Juan **Munoz**  
Henry **Munyaradzi**  
Claes **Oldenburg** , Coosje **Van Bruggen**  
Nam June **Paik**  
Wesner **Philidor**  
Sigmar **Polke**  
Temba **Rabden**  
Ronaldo Pereiro **Rego**  
Chéri **Samba**  
**Sarkis**  
Twins **Seven Seven**  
Raja Babu **Sharma**  
Jangarh **Singh Shyam**  
Nancy **Spero**  
Daniel **Spoerri**  
Hiroshi **Teshigahara**  
Yousuf **Thannoon**  
Lobsang **Thinle** , Lobsang **Palden** , Bhorda **Sherpa** .  
Cyprien **Tokudagba**  
**Ulay**  
Ken **Unsworth**  
Chief Mark **Unya** , Nathan **Emedem**  
Patrick **Vilaire**  
Acharya **Vyakul**  
Jeff **Wall**  
Lawrence **Weiner**  
Krzysztof **Wodiczko**  
Jimmy **Wululu**  
Jack **Wunuwun**  
Jie Chang **Yang**  
**Yuendumu** (communauté)  
**Zush**

Centre de documentation  
Service des archives  
M. P. IDOU

DP. 1995 036 (K)

(1331)

## True Stories, ou Carte du monde poétique

Mark Francis

In Memoriam MB († 1976) et BC († 1989)

\*\*\*

De nombreuses personnes ont exprimé l'inquiétude qu'elles avaient au sujet de «Magiciens de la Terre», qui risquerait de désavantager ceux des artistes invités qui ne seraient pas au fait des us et coutumes des milieux de l'art occidental; qu'en dépit de l'accent que nous mettions sur la similarité «rituelle» qui existe entre la nature éphémère ou temporaire des installations contemporaines, et les peintures murales ou exécutées sur le sol que partagent en commun de nombreuses communautés traditionnelles, le trajet que ces œuvres auront parcouru pour être créées ou recrées à Paris est si considérablement différent que le dialogue que nous tentons d'instaurer sera disproportionné. Il y a en cela certainement une part de vérité, même si elle ne sert qu'à renforcer un point de vue extérieur aux cercles restreints qui s'en tiennent au discours de l'ésotérisme impénétrable dont feraient preuve les formes les plus modernes de l'art. Or cet argument masque également une position condescendante: tous ces artistes, auparavant exclus, ne peuvent en rien contribuer au dialogue, impressionnés et éblouis qu'ils sont par les chatoiements, la sophistication et la puissance du monde occidental; au surplus, le contact avec une culture différente pourrait de certaine manière contaminer leur intégrité.

Cette attitude n'est en rien réservée à l'Europe et à l'Amérique du Nord. En septembre 1988, j'étais en Inde, à Bhopal, où un violent débat passionnait les milieux intellectuels et la presse indienne, concernant les effets qui résulteraient du rassemblement et de la présentation de l'art tribal contemporain. La controverse avait pour origine une exposition organisée au Japon, «The Art of the Adivasi», sous la responsabilité de Haku Shah, Jyotindra Jain et J. Swaminathan, tous directeurs des plus dynamiques nouveaux musées indiens. A la question de savoir si ces expositions n'étaient pas une spoliation déguisée, Swaminathan rétorqua: «Indiquez-moi qui n'a jamais subi d'influences. Nous y sommes tous exposés. Les groupes tribaux des régions les plus reculées sont exposés à l'influence extérieure, quand ils se rendent au *haat*, le marché hebdomadaire tenu dans les villages les plus proches. Mais je n'y vois pas d'influence excessive [...] En fait, je n'ai pas encore rencontré, dans ces tribus, d'artiste qui fût influencé par ses incursions hors de son territoire, et qui aurait abandonné son art et sa culture d'origine<sup>2</sup>.»

Depuis les années 60, Swaminathan est, sur la scène indienne, l'un des artistes contemporains urbains les plus en vue. A cette époque, il avait eu l'occasion d'approfondir sa connaissance des cultures internationales et des divers courants de la modernité par l'entremise de son amitié avec Octavio Paz, le poète, qui était alors ambassadeur du Mexique en Inde; il y a vingt ans, les artistes indiens modernes avaient eu le projet de confronter les figures traditionnelles de l'art indien à l'aune et aux matériaux de l'art occidental, abstrait ou figuratif. Mais l'ambition de Swaminathan, et ce, surtout, depuis la construction récente du musée et du complexe culturel de Bharat Bhavan, à Bhopal, fut de rassembler et de s'informer sur toutes les formes d'art en Inde, qu'elles soient urbaines ou tribales (rurales), afin de pouvoir intégrer ensemble ces deux aspects dans une même collection.

Dans le catalogue de la collection du musée Roopankar (de Bharat Bhavan), intitulé *The Perceiving Fingers* (Perceptions tactiles), il met l'accent sur la présence, sur la scène contemporaine, des populations tribales en tant qu'élément essentiel de notre existence. Leur art représente «l'expression vivante de personnalités vivantes», et seules les catégories établies par des théories évolutionnistes et diachroniques ont construit des remparts en apparence insurmontables entre l'art tribal et l'art contemporain.

Swaminathan lui-même est le vivant exemple de sa foi en un «présent continu», comme en témoignent ses souvenirs d'activiste révolutionnaire dans les années 40, lors du soulèvement indien contre l'Empire britannique, les sentiments puissants qu'il porte envers les paysages du Wessex que décrit Thomas Hardy (sentiments inaltérés par son combat personnel pour l'identité indienne postcoloniale) ainsi que sa description de la visite qu'il a faite à son vieil ami Octavio Paz à Mexico, après le tremblement de terre.

\*\*\*

Traduit de l'anglais par Christian-Martin Diebold.

## Ouverture du piège : l'exposition postmoderne et «Magiciens de la Terre»

Thomas McEvelley

• • • «Magiciens de la Terre» est une tentative marquante d'exécution d'une stratégie d'exposition postmoderne — c'est-à-dire une stratégie qui essaie consciemment de négliger les croyances modernistes vis-à-vis des canons universels, de l'histoire dominée par le progrès, et de la réalité transcendante de la forme pure. Ecrivant ce texte avant l'exposition, je ne sais pas (peut-être ne le saurai-je pas non plus après) si «Magiciens de la Terre» remplit bien son contrat postmoderne. Il y a certains problèmes de méthode qui résultent en partie de l'échelle de l'exposition. Celle-ci doit présenter cent artistes, répartis à peu près également entre Occidentaux et non-Occidentaux. Cette sélection bipartite, en dépit de ses intentions libérales, donne encore une très grande prépondérance au groupe occidental dont la population est bien moindre. Les commissaires de l'exposition ont pourtant le sentiment que la distinction occidental/non-occidental est d'une authenticité discutable (étant donné la situation du Japon), ainsi que le mélange des cultures en général; ce sentiment n'est pas dénué de plausibilité.

Un autre problème de méthodologie, affecté en partie par l'échelle de l'exposition, est lié au fait que la sélection des œuvres est effectuée en grande majorité par des individus occidentaux, qui peuvent avoir tendance à imposer à tous leurs choix un goût particulier en dépit d'un effort sincère pour éviter cela. Dans certains cas, mais pas toujours, les commissaires se sont fait aider dans leur sélection par des experts locaux. L'idéal aurait peut-être été que cela se passe ainsi pour chaque cas, les œuvres de chaque communauté étant choisies par des experts représentatifs de la communauté en question, mettant en valeur de ce fait une variété de critères de qualité, chacun ayant la même prétention à la reconnaissance. Le fait que ceux qui ont établi les sélections ne soient parfois pas des experts dans le domaine où ils devaient effectuer leur choix et que dans certains cas ils n'aient peut-être pas vu un échantillonnage totalement représentatif des œuvres disponibles, ajoute un degré de hasard évident qui équilibre en quelque sorte les problèmes méthodologiques, grâce à son ouverture.

«Magiciens de la Terre» espère en fin de compte apporter un point de vue sur la situation globale de l'art contemporain avec toutes ses fragmentations et différences. Ce point de vue peut à son tour modifier la forme des grandes expositions internationales qui négligent l'art de 80 % de la population mondiale. Il se peut qu'elle élargisse considérablement le lot d'artistes susceptibles d'être montrés, et qu'elle modifie ainsi complètement les courants dominants en matière de goût. La réalité de l'art contemporain en tant qu'entreprise partagée entre les artistes d'Europe, d'Amérique, d'Inde, de Chine, du Japon, d'Australie, d'Égypte et d'autres pays, demande une révision de la considération de l'histoire et de ses multiples courants et directions. Les artistes contemporains en Inde assimilent l'École de Paris et l'École de New York de la même façon que les artistes européens et américains assimilèrent des fragments de l'art africain et océanien<sup>10</sup>. En Chine, les artistes contemporains luttent pour entremêler les

styles de traditions millénaires et les influences qui leur parviennent actuellement d'Occident. En Australie, les artistes aborigènes d'aujourd'hui découvrent des interférences entre leurs styles traditionnels et l'abstraction des années 60. En Grèce, les artistes contemporains se penchent tour à tour sur l'Acropole et sur le travail de Joseph Beuys.

Dans la mesure où cette exposition, comme n'importe quelle autre, s'efforce de remplir les deux fonctions de définition et de rapprochement, son échelle globale entraîne quelques problèmes. Son problème majeur sera peut-être de manipuler l'échelle quasi universelle de l'exposition sans énoncer de principes universels, d'éviter les affirmations platoniciennes de justification universelle et éternelle qui pourraient bien surgir d'un sens extatique du rapprochement global. Sa contradiction interne cachée — dont la résolution serait glorieuse pour l'exposition — réside dans le fait qu'il ne peut exister de définition si ce n'est par rapport à ce qui est extérieur à la définition, et qu'il ne peut exister de rapprochement à l'intérieur d'un groupe si ce n'est par rapport à un autre groupe. Cherchant non pas à imposer des catégories mais à créer une ouverture, «Magiciens de la Terre» définit l'indéfini ou la variété contradictoire, et propose un rapprochement autour de la contradiction, de la pluralité et du manque d'essence, autour d'une idée du moi qui serait relative, changeante, avec de multiples facettes, autour, en d'autres termes, d'une non-idée du moi, ou d'une idée du non-moi. La difficulté de ce projet est proportionnelle à son importance.

*Traduction Elisabeth Galloy.*

## Hybridité, hétérogénéité et culture contemporaine

Homi Bhabha

• • • Qu'est-ce qui est en jeu dans le qualificatif «occidental» appliqué à la théorie culturelle contemporaine? La théorie critique s'occupe souvent des textes du tiers monde dans le cadre des traditions ethnologiques coloniales, soit pour leur donner un sens plus «universel» au sein de son propre discours culturel, soit pour mieux dénoncer le signe logocentrique occidental, le «sujet» idéaliste, voire les illusions et désillusions de la société civile. C'est une manœuvre classique du savoir théorique, par quoi, une fois ouvert le gouffre de la «différence» culturelle (de l'indétermination du sens ou du décalage du signifiant), on doit trouver quelque métaphore de l'«altérité» afin d'englober cette différence. Pour lui donner une efficacité institutionnelle en tant que discipline, il faut faire en sorte que la connaissance de la différence culturelle prenne une hypothèque sur l'«autre». Cet autre devient *ipso facto* la vision imaginaire d'un certain espace culturel, ou même la certitude d'une forme de savoir théorique qui déconstruit l'«avantage» épistémologique de l'Occident. Surtout, le lieu de la différence culturelle devient un pur vestige d'une farouche querelle d'école où il n'a plus de place ni de pouvoir. Le despote turc de Montesquieu, le Japon de Barthes, la Chine de Julia Kristeva et les «païens» cachinahua de Lyotard participent tous à une stratégie du texte. On invoque l'autre, on le cite, on le cadre et on braque les projecteurs sur lui. L'autre perd sa faculté de signifier, de nier, d'instaurer son «désir», de cliver son «signe» d'identité, d'imposer son discours institutionnel et oppositionnel. Même si l'on connaît parfaitement la teneur d'une culture autre, même si on la représente en évitant l'ethnocentrisme, c'est sa situation de clôture des grandes théories (l'exigence que, en termes analytiques, elle soit le bon objet de la connaissance et non l'instance rebelle de la différence) qui reproduit une relation de dominant à dominé, et fait peser les plus graves soupçons sur les pouvoirs institutionnels de la théorie critique.

Cela dit, il convient de faire une distinction entre l'histoire officielle de la théorie critique, et son aptitude à l'évolution et l'innovation conceptuelles. Malgré son fonctionnalisme étroit, la critique de la structure temporelle de la «totalité» hégélienne-marxiste proposée par Althusser laisse entrevoir la possibilité de penser les «rapports de production» dans un temps historique différencié. Lorsque Lacan situe le signifiant du désir à la charnière du langage et du droit, il permet d'élaborer une forme de représentation sociale qui prend acte de la structure ambivalente du subjectif et du social. En faisant l'archéologie de l'appréhension de l'homme moderne «occidental» comme une question de finitude, un être indissociable de son placenta, de son «autre», Foucault renvoie le postulat de progression linéaire des sciences sociales (les principaux discours impérialistes) face à ses limitations historicistes. On peut réduire ces modes d'analyse à des bisbilles intestines autour de la causalité hégélienne, de la représentation psychique et de la théorie sociologique. Ou alors, on peut les transposer, transformer leur champ d'application en une remise en question du projet de modernité, dans la grande tradition révolutionnaire d'un C. L. R. James contre Trotski, ou d'un Frantz Fanon contre la phénoménologie et la psychanalyse existentialiste. En 1952, c'est Fanon qui a suggéré qu'une lecture différentielle de la notion de l'Autre énoncée par Lacan pourrait apporter un meilleur éclairage sur la condition coloniale que la lecture marxiste de la dialectique maître/esclave. • • •

Traduit de l'anglais par Jeanne Bouniort.

## La planète tout entière, enfin...

Pierre Gaudibert

L'exposition «Magiciens de la Terre» sera certainement très discutée quant à ses choix et son idéologie, mais elle devrait marquer un tournant, du moins peut-on l'espérer, décisif.

L'adjectif «international» ne pourra plus désigner cette partie de ping-pong artistique entre l'Europe de l'Ouest et les Etats-Unis, dans laquelle la puissance économique du Japon a réussi à s'immiscer; ces termes aujourd'hui scandaleusement restrictifs — art international, exposition internationale, etc. — devraient désormais traduire une ouverture réelle vers les autres pays non occidentaux du globe: près des trois quarts de l'humanité!

La planète Terre n'est pas seulement une «orange bleue» contemplée par des astronautes, elle est un être vivant, nous disent certains savants, rejoignant ainsi les croyances lointaines et vivaces de l'animisme comme celles de nombreux enseignements ésotériques. De toute façon, elle est régie par des échanges incessants et se déplace en interaction avec l'ensemble du cosmos.

Mais ce qui se passe sur sa surface habitée, dans les sociétés humaines et leurs cultures, n'en est pas moins le résultat de changements et de transactions permanentes. Malgré les territoires, les frontières, les autarcies et les protectionnismes, la circulation des personnes et des artistes, celle des idées et des images, traverse toute cette dimension *horizontale* des sociétés en charge d'un faisceau d'énergies vitales positives dans les cas les plus favorables. *Verticalement*, ce sont également des novations successives qui secrètent la tradition vivante, qui forgent l'identité en perpétuelle construction, tradition et identité qui s'adaptent, s'enrichissent, se diversifient à partir de schèmes ou de prototypes initiaux, avant que ceux-ci ne soient à leur tour remplacés.

Tout est donc pour l'essentiel à la fois interdépendance et dynamisme de flux, de forces qui s'échangent, intertissage en devenir continu sous des apparences illusoire de clôture et de fixité. Il n'existe de sociétés «froides» et «immobiles», d'art «sans histoire» qu'au regard d'une vision européocentriste conditionnée par un tourbillon forcené d'innovations depuis le déclenchement de la première révolution industrielle. Les sociétés en vase clos, les répétitions figées de la tradition ne sont que des exceptions dans un univers qui n'est ni compartimentage d'unités hermétiquement bornées ni entassement immobile de comportements et de formes à l'image de grains de café juxtaposés. Il faut concevoir le Tout relié, et non des fragments disjonctés. L'image de la philosophie bantoue est très évocatrice: le Tout est une toile d'araignée dont tous les fils vibrent, même si on touche à un seul.

Telle est également la situation culturelle mondiale placée à présent sous le signe de l'interrelation, avec un champ de plus en plus étendu dans l'espace et dans le temps, de l'internationalisation croissante de l'économie, de l'information et de la communication. Les contacts et les chocs entre les cultures différentes ont produit dans le passé et produisent toujours les effets les plus contradictoires, allant de l'anéantissement pur et simple ou de l'assimilation totale jusqu'à des mixités, des métissages et des symbioses en passant par des stimulations et des fécondations mutuelles. ● ● ●

la grande halle

**CNAC Georges POMPIDOU**

Service des Archives

JP. 1995036 (a)  
(B3)

PROGRAMMATION GRANDE HALLE D'OCTOBRE 1986 A JUILLET 1987

-°-

Co-production  
Festival  
d'automne  
Grande Halle

23 et 24 octobre 86  
21h - Espace Nord

**L'INHUMAINE** de Marcel l'HERBLIER  
Première mondiale du film restauré et  
sonorisé, avec 13 solistes internationaux.

du 23 au 28 octobre 86  
10h - 19h - Nef

**CREAPOLIS**  
Salon de la création et de la communication  
publicitaire

1er novembre 86  
10h - 24h - Nef

**INOV 86**  
Jeunesse indépendante chrétienne

du 15 novembre au  
au 5 décembre 86

**FRANCE - ISLANDE**  
50 ans de peinture en Islande 1936-1986

parc  
de  
la Villette

la grande halle  
211 avenue  
Jean Jaurès  
75019 Paris

telephone  
(1) 42 49 30 80

telex  
HALLE  
213 614 F

Production  
Grande Halle

du 12 au 20  
novembre 86  
13h - 19h  
Studio 5

**LE MOIS DE LA PHOTO**  
Le déjeuner sur l'herbe  
fresque polaroid monumentale  
de STEFAN DE JAEGER

du 18 novembre  
au 9 décembre 86  
13h - 19h  
Studio 3

**LE MOIS DE LA PHOTO**  
Travaux - Photos  
images des grands projets de l'Etat à Paris  
de Claude BRICAGE

du 13 au 19  
novembre 86  
20h30 -  
Salle Boris Vian

**MUSIQUE - THEATRE - HALLE**  
Les portes de l'enfer  
(Requiem pour ceux qui s'aiment)  
Opéra japonais de Susumu YOSHIDA  
Mise en scène de Michel ROSTAIN

du 18 novembre  
au 21 décembre 86  
21h - Espace Nord

**Bernard LAVILLIERS**

▼

la Villette

Co-production  
Grande Halle/  
Rencontre ARLES/  
FONDATION FNAC

du 21 au 24  
novembre 86  
10h - 19h - Nef Sud

**AMSTRAD EXPO**  
Le grand salon de l'informatique familiale

1er décembre 86

**ROCK - PHOTO \***  
Diaporama musical

7 décembre 86  
20h30

**LA TELE A 50 ANS**  
Produit par Canal Plus et Parrainé par les  
Assurances La France sur une idée de Public-  
Image  
"LA TELE A 50 ANS", c'est plus de 3 heures de  
spectacle avec les personnalités qui ont  
créé, vécu et aimé la télévision.  
Des souvenirs, des rires... et certainement  
de grands moments d'émotion.

Production  
Grande Halle

du 9 au 12  
décembre 86  
20h30 -  
Salle Boris Vian

**MUSIQUE - THEATRE - HALLE \***  
Electre  
Tragédie lyrique  
présentée par le théâtre du Lierre  
Conception et mise en scène : Farid PAYA  
musique pour voix et bande magnétique :  
Marc LAURAS  
texte : Yves PLUNIAN

Production  
Grande Halle

du 17 au 19  
décembre 86  
20h30 -  
Salle Boris Vian

**MUSIQUE - THEATRE - HALLE**  
Un déchainement si prolongé de la grâce  
de Jacque LENOT  
livret de Jean-Pierre DERRIEN  
avec le GROUPE VOCAL DE FRANCE  
Henri LEDROIT - Haute Contre  
Direction : Guy REIBEL

Co-production  
ALPHA-FNAC  
"Le Groupe"/  
Grande Halle

du 6 au 21 janvier 87  
Salle Boris Vian

**POURSUITE ET FUGUE \***  
poursuite et fugue est le résultat d'un  
travail de six mois à la Maison d'Arrêt des  
Femmes de Versailles. Le spectacle, composé à  
partir des témoignages et des écritures de  
ces femmes incarcérées, sera interprété par  
certaines d'entre elles.  
mise en scène : Jean-Claude BUCHARD  
Conseiller musical : Franck LANGLOIS  
Scénographe : Nathalie VOLPELIERE  
Régie générale : Jean-Marc LEVY

Co-production  
O.N.F. /  
Grande Halle

9 janvier 87  
Espace Nord

**ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE**  
Mozart Symphonie n° 35 en ré M  
K 385 "Haffner"  
Schumann Concerto pour piano et orchestre en  
m op. 54  
Mendelssohn Symphonie n° 5 en ré M op. 107  
"Réformation"  
Martha ARGERICH, piano  
Direction : Christoph ESCHENBACH

(\*) manifestations ayant le soutien de la Fondation FNAC

Co-production  
O N F / Grande Halle

16 janvier 87  
Espace Nord

**ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE**  
Ravel le Tombeau de Couperin  
Schönberg Concerto pour violoncelle et  
orchestre (d'après le concerto pour clavecin  
en ré M de Matthias Georg MOON)  
Moussorgsky/Ravel Les Tableaux d'une  
exposition  
Maurice GENDRON, Violoncelle  
Direction : Eliahu INBAL

Production  
Grande Halle

du 15 janvier au  
22 Février 87

**LES ALLUMES DE LA TELE \***  
Enfin un hommage délirant au monde si  
familier de la télévision !  
Enfin une manifestation conçue par une  
sympathique équipe d'artistes épatants !  
CAPITAINE FLUO, CARO, CHOU KROUTE, Olivia  
CLAVEL, GP. DELHOMME, SPEEDY GRAPHITO, les  
MAITRES DU MONDE, Kiki PICASSO, PLACID et  
MUZO, les Frères RIPOULIN, et Bernard VIDAL,  
etc...

Co-production  
FNAC /  
C.A.C. de Niort  
G B P production /  
Grande Halle.

du 27 janvier au  
21 février 87  
Espace Nord

**CACODEMON ROI \***  
de Bernard CHARTREUX  
d'après Richard III de SHAKESPEARE  
dans une mise en scène de : **DIDIER FLAMAND**  
Après avoir travaillé sur l'image - souvenez-  
vous de l'énorme succès des Zeppelins -  
Didier FLAMAND pour la première fois s'atta-  
que à un texte contemporain :  
Richard III de Shakespeare, revisité par  
Bernard CHARTREUX, qui projette toute sa  
folie et sa force dans CACODEMON.  
Monstre parmi les monstres, dynosaure aban-  
donné par l'histoire, il nous renvoie à notre  
propre vertige.

Co-production  
O N F /  
Grande Halle

5 février 87  
Espace Nord

**ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE**  
Mozart Concertos pour violon  
Orchestre de Chambre d'Europe  
Direction et Soliste : Gidon KREMER

Co-production  
O N F /  
Grande Halle

6 février 87

**ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE**  
Mozart Concertos pour violon  
Orchestre de Chambre d'Europe  
Direction et Soliste : Gidon KREMER

Co-production  
O N F /  
Grande Halle

27 février 87

**ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE**  
Tchaikovsky Symphonie n° 2 op.17  
Ravel Tzigane - La Valse  
Direction : Lorin MAAZEL

du 7 au 15 mars 87  
Nef

**HABITER 87**  
Salon grand public de la création dans la  
maison.

(\*) manifestations ayant le soutien de la Fondation FNAC

Co-production  
A A A/  
Grande Halle

du 10 au 22 mars 87  
Salle Boris Vian

**LA GOMME \***  
Musique : Claude BARTHELEMY  
Images : Kiki PICASSO  
Jean-Claude BONFANTI  
Mise en scène : François BARTHELEMY

du 26 mars  
au 10 avril 87  
Salle Boris Vian

**SEMAINES DE LA MARIONNETTE**

27 mars au  
1er avril 87 - Nef

**SALON DE L'ETUDIANT**

du 8 au 11 avril 87  
Nef

**L'AVENTURE DES METIERS**

Co-production  
Nouveau théâtre de Nice/  
Carrefour européen du théâtre/  
G.B.P. production/  
ALPHA-FNAC/Grande Halle

du 21 avril  
au 9 mai 87  
Espace Nord

**MONTE CRISTO \***  
d'Alexandre DUMAS  
adaptation et mise en scène Jacques WEBER  
33 Personnes sur le plateau  
Comédiens et musiciens

Co-production  
O N F/  
Grande Halle

14 mai 87  
Salle Boris Vian

**ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE**  
Mahler Symphonie n° 5 en ut dièse m  
Direction Vaclav NEUMANN

Co-réalisation  
T. C. D./  
Grande Halle

22 et 23 mai 87  
Espace Nord

**THEATRE CONTEMPORAIN DE LA DANSE**  
Copernic Opéra F6  
Chorégraphie : Kilina CREMONA  
Musique : Rolf GHELHAAR, Philippe PREVOT  
Scénographie : Yves CASSAGNE  
Plasticien : Daniel PONTOREAU

du 1er au 10 juin 87

**MILLENAIRE CAPETIEN**

Co-production  
Printemps du théâtre/  
Grande Halle

1ère quinzaine de juin

**PRINTEMPS DU THEATRE \***

Production  
Grande Halle

26, 27, 28 juin 87  
Espace Nord

**PASSION PROFANE \***  
avec le groupe BEKUMMERNIS  
musique originale de Luc LE MASNE  
livret de J.F. GOYET  
et l'Orchestre d'Ile de France

Production  
Grande Halle

3, 4 et 5 juillet 87  
Espace Nord

**HALLE THAT JAZZ**  
pour amplifier l'événement 86 : 12.000  
personnes en deux soirées et les plus grandes  
stars du Jazz

Événement de rentrée

**Exposition CLUES-CINES**  
Trois mois d'ouverture au public pour la plus  
grande fête du cinéma jamais réalisée

(\*)manifestations ayant le soutien de la Fondation FNAC

EN PERMANENCE A LA GRANDE HALLE

Studio 2  
12h30 - 18h30  
Fermé lundi  
Entrée : 25 F.

**MEGAM**  
Le premier espace de loisir informatique  
La planète qui rend fou de jeux

Studio 1  
15h - 19h  
Fermé lundi et Mardi  
Entrée Libre

**LA MAISON DE LA VILLETTE**  
Initiation à l'histoire - Mémoire du site  
et des environs.