

MAC's

MUSÉE DES ARTS
CONTEMPORAINS

GRAND-HORNU

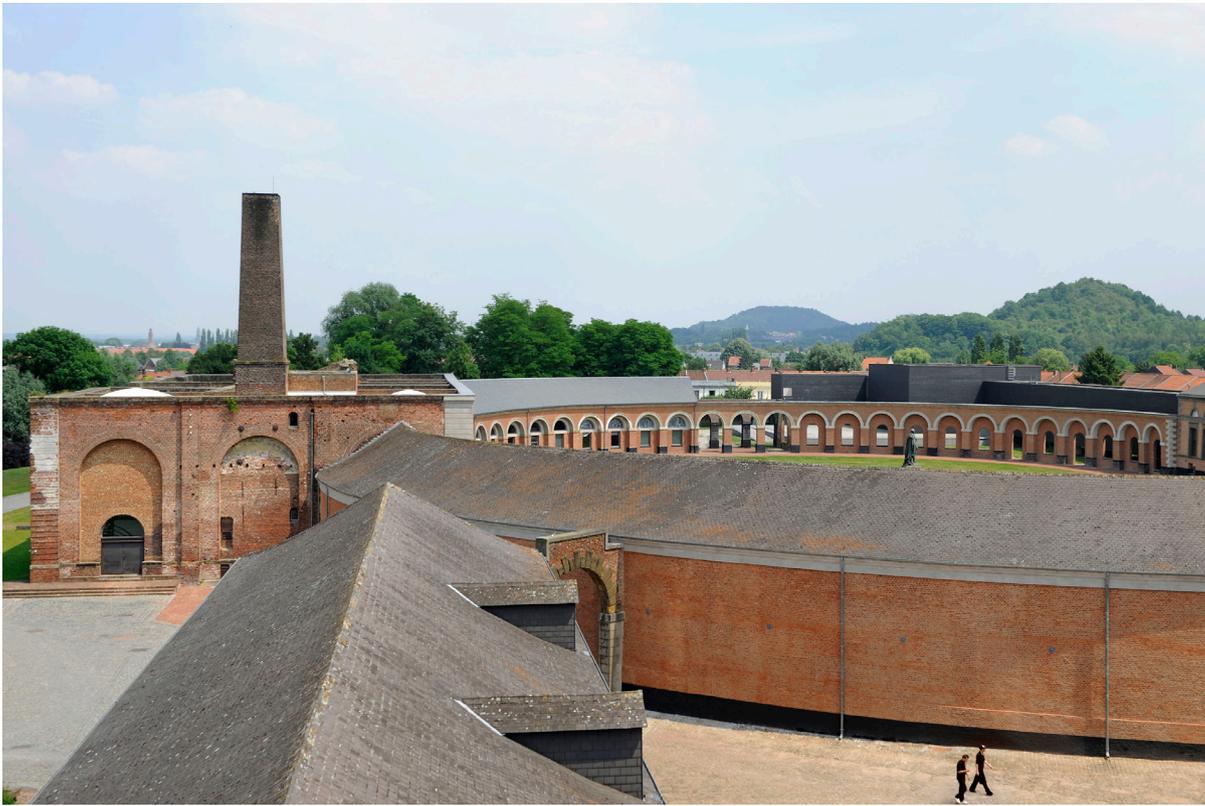
Fiona Tan

L'Archive des ombres

07.04 2019 > 01.09 2019

DOSSIER PÉDAGOGIQUE





MAC's

Voué à la création contemporaine, le Musée des Arts Contemporains de la Fédération Wallonie-Bruxelles (MAC's) est situé au cœur du site de l'ancien charbonnage du Grand-Hornu, un joyau de l'architecture industrielle belge.

Le MAC's propose trois importantes expositions par an (monographiques ou thématiques) avec de grands noms du monde de l'art contemporain belge et international. Régulièrement, le MAC's se fait également la vitrine de la jeune création belge.

Ambitieux quant à sa vocation de sensibiliser le plus grand nombre aux arts contemporains, le MAC's définit sa mission culturelle à travers trois axes fondamentaux : la constitution d'une collection, la programmation d'expositions et la mise en œuvre d'animations culturelles pour tous les publics.

Ouvert à la pluralité des genres et des disciplines, le MAC's porte son attention autant sur les formes traditionnelles de la pratique artistique (peinture, sculpture...) que sur ses avatars modernes (photographie, installation...) ou contemporains (vidéo, multimédia...).

Renforcé d'un service d'animations culturelles important, le Musée accompagne sa mission d'une « éducation du regard ».

Sommaire

L'artiste → **5**

Les œuvres → **6**

Analyse d'une œuvre → **10**

Thématiques → **12**

Quelques lectures → **13**

Visiter l'exposition → **22**

Atelier philo → **23**

Les infos pratiques → **24**



Fiona Tan est née en 1966 à Pekanbaru, en Indonésie, d'un père chinois et d'une mère australienne. Elle a d'abord résidé à Melbourne, en Australie. En 1984, elle s'installe à Amsterdam où elle vit et travaille depuis. Elle a étudié à la Rietveld Academie et à la Rijksakademie van Beeldende Kunst d'Amsterdam. En 2002, elle a été invitée à la documenta 11 et, en 2009, elle a représenté les Pays-Bas à la Biennale de Venise. Ses travaux ont été présentés dans les galeries et musées les plus prestigieux. En 2015, elle a réalisé *History's Future* nominé dans la compétition *Tiger competition* au Festival du film international de Rotterdam et en 2016, *Ascent*, a été primé au Festival international du film de Locarno. En 2016-2017, Fiona Tan a reçu une bourse pour une résidence d'artiste au Getty Center à Los Angeles. Elle est également la bénéficiaire du Spectrum International Prize for Photography en Allemagne pour l'année 2019.

Fiona Tan

L'artiste visuelle de renommée internationale Fiona Tan explore depuis la fin des années 1990 les territoires de la mémoire et de l'identité dans ses installations mêlant photographies, vidéos et films tout comme dans ses livres d'artistes.

En 2009, elle a représenté les Pays-Bas à la Biennale de Venise. Spécialement conçue pour le pavillon hollandais, *Disorient* avait pour point de départ *Les Voyages de Marco Polo* écrits il y a 700 ans par le marchand vénitien éponyme. En 2016, Fiona Tan réalise *Ascent*, un long-métrage créé à partir du montage de plus de 4000 photographies du mont Fuji datant des 150 dernières années.

Au cœur de son travail, il y a son interrogation sur le rôle des images, l'impact qu'elles suscitent, la relation qui nous lie à celles-ci, mais elle traite également du mouvement et de l'immobilité et de leurs modes de représentation à travers la photographie et le film.

« Je regarde comment on regarde, plus particulièrement les photographies et les images en mouvement », écrit-elle dans une lettre qu'elle adressa à John Berger, auteur de l'incontournable *Voir le voir*. Dans son film *Kingdom of Shadows* (2000), elle interrogeait quatre individus sur la relation qu'ils entretiennent avec les images et confiait, en contrepoint, considérer l'acte de regarder comme un acte créatif en soi.

Si Fiona Tan persiste à investiguer inlassablement notre regard et le statut des images, son propos s'est dernièrement élargi à de nouvelles questions. Elle s'attarde désormais sur les raisons qui poussent l'Homme à collecter, archiver, conserver ainsi qu'au pouvoir qu'ont les archives de « représenter et d'interpréter l'histoire et la place de l'Homme dans celle-ci ».

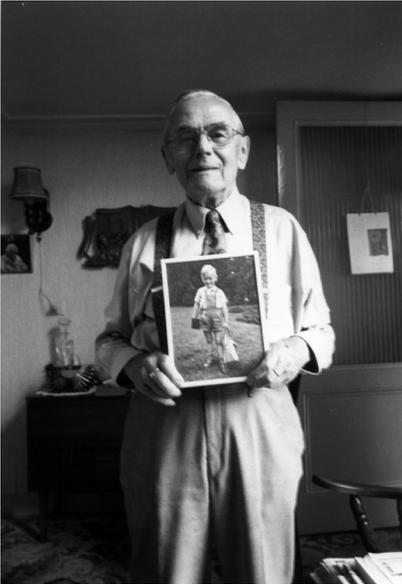
C'est autour de cet axe récent que s'intègre *L'Archive des ombres*, l'importante exposition monographique que lui consacre le MAC's à partir du 7 avril 2019.

Les oeuvres

« Tel un crayon, l'imagination dessine des images dans la mémoire »

Giambattista della Porta

KINGDOM OF SHADOWS



Kingdom of Shadows est un film sur le regard. Il déploie une vision personnelle du monde de la photographie et du cinéma. Tourné en noir et blanc et en couleur en 16 mm, ce film est monté comme un collage associatif, avec des séquences vidéo trouvées. Le point de départ du film est le deuxième Commandement : « Tu ne te forgeras pas d'images pour te prosterner devant elles ». Or, comme artiste et réalisatrice, Tan se considère avant tout comme une « créatrice d'images ». Ce film explore la complexité des pensées et des sentiments face au flux incessant d'images qui remplissent nos vies et nos mémoires.

Les images et notre rapport à elles ont radicalement changé depuis l'invention de l'appareil photo et de l'impression. Difficile pour la plupart d'entre nous d'imaginer aujourd'hui une vie sans photographie ou sans cinéma. Sous forme de collage associatif, Tan présente une vision personnelle de notre rapport à l'image en se focalisant sur la photographie – un support que nous utilisons surtout pour créer une image du monde, pour reconstituer ce que nous appelons la réalité. Le titre, *Kingdom of Shadows* est emprunté à Maxime Gorki : c'est ainsi qu'il désigna la première projection des frères Lumière à laquelle il assista, en 1895.

DEPOT

L'exposition débute par *Depot* puis *Inventory*, deux installations que Fiona Tan a respectivement réalisées en 2015 et 2012. Ensemble, elles forment un préambule aux œuvres spécifiquement réalisées par l'artiste pour le MAC's.



Depot est, avec *Inventory*, une des premières installations filmiques que Fiona Tan consacre à la question du musée, de la collection et de l'archive.

Entièrement composé d'images filmées dans les réserves de deux musées de sciences naturelles à Leide et Berlin, le film est accompagné d'une voix off qui relate la rêverie d'un personnage fictif, ses souvenirs liés à la mer, son introspection aux confins de sa mémoire.

Expressément mélancolique, l'œuvre dresse à travers ces « portraits » d'animaux inanimés toute l'ambiguïté de l'Homme qui, afin de comprendre la nature et le vivant et, plus encore, afin de conserver celui-ci, se voit d'abord obligé de lui donner la mort.



INVENTORY

Fiona Tan considère la conception d'exposition comme une partie intégrante de sa réflexion d'artiste. Il n'est dès lors pas étonnant qu'elle s'intéresse aux collections muséales et aux espaces architecturaux dans lesquels elles sont conservées.

Inventory est en lien direct avec les préoccupations récentes de Fiona Tan et ses recherches menées sur les origines du musée contemporain.

Pour sa réalisation, Fiona Tan a filmé pendant plusieurs jours, à des heures différentes de la journée à l'aide de plusieurs caméras la collection singulière de l'architecte néoclassique Sir John Soane (18^e siècle) constituée de centaines d'objets provenant de l'époque gréco-romaine. Ce personnage hors norme avait fait un voyage de jeunesse sur le continent qu'il termina par la découverte de Rome. Il n'eut malheureusement jamais l'occasion d'y retourner. Pour se consoler, il construisit sa propre version de la Rome antique à l'intérieur de son habitation privée qu'il peaufina sans cesse au fil du temps.

Six écrans nous plongent dans cet espace singulier où apparaissent tantôt en alternance tantôt conjointement des plans tournés dans ce curieux musée avec une qualité d'image propre à chaque type de caméra utilisée. *Inventory* offre une vision parcellaire du lieu en frôlant les sculptures et autres ruines accumulées par Sir John Soane.

« L'observateur est toujours au centre des choses. »

Giordano Bruno

Jorge Luis Borges (1889
Buenos Aires- Genève 1986)

Considéré comme l'une des influences majeures du réalisme magique latino-américain, l'écrivain argentin Jorge Luis Borges est reconnu comme l'un des classiques de la littérature contemporaine. Conte fantastique à l'imagination foisonnante, il est fasciné par la magie des mots et affectionne les jeux de l'esprit. Immense érudit passionné de littérature, il recourt volontiers à la citation et à l'énigme et invente des mondes parallèles « souvent labyrinthiques et polyphoniques où l'on vient à douter du réel tant il se confond avec l'imaginaire ».

Shadow Archive (L'Archive des ombres) est une installation spécifiquement réalisée dans le cadre des deux années de recherches que Fiona Tan a menées, à l'invitation du MAC's, au Mundaneum à Mons – parfois décrit comme le « Google de papier ».

Fondé par Paul Otlet, le « père de la documentation » et le juriste et prix Nobel de la paix Henri La Fontaine, le Mundaneum compte encore aujourd'hui plusieurs millions de fiches d'index thématiques ayant résisté au temps et aux guerres.

Afin de construire la paix mondiale, Paul Otlet avait pour ambition de cataloguer l'ensemble de la connaissance humaine et de la classer à l'aide de la CDU, système de Classification Décimale Universelle dont il est l'inventeur.

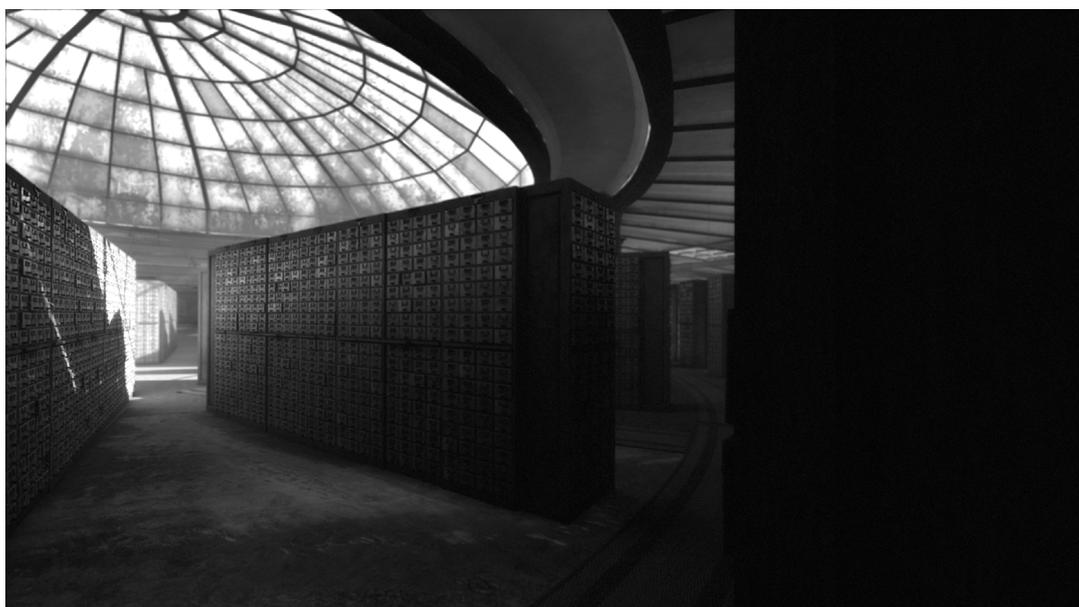
Attisée par la personnalité visionnaire et néanmoins excentrique d'Otlet, Fiona Tan s'est inspirée de ses documents manuscrits où apparaît de manière récurrente le cercle, de l'univers de l'écrivain argentin Jorge Luis Borges, ainsi que de l'ouvrage de la Renaissance *De Umbris Idearum* de Giordano Bruno, pour créer un projet ambitieux et poétique autour de la mémoire et du récit, à cheval entre fiction et réalité.

L'installation se compose d'un texte de fiction écrit à la manière de Borges, de six photogravures, de trois grands dessins, de 400 documents originaux de Paul Otlet et d'une vidéo.

Découvrant l'ensemble de ces documents, l'on entre dans un monde fictif, celui de Leo Plattu qui, dans le texte écrit par Fiona Tan en préambule, nous parle de son double, Paul Otlet.

Jouant délibérément avec la réalité et la fiction, Fiona Tan invite le spectateur à se questionner sur les documents qu'il découvre et sur le rapport de l'Homme à la collection.

La vidéo *Archive*, entièrement réalisée à partir d'images de synthèse, invite le spectateur à parcourir la bibliothèque idéale de Paul Otlet, son « Mundaneum », selon l'interprétation qu'en a fait l'artiste.





LES RUINES CIRCULAIRES

« Le dessin qui le guidait n'était pas impossible, bien que surnaturel. Il voulait rêver un homme : il voulait le rêver avec une intégrité minutieuse et l'imposer à la réalité. »

Jorge Luis Borges

Au contraire d'*Archive*, l'installation *Les Ruines circulaires* a entièrement été réalisée à la main, de façon « analogique » pourrait-on dire.

Portant le titre d'une nouvelle de Jorge Luis Borges, l'œuvre se compose de centaines de cordes nouées suspendues dans l'espace qui évoquent, au premier regard, les « salles des pendus » communes à tous les charbonnages.

En même temps qu'on plonge physiquement dans cet environnement, l'on écoute la nouvelle de Borges.

Pour imaginer cette installation, Fiona Tan a pris comme point de départ la forme circulaire qui apparaît dans de nombreux manuscrits et schémas de Paul Otlet.

Le texte de Jorge Luis Borges a d'abord été traduit par l'artiste en CDU, le système de classification universelle de Paul Otlet dans lequel presque chaque mot ou thème a une entrée. Cette première traduction a été l'objet d'une nouvelle traduction en khipu. Les khipus (cordes composées de nœuds) étaient des systèmes mnémotechniques qui permettaient aux Incas de retenir de longs discours transmis par tradition orale.

L'installation *Les Ruines circulaires* ; la traduction d'une traduction.



Analyse d'une oeuvre

À LA DÉCOUVERTE DE L'ŒUVRE « CIRCULAR RUINS »

Premières impressions face à l'œuvre

À quoi penses-tu devant l'œuvre, quels mots te viennent à l'esprit ?

Cordes, nœuds, immense, grand, cercle, enregistrement, voix, installation.

● DESCRIPTION

Décris l'œuvre brièvement. Pars du général vers le particulier.

Installation de longues cordes suspendues au plafond à l'intérieur d'une forme circulaire. De couleurs et de diamètres différents, elles présentent plusieurs types de nœuds (simples, en boucle et de huit) espacés et reproduits en séquences variées.

Un enregistrement en français est diffusé, narrant l'histoire d'un homme qui rêve. On y parle de ruines circulaires, de création, de magicien et de feu.

● TECHNIQUE

Quels sont les matériaux, les moyens, la technique utilisés pour réaliser cette œuvre ?

Cordes suspendues de textures et couleurs diverses présentant de nombreux nœuds.

Diffusion d'un texte à travers des baffles.

NB : Les cordes sont nouées à la façon des khipus, un moyen mnémotechnique utilisé autrefois par les Incas afin de représenter des valeurs décimales. Ici, chaque nœud est une valeur qui se réfère au système de Classification Décimale Universelle (CDU) mis en place par Paul Otlet et traduit donc un mot clé. Les sections ainsi identifiées font référence à la nouvelle *Les Ruines circulaires* de Jorge Luis Borges, chaque corde étant une phrase de cette dernière.

● SENS DE L'ŒUVRE

Pourquoi l'artiste a-t-elle réalisé cette œuvre ? De quoi veut-elle parler ? Peut-on voir un lien avec les œuvres précédentes ?

L'enregistrement parle d'un homme rêvant d'un autre être humain qui finit par se rendre compte qu'il est lui-même le fruit du songe d'un autre. Un lien peut être fait avec la partie précédente de l'exposition qui met en scène un personnage imaginaire, inspiré de Paul Otlet, qui semble imaginer ce dernier. L'utilisation de la CDU fait également référence à son travail tandis que le cercle se révèle être une forme récurrente dans l'exposition, qu'elle soit celle de l'installation, du système de Giordano Bruno ou encore de *l'Archive des ombres*.

Ainsi se crée un lien entre le texte et la vision utopique du fondateur du Mundaneum, son rêve d'archive mondiale. De la même manière qu'Otlet rendait visible sa pensée avec ses nombreux croquis, Fiona Tan rend visible avec un moyen mnémotechnique un texte, une technique de codification du monde et surtout, mêlant réalité et fiction, un rêve merveilleux.

À la sortie de l'exposition, le site historique continue de faire résonner le travail de Fiona Tan chez le visiteur, que cela soit par l'ancienne salle des pendus qui accueillait autrefois les vêtements des mineurs suspendus à de longues chaînes, par la forme ovale de la cour centrale ou encore par les ruines de l'ancienne salle des machines.

Thématiques

De nombreuses thématiques sont abordées lors des visites guidées vous offrant de nombreuses possibilités de prolongements en classe.

Pour les maternelles :

- Classer / Sérier / Différencier / Catégoriser
- Les formes / Les couleurs / Les lignes
- Les natures d'objets

Pour les primaires

- Collection / Archives / Classification / Codes
- Langage / Mémoire
- Narration / Fiction

Pour les secondaires et élèves du supérieur

- Introduction à la vidéo dans l'art contemporain
- Les archives et l'art contemporain
- La fiction et le récit
- L'ancêtre de Google
- Les arts de la mémoire
- Le langage

Archive, 2019.

Extrait de l'animation numérique, noir & blanc, sans son, 4,5 × 2,53 m.



Quelques lectures

LE TRAITEMENT DE L'ARCHIVE CHEZ FIONA TAN

« Je consulte régulièrement des archives d'images fixes et animées. J'ai compilé de nombreuses photos et élaboré mes petites archives personnelles. Comme le montre le titre de certaines de mes œuvres récentes, je m'intéresse de plus en plus à ce qui fait une collection, ce qu'est un musée, ce que sont des archives et ce que peuvent être leur but et leur potentiel. Pour moi, des archives contiennent toujours l'idée d'une promesse, comme un coffre au trésor. Je me demande quels secrets s'y cachent et si j'aurai la chance d'y trouver quelque pièce visuellement intéressante. Mais j'ai aussi conscience du fait que des archives ne sont jamais complètes et que, même si elles suivent toujours un certain ordre ou une certaine structure, elles renferment une forme de chaos ou risquent d'y succomber. »

Fiona Tan

« Je m'entoure de petites archives privées, d'images préférées, des fragments souvent creux et oubliés qui sont mes objets de méditation et de désir. »

L'attention à la mémoire est un fil rouge de l'œuvre de Fiona Tan. Aussi, naturellement, la collecte et le traitement de l'archive sont centraux dans sa pratique. En sa qualité d'artiste visuelle, Fiona Tan s'attache de prime abord à des documents photographiques.

Pour la plupart d'entre nous, la réalité captée par l'œil photographique et révélée sur la pellicule restitue avec une objective neutralité le monde qui nous entoure. À ce titre, l'une des fonctions de l'archive photographique est de conserver des preuves irréfutables de ce qui est advenu.

Pourtant, le cliché ne retient qu'un instant fugitif choisi et laisse au spectateur la liberté d'imaginer ce qui s'est passé avant et après cette capture. L'image d'archive appartient souvent à un corpus singulier ou à une collection et la manière de les organiser va en influencer la perception et la compréhension.

Dès le début de son travail, en tant que « faiseuse d'images », Fiona Tan est consciente de ces enjeux, d'autant qu'elle considère qu'en tant qu'artiste, c'est l'une de ses responsabilités essentielles de questionner sa pratique même et d'interroger notre manière de regarder.

Aussi, au fil de son œuvre, elle va élaborer méthodiquement une véritable « éthique du regard » et, à travers des dispositifs comme le montage, le réagencement, la voix off, montrer la capacité de l'audiovisuel à influencer notre appréhension des autres et du monde.

Facing Forward (1999), un de ses premiers films, témoigne très tôt de cette vision critique. Elle s'y réapproprie certaines archives ethnographiques du musée du film d'Amsterdam s'employant à « déconstruire » le regard prétendument objectif ou scientifique dont ces films sont porteurs.

Elle repense le montage de ces plans initialement muets et leur ajoute une bande-son originale. L'incongruité délibérée que ses changements de point de vue engagent nous permet de réaliser comment ces films, qui se voulaient d'une neutralité scientifique, sont au contraire insidieusement déterminés par le regard colonialiste.

Le regard que l'on porte, intime ou public, n'est jamais innocent. L'objectivité est un leurre.

Comme autant de filtres, notre identité, nos expériences et nos convictions, mais aussi nos référents culturels et le contexte historique structurent notre mémoire et infère sur notre perception de la réalité.

Et même si, dans l'espoir d'endiguer le flot de l'oubli et de comprendre le monde et les autres, d'aucuns accumulent les archives ; leurs entreprises ambitieuses demeurent une tentative dérisoire. Car peut-on vraiment espérer rendre compte d'une quelconque réalité, fusse en multipliant les sources et les approches ? Un questionnement qui traverse l'œuvre de Fiona Tan et que condense *Ascent*. Dans ce photo-film, fragile équilibre à mi-chemin entre le documentaire et la fiction, entre la photographie et le cinéma, Fiona Tan s'efforce de réaliser un portrait authentique du vénérable mont Fuji. Pour capter l'essence de la montagne sacrée, au-delà de ses infinies métamorphoses, elle ne réalise pas un documentaire supplémentaire, mais se livre à un véritable travail de « réinvention », réinsufflant ainsi la vie à cette arborescence labyrinthique de souvenirs sans pourtant parvenir à capturer l'intégrité du mythique volcan.

Pour Fiona Tan, les images d'archives ne sont pas un espace clos, mort.

Outre leur valeur de reliquaire, elles sont « épiphoniques » et permettent de faire apparaître les fantômes.

C'est sans doute, cette capacité de « revenance » contenue dans certaines images photographiques qui happent le spectateur. Outre ce contact fascinant avec le passé, cette capacité rend au spectateur l'accès à ses propres souvenirs qu'elle réactive par analogies.

C'est cette disposition singulière qui œuvre par exemple dans ses séries *Vox Populi* composées à partir de copies de photos collectées par l'artiste dans des albums privés mis à sa disposition en Norvège, à Sydney, à Tokyo, en Suisse et finalement à Londres. Quoique soustraits à leur cadre privé et réagencés par l'artiste, ces clichés qui documentent des instants personnels pourraient ne pas nous concerner. Pourtant, à travers l'universalité des situations proposées et, sans doute plus fondamentalement, grâce à cette particularité qu'à l'image photographique de nous regarder, ils convoquent notre humanité et nous rendent nostalgiques.

Comme feuilleter nos vieux albums nous émeut parce qu'ils retiennent quelque chose de nous, ces installations de photos d'amateurs nous touchent. C'est précisément leur imperfection, leur « beauté sans prétention » et la banalité des situations immortalisées qui nous autorisent à nous projeter et à nous les réapproprier.

Grâce à la justesse et à la sensibilité de ses modes opératoires, Fiona Tan amène implicitement le spectateur à partager des questionnements essentiels. Parmi ceux-ci, son interrogation récurrente quant à notre manière d'éprouver les images.

« L'image n'existe pas sans yeux qui la regardent. Regarder, c'est déjà faire acte de création », affirme Fiona Tan.



PAUL OTLET, PÈRE DU MUNDANEUM

Paul Otlet (1868-1944)

Pacifiste, internationaliste, promoteur de l'Esperanto, militant socialiste, docteur en droit, il sera juriste, entrepreneur et auteur.

Né à Bruxelles le 23 août 1868, il est le fils d'Édouard Otlet, industriel et sénateur. Son père, surnommé « le roi des tramways », avait en effet rencontré un vif succès dans la construction et l'exploitation de chemins de fer et de tramways à travers l'Europe. Sa fortune lui permit de créer et de développer avec son fils Paul la station balnéaire de Westende. Leur volonté était de réaliser une station balnéaire de caractère où l'esthétisme et l'architecture primeraient.

Paul Otlet ne s'attache cependant pas à l'activité industrielle de son père et deviendra stagiaire chez le juriste Edmont Picard. Il s'intéressera alors aux questions de documentation et de bibliographie. Il rencontre Henri La Fontaine, bourgeois libéral progressiste, pionnier du féminisme qui milite activement pour le pacifisme. Cette rencontre sera déterminante pour Paul Otlet. La bibliographie apparaît aux deux hommes comme un outil pour amener la diffusion du savoir et la fraternité entre les peuples. Un outil pour œuvrer au pacifisme !

Le 14 septembre 1895, ils fondent à Bruxelles l'Office Internationale de Bibliographie (OIB) et mettent au point la Classification Décimale Universelle (CDU) qui est toujours utilisée aujourd'hui (notamment pour les archives de la BBC). Ils cherchent à « cataloguer intégralement la production bibliographique de tous les temps, de tous les lieux, sur toutes les matières » et, dès 1900, l'OIB obtiendra un grand prix à l'Exposition universelle de Paris. Militant pacifiste, Henri Lafontaine recevra quant à lui le Prix Nobel de la Paix en 1913.

La Première Guerre mondiale porte un coup au projet pacifiste et, au lendemain du conflit, le contexte est des plus favorables pour engager de nouvelles coopérations entre les États. En 1920, ils créent au Cinquantenaire le Palais mondial — Mundaneum, temple dédié au savoir, à l'enseignement et à la fraternité universelle. Le projet de Paul Otlet s'étend, il cherche désormais à répertorier les journaux, affiches, dessins et photographies. Le Palais répertoriera jusqu'à 18 millions de



fiches sur des sujets des plus variés. Il y a quelques années, ce Palais Mondial a été surnommé le « Google de Papier », titre qui correspond au mieux au dessein du père de la documentation. En effet, Paul Otlet imaginera dès 1934 dans son *Traité de documentation* une « mondothèque » et un « réseau », un système qu'il décrit notamment comme « un télescope électrique permettant de lire de chez soi des livres exposés ». Ces écrits seront reconnus comme la préfiguration d'internet et de Wikipédia.

Dès 1910, Paul Otlet et Henri La Fontaine ont l'idée de créer une Cité mondiale, ville utopique que Paul Otlet définit comme un centre international de la connaissance pour la Paix. Son but : amener à une harmonie universelle par la promotion du progrès et de la connaissance. Ils s'entoureront notamment de Le Corbusier et d'Hendrick Christian Andersen pour concevoir les plans. Ils tenteront de faire naître leur projet à Genève, Bruxelles, Anvers, Paris, aux États-Unis...

Finalement, la ville ne verra jamais le jour.

Parallèlement, le projet fou et utopique du Palais Mondial est freiné par manque de moyens financiers et de soutiens. La masse d'informations explose et face à l'accroissement des nouvelles technologies, le projet se meurt. Le Mundaneum devra quitter le Cinquantenaire en 1934. Paul Otlet continuera son entreprise chez lui, entouré de fidèles. En 1941, les forces d'occupations allemandes ordonnent l'évacuation des dernières archives conservées au Cinquantenaire. Paul Otlet mourra en 1944. Les collections déménageront enfin à Mons en 1992.

GIORDANO BRUNO, L'ART DE LA MÉMOIRE

De Umbris Idearum

« Étant donné que les idées constituent les formes principales des choses à partir desquelles toute chose est formée (...) nous devons former en nous les ombres des idées... de telle sorte qu'elles puissent s'adapter à toutes les formations possibles. Nous les formons en nous, comme dans le mouvement des roues. Si tu connais, toi, un autre moyen, essaie le »¹.

De Umbris Idearum (De l'ombre des idées) est un livre écrit en 1582 par le moine dominicain italien et théoricien de la cosmologie Giordano Bruno.

Sur la base des travaux de Nicolas Copernic et Nicolas de Cues, il développe la théorie de l'héliocentrisme et montre, de manière philosophique, la pertinence d'un univers infini, qui n'a ni centre ni circonférence, peuplé d'une quantité innombrable d'astres et de mondes identiques au nôtre.

Bruno rédige *De Umbris Idearum* de manière à donner au lecteur un large choix de structures potentielles à utiliser pour édifier un palais de la mémoire.

Dans cet ouvrage, il propose un système mnémonique². C'est le premier livre qu'il ait écrit sur le sujet des arts de la mémoire, qu'il développera dans plusieurs autres ouvrages dont *Cantus Circaeus* ; (...), Paris, 1582 et *Ars reminiscendi et in phantastico campo exarandi* ; (...), Londres, 1583.

Dans les premières pages du *De Umbris Idearum*, l'art de la mémoire est présenté comme un secret hermétique³. Le titre est emprunté à un ouvrage magique rédigé par Cecco d'Ascoli, le *Liber de umbris idearum*. Dans cette conception, les images des étoiles sont les ombres de la réalité, plus proches de la réalité que les ombres physiques, les ombres des idées sont des images invoquées en vue de « l'écriture intérieure » c'est-à-dire l'art de la mémoire artificielle⁴.

Il y représente de manière répétée l'image d'un cercle, dit « rotule », sur lequel sont inscrits trente caractères. Dans certaines de ces figures, on voit des cercles concentriques qui juxtaposent les mêmes trente lettres. Ces figures sont inspirées des célèbres roues combinatoires de l'art lulliste⁵.

À l'image d'une machine universelle de la mémoire, ces roues utilisées par Giordano Bruno sont divisées en trente segments comprenant chacun un caractère⁶. Plusieurs roues peuvent se combiner entre elles et ainsi offrir une série de possibilités combinatoires élevées porteuses de significations aussi variées que les images (sigilli) des planètes, des astres, les métiers, des techniques, de la classification des végétaux, des animaux...

Au lieu d'une véritable structure physique, Bruno encourage le lecteur à imaginer des espaces et des lieux. On pourrait tout autant, en lieu et place de cette « rotule », utiliser une maison, une rue, un poème ou un livre (*Les métamorphoses* d'Ovide, comme le fait Bruno), en insérant des éléments à mémoriser dans chaque scène.

1 Giordano Bruno, *De Umbris Idearum*, Paris, 1582, p. 9.

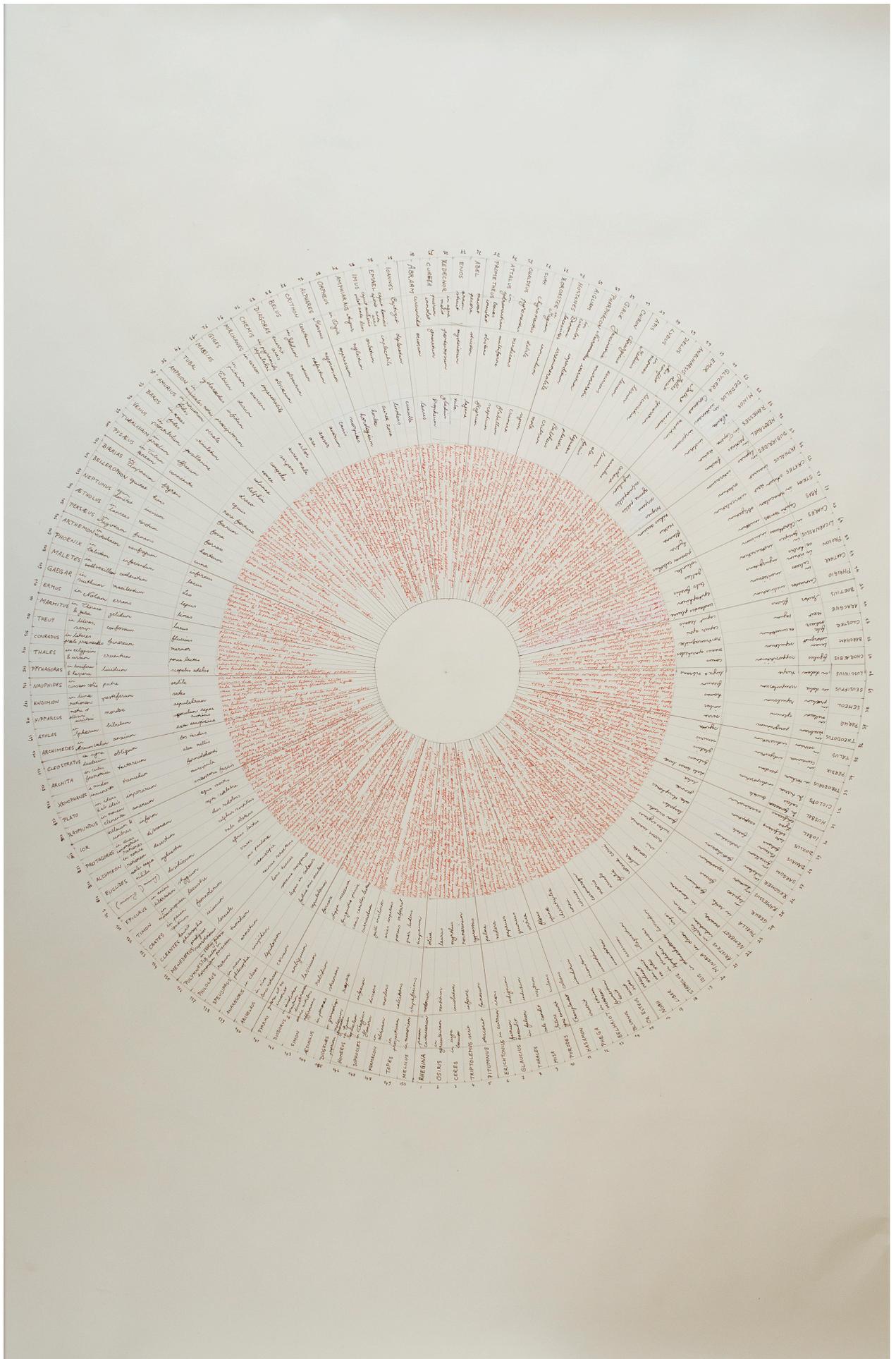
2 Discipline permettant d'aménager une mémoire artificielle, d'organiser sa mémoire afin de la rendre plus performante. Pratique courante dans l'Antiquité pré alphabétique et dans les civilisations où la transmission orale occupe une place centrale.

3 L'hermétisme désigne une doctrine ésotérique fondée sur des écrits (les *Hermetica*) de l'époque gréco-romaine. Son développement se caractérise essentiellement dans la doctrine des alchimistes à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance. L'hermétisme suppose la connaissance analogique du cosmos, le rapport aux choses, images et esprits fonctionnant par analogie (exemple : rouge = sang = guerre).

4 Frances A. Yates, *L'Art de la mémoire*, trad. Daniel Arasse, Paris, Gallimard, 1966, p. 233.

5 Raymond Lulle (v. 1233-1316) invente un art de la mémoire basé sur des combinaisons de signes. Son système mental de mémoire, fondé sur les attributs divins communs au christianisme, au judaïsme et à l'islam fonctionne suivant un ensemble de cercles concentriques sur lesquels sont disposées des lettres renvoyant à des concepts-clés. Lorsque les cercles se mettent en mouvement, on obtient des combinaisons significatives. Cet art combinatoire s'apparente à un art de la logique. Lulle se représente l'univers comme un « gigantesque ensemble de symboles » dont les mystères, pour être percés, nécessitent d'être en possession d'une clé universelle.

6 Frances A. Yates, *L'Art de la mémoire*, trad. Daniel Arasse, 1966, Paris, Gallimard, p. 225.



LE KHIPU, UN MOYEN MNÉMOTECHNIQUE

Le terme quechua¹ khipu signifie « nœud » et désigne, par extension, des cordelettes à nœuds qui étaient utilisées dans l'ensemble de la région andine² et dont les premiers spécimens connus à ce jour datent de l'Horizon Moyen, période historique comprise entre 600 et 1000.

La définition exacte des khipus ou quipus/quipous n'est à ce jour pas possible, elle constitue d'ailleurs l'un des enjeux des recherches actuelles. On peut en dire, cependant, qu'ils sont conçus comme des moyens mnémotechniques qui permettaient à leurs utilisateurs, les khipukamayuc, de réciter des discours transmis par tradition orale.

Leur valeur numérique encourage l'hypothèse d'archives comptables et de factures. En effet, la couleur des cordelettes et le sens dans lequel sont noués les nœuds équivalraient à un type de marchandise et indiqueraient qu'il s'agit d'un montant dû ou à recevoir. Néanmoins, plusieurs grands khipus semblent avoir servi de calendrier ou de moyen de mémorisation de rituels religieux et de récits.

Dans son ouvrage *The Ancient Quipu or Peruvian Knot Record*³, L. Leland Locke propose la première interprétation sérieuse et précise des khipus, qui dominera, par ailleurs, le champ des recherches tout au long du XX^e siècle. L'historien américain exploite un recensement critique des témoignages historiques. Il fonde ses recherches sur une observation de première main des spécimens conservés à l'American Museum of Natural History à New York afin de déchiffrer la valeur numérique des différents nœuds des cordelettes.

Il distingue ainsi trois types de cordes : le « squelette » du khipu est formé par une corde primaire à laquelle viennent s'attacher, en séries parallèles, plusieurs cordelettes pendantes, leur nombre variant de quelques-unes à plus de mille en fonction des artefacts. Les nœuds se situent sur ces cordelettes. Néanmoins, sur celles-ci sont souvent attachées des cordes subsidiaires auxquelles, dans de rares cas, d'autres cordes subsidiaires peuvent être nouées.

Trois types de nœuds animent ces cordelettes : premièrement, des nœuds en huit qui représentent chacun une unité, ensuite, des demi-nœuds longs dont la valeur varie en fonction du nombre de boucles qu'ils contiennent, de deux à neuf, enfin des nœuds simples dont la valeur décimale est déterminée par leur position.

Les nombres se lisent sur la corde pendante du haut vers le bas. Les premières zones comportent les nœuds simples à valeur décimale : les nœuds d'une première zone prennent la valeur de centaines lorsqu'ils sont suivis d'une autre zone composée de ces mêmes nœuds simples, qui prennent alors la valeur de dizaines. Par exemple, quatre nœuds simples suivis de deux nœuds simples peuvent être additionnés : $400 + 20 = 420$.

S'il est nécessaire d'ajouter des unités à ce nombre, une dernière zone accueillera soit des nœuds en huit dont la valeur est 1 soit des nœuds longs dont la valeur est comprise entre 2 et 9 en fonction du nombre de boucles.

L. Leland Locke est ainsi parvenu à reconstruire le système décimal exhibé par les khipus.

Une question subsiste : à quoi correspondent ces nombres ? Les hypothèses sont nombreuses, mais il paraît presque impossible de lier sémantiquement une notion avec un nombre en l'absence d'une « pierre de rosette » inca. Locke avance que les couleurs des cordes devaient jouer un rôle dans cette arithmétique, mais il conclut humblement : « il est impossible de dire dans quelle mesure le schéma conventionnel de couleurs était utilisé »⁴.

1 Le mot quechua possède deux significations, il désigne le nom d'une population du Pérou remontant à l'époque précolombienne, mais aussi la langue de l'ancien empire inca.

2 Les pays andins sont un groupe de pays d'Amérique du Sud qui partagent des caractéristiques géographiques

(le relief de la Cordillère des Andes), une langue officielle (l'espagnol) et une culture communes (la langue quechua, la cuisine inca). Ces États sont la Colombie, le Venezuela, l'Équateur, le Pérou et la Bolivie.

3 LELAND LOCKE L., *The Ancient Quipu or Peruvian Knot Record*, The American Museum of Natural History, New York, 1923.

4 LELAND LOCKE L., *The Ancient Quipu, a peruvian knot record*. *Journal de la société des américanistes*, Paris, 1913, p. 15.

5 QUILTER J. & URTON G., *Narrative Threads, Accounting and Recounting on Andean Khipu*, Austin, University of Texas Press, 2002. URTON G., *Signs of the Inka Khipu: Binary Coding in the Andean knotted-String Records*, Austin, University of Texas Press, 2003. SALOMON F., *The Cord Keepers, Khipu and Cultural Life in a Peruvian Village*, Duke University Press, Durham, 2004.

6 URTON G., *Inka History in Knots, reading khipu as primary sources*, University of Texas Press, Austin, 2017.

7 DÉLÉAGE P., *Les Khipu : une mémoire locale ?* in *Cahiers des Amériques latines*, 2007, p. 54-55.

8 URTON G., *Signs of the Inka Khipu. Binary Coding in the Andean Knotted-String Records*, University of Texas Press, Austin, 2003, p. 20.

9 SALOMON F., *The Cord Keepers, Khipus and Cultural Life in a Peruvian Village*, Duke University Press, Durham, 2004.

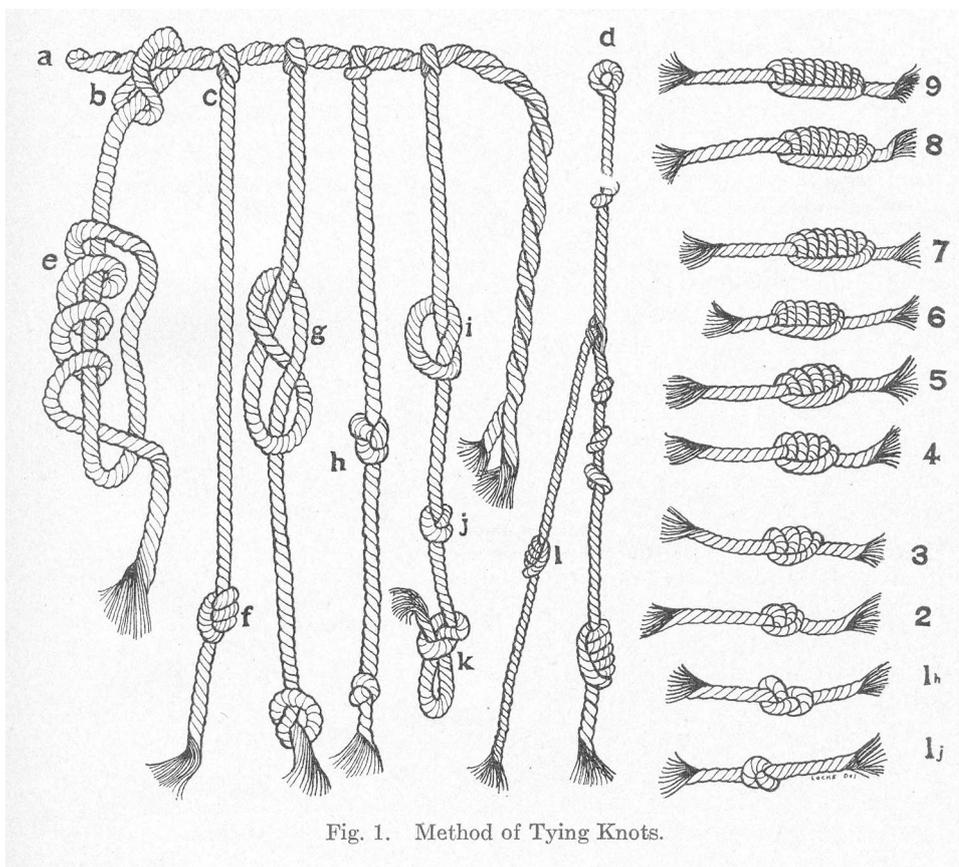


Fig. 1. Method of Tying Knots.

L'étude des khipu connaît depuis quelques années une véritable renaissance⁵. Gary Urton, décide de reprendre l'étude à partir d'une nouvelle description, plus précise, des khipu qui nous sont parvenus⁶.

Considérant les khipus comme des codes binaires, Urton se penche sur l'ensemble des opérations de confection des khipus. Chacune d'entre elles, il en dénombre sept, consiste selon lui en un choix intentionnel entre deux alternatives : « choix du matériel (coton ou laine), des couleurs (« arc-en-ciel rouge » ou « arc-en-ciel sombre »), des orientations du tressage de la corde (Z/S ou S/Z, Z indiquant un tressage dans le sens des aiguilles d'une montre et S le contraire), la direction des attaches des cordes pendantes à la corde primaire (recto ou verso), l'orientation des boucles des nœuds (Z ou S), le nombre qu'il veut exprimer (« impair » et « pair ») et le type d'information qu'il veut transmettre (numérique ou non)⁷.

Il établit une distinction stricte entre les khipus numériques et les khipus anormaux. En effet, une certaine proportion des khipus qui nous sont parvenus présente des violations aux règles numériques exposées par L. Leland Locke : des nœuds simples situés en dessous des nœuds en huit, des nœuds longs de dix à seize boucles, etc. Pour Urton, ces khipus correspondent à ce que les historiens, à partir des témoignages des sources historiques, ont nommé des khipus narratifs⁸.

Ces khipus étaient certainement employés au cours de l'apprentissage, par les khipukamayuq, des discours qu'ils devaient mémoriser avec exactitude. Cette transmission organisée du savoir est peut-être le seul élément que les habitants de la communauté de Tupicocha au Pérou, qui utilisent encore des khipus dans un contexte cérémoniel, ont conservé. Même si les habitants hispanophones de la communauté ne savent plus « lire » les khipus, ils continuent à se les transmettre au cours d'une cérémonie annuelle de passation des charges⁹.

Visiter l'exposition

Un guide jeune public est mis à la disposition des élèves. Vous y trouverez toute une série d'activités à réaliser qui interrogent les élèves sur l'exposition et les œuvres qui y sont présentées.

Les membres du service culturel utilisent également ce carnet pendant leur visite guidée. En leur compagnie, les enfants sont invités à observer, analyser et décrire les œuvres. Un dialogue s'installe ainsi entre l'œuvre et le jeune public.

Le salon des enfants, situé à l'entrée des salles du musée, foisonne d'expériences, d'activités, de jeux et de livres en lien avec les thématiques développées lors de la visite. Il est laissé en libre accès avant ou après votre visite au musée.

Durée de la visite : 1h

Nombre d'élèves par guide : 25 élèves maximum

Inventory, 2012.

Installation HD

Vue de l'exposition, Firth Street Gallery,
Londres.



Atelier philo

L'équipe des guides du MAC's propose aux étudiants du secondaire et du supérieur de poursuivre les thématiques principales abordées lors de la visite guidée dans le musée par une conversation philosophique. Les élèves sont invités à formuler des questions ouvertes par petits groupes. Au terme de quelques minutes de réflexion, l'ensemble du groupe se réunit et choisit démocratiquement une ou deux questions. La séance se poursuit en affinant la réflexion posée par le biais d'un questionnement collectif critique.

Qui ?

- Un groupe de **maximum 25 élèves** du secondaire (12-18 ans) ou de l'enseignement supérieur.
- Un guide du musée formé au questionnement philosophique au travers d'une série de formations dispensées par le CAL.

Quoi?

- Une discussion interactive pour investiguer les questions de fond présentées dans l'exposition en cours.
- La discussion partira autant que possible des questions que se posent spontanément les adolescents.
- Parfois la discussion pourra s'attacher à une œuvre d'art en particulier présente dans l'exposition.
- Durée de la séance : visite guidée (45 min) + atelier philo (45 min) = 1H30.

Comment ?

- En laissant les intéressés confronter leurs réflexions et leurs questionnements.
- En les guidant vers la construction collective d'une réflexion globale sur l'exposition ou sur la démarche de l'artiste exposé.

Pourquoi ?

- Pour apprendre à écouter, à prendre la parole, à exprimer son point de vue.
- Pour apprendre à s'interroger, à formuler un questionnement critique.
- Pour développer et approfondir un argumentaire.
- Pour initier une réflexion, un regard critique sur le monde.

Informations pratiques

AVANT VOTRE VISITE

Pour répondre à toutes vos questions et préparer au mieux votre visite, sachez que vous pouvez contacter à tout moment le service culturel du MAC's.

Service pédagogique MAC's : joanna.leroy@grand-hornu.be ou +32 (0) 65 61 38 54

sophie.triviere@grand-hornu.be ou +32 (0) 65 61 38 66

RÉSERVEZ VOTRE VISITE

Tarifs d'entrée

- > Entrée libre pour les enfants de moins de 6 ans et les enseignants
- > Tarif réduit 2 € pour les groupes scolaires (par étudiant)

Tarifs des visites guidées

- > Visite guidée : 40 €
- > Visite guidée double : 60 €

Gratuité

Du 18 au 28 juin 2019, le MAC's accueille gratuitement les classes dans le cadre des jours blancs.

reservations@grand-hornu.be ou +32 65 613 902

MAC'S

Rue Sainte-Louise, 82
B-7301 Hornu
www.mac-s.be

**Ouvert tous les jours de 10h à 18h sauf les lundis.
Accessible au public à mobilité réduite.**

