

et artisans d'art ont inventé ensemble, parfois en collaborant en duo, l'espace à la manière d'un cadavre exquis, mêlant intimement leur culture et leur savoir-faire. Pour le public, l'aventure se révèle stupéfiante.

Chacun de ces espaces constitue une formidable découverte, mais tous servent également de lieux de rencontres pour les conférences prévues au fil des mois. L'œuvre immersive est notamment dédiée à la transmission des savoirs et abrite l'« Atelier des regardeurs », cycle lancé en janvier 2017 et destiné à offrir de nouvelles clés de compréhension de la création contemporaine. Dans le même esprit, le Toguna est accessible à tous les visiteurs du Palais de Tokyo, avec un encadrement spécifique envers les plus jeunes, mais également les scolaires qui reçoivent un cahier pédagogique pour tirer parti au mieux de leurs découvertes. Façon là encore de rappeler la mission de la Fondation Bettencourt Schueller : accroître le rayonnement des métiers d'art, inciter les talents à aller plus loin, dynamiser les savoir-faire d'excellence, montrer aux jeunes générations la richesse infinie de leur univers. Et susciter de nouvelles vocations.

## Palabras

Par Jean de Loisy, président du Palais de Tokyo

Lorsque nous entendons le mot « parole » peuvent nous revenir en mémoire les mots d'une célèbre chanson populaire qui évoque la vacuité, « Encore des mots, toujours des mots, les mêmes mots, rien que des mots...<sup>1</sup> » Toutefois, la parole, nous expliquent les préhistoriens, serait le résultat d'une mutation génétique extraordinaire qui nous donna accès au langage, à l'échange, à l'anticipation de l'action, au récit, à la formulation de l'imaginaire. En bref, il y a environ 400 000 ans, une mutation du gène FOXP2 aurait joué un rôle dans l'invention du langage humain. Elle entraîna une modification structurelle du larynx qui fut déterminante dans l'apparition du langage articulé chez nos ancêtres. *Peu* après, il y a environ 170 000 ans, quelques aïeux néandertaliens se sont réunis. Bien que peu diserts, ils ont trouvé que, pour se dire des choses essentielles, il serait bien de s'asseoir sur quelques stalagmites disposées en cercle au fond d'une grotte, dans le noir ou à la lueur vibrante des torches. On peut supposer qu'alors fut aménagé, pour la première fois dans l'histoire humaine, un lieu consacré à la parole. C'était dans la grotte de Bruniquel. Inutile de raconter la suite, puisque notre famille l'a vécu. Et en effet, *sapiens sapiens* le volubile n'a cessé de concevoir, des amphithéâtres au téléphone et à Whatsapp, des lieux ou des techniques dédiés à la parole et à sa transmission.

Le Toguna dont il est question ici n'est que cela : un lieu dans le Palais de Tokyo destiné à l'énonciation, à la transmission, au débat. Un espace dont les formes sont conçues pour devenir l'allégorie de ce qui doit s'y dérouler. Un espace qui, même inactif et inoccupé, révèle non seulement sa fonction, mais la signification de celle-ci.

Son nom est emprunté aux Dogon qui appellent ainsi ces abris, souvent richement ornés, qui s'égrènent tout au long de la fameuse falaise de Bandiagara. S'y réunissent les anciens, qu'on a l'habitude d'appeler avec respect les « vieux papas », qui transmettent les mythes, résolvent les conflits et se défient dans des joutes rhétoriques.

Le Toguna du Palais de Tokyo est situé là où se trouvait la salle Georges-Eastman, du nom du fondateur de la société Kodak qui produisit les premiers

---

<sup>1</sup> *Parole parole* est une chanson italienne de Mina et Alberto Lupo, composée par Gianni Ferrio et écrite par Leo Chiosso et Giancarlo Del Re en 1972. Cette chanson a fait l'objet de très nombreuses reprises, dont une version en langue française interprétée par Dalida et Alain Delon en 1973, qui reste la plus connue en France.

appareils photographiques portables ; salle consacrée à la photographie du temps où le musée national d'Art moderne était en ces lieux. Plus tard y furent installés des bureaux dévolus aux architectes qui devaient dessiner l'avenir du Grand Paris.

Artistes plasticiens et artisans d'art, réunis une nouvelle fois grâce à la bienveillance de la Fondation Bettencourt Schueller, ont conçu collectivement, à partir de quelques principes simples, le programme de l'aménagement de ce dernier espace vacant dans l'enceinte du Palais de Tokyo. Il devait rester brut, comme une friche, et la préciosité de quelques-unes des réalisations devait s'y imposer par contraste. L'histoire des techniques et l'histoire de l'art seraient évoquées et détournées par les œuvres. Chacune des parties deviendrait, dès lors, un signifiant habitable par l'imaginaire, l'histoire et la parole, un ensemble de signes inventés par les créateurs, à déchiffrer donc.

Deux accès au Toguna sont possibles. Une entrée secondaire confronte le pouvoir générateur de la main, illustré par la balustrade en fer forgé de Thomas Niemann, au pouvoir de la nature qu'évoquent la fontaine et les stalactites de Thomas Teurlai. Cette entrée, rendue spectaculaire par l'effondrement colossal du béton, mime, comme le firent autrefois les œuvres des stucateurs de la Renaissance, la puissance vitale de la terre et son travail continu qui préside au surgissement des sources et à la perpétuelle modification des formes. L'entrée principale est encore plus mystérieuse, dans la tradition des jardins philosophiques qui alertent les visiteurs sur les dangers du parcours et la nécessité de lire les signes qui le rythment. On y est accueilli par un monstre inventé par Marion Verboom. Dissimulé dans le ciment teint qui recouvre les murs du vestibule, il toise le visiteur de ses grands yeux blanc et noir et leur enjoint d'ouvrir l'œil. La porte bleue s'ouvre sur un curieux oratoire où un banc invite au repos celui qui vient de gravir les marches du monumental escalier qui mène au Toguna. Ici, la nuit a étendu son aile en un mur de plumes noires qui s'anime à peine. Quand les yeux s'habituent, ils distinguent une longue fente verticale qui brise ce mouvement. Cette « chapelle de la connaissance » livre alors ses allusions au vol orgueilleux d'un Icare mu par la vanité du savoir et puni des hallucinations capiteuses que celui-ci procure, ramené donc à l'obscur cécité que les plumes assemblées par Julien Vermeulen évoquent. Mais dans la cassure du mur apparaît une fragile lueur. Comme un point de chaleur qui attirerait le regard patient du visiteur. Dans la fente, une bougie et son reflet. Elle est éteinte, mais, comme par un léger décalage temporel, son image dans le miroir conserve encore la dernière incandescence de sa lumière disparue, grâce à la magie catoptrique organisée par Jean-Marc Ferrari. La connaissance, si elle est vanité, est aussi un trésor fragile, une illusion précieuse qu'on peut protéger avant qu'elle ne s'éteigne, menacée par les certitudes glaçantes de l'obscurantisme.

Se retournant, les yeux soudain éblouis par la lumière qui tombe comme une pluie des verrières, le visiteur voit l'étendue du Toguna. Des gradins de diverses factures, un totem, une entrée sombre, mais surtout, à sa droite, flottant dans l'air, un parhélie qui recueille dans sa transparence l'éclat du soleil dont il projette sur les murs les brisures. Jeremy Maxwell Wintrebert a soufflé d'immenses cives qui sont suspendues au plafond et qui, tout en rappelant les fenêtres de la fin du

Moyen Âge, sont là pour créer une rencontre entre souffle et lumière. En dessous, le gradin conçu par Lina Ghotmeh reçoit les colorations que la diffraction fait glisser sur le revêtement gris de sa structure, comme un corps inerte reçoit un souffle bienfaisant. Cet éloge des mouvantes rencontres entre la lumière et la matière est complété par la « broderie mécanique » réalisée par Thomas Teurlai et le Studio MTX, qui oppose sa moire à tout essai de figer la parole. Sans cesse l'aimantation d'un sujet ou d'une idée recompose l'inflammation colorée de la surface.

En face, hérissés sur la large colonne qui coupe la perspective, les milliers de poils en grès émaillé réalisés par Marion Verboom, en collaboration avec Maloles Antignac et avec la participation des artisans d'art de la Manufacture de Sèvres. Comme les antennes d'un insecte, les moustaches d'un chat, la barbe d'un marin, chacun de ces poils évoque la réaction subtile du corps aux mots qui seront prononcés. Poils redressés par l'émotion ou la colère, lissés par la satisfaction, cette barbe est aussi la trace vénérable de l'âge, le signe de l'ancienneté de la connaissance.

Le visiteur se retrouve alors dans la partie la plus vaste du Toguna, avec à sa gauche les gradins dessinés par Dimitri Hlinka. Une opposition savante entre la silhouette si franche, incisive, de l'ensemble, et la matière brute et sombre qui la compose. Le liège brun aggloméré souligné par le bois noir illustre la formalisation du savoir. La fragmentation de l'information opérée par le geste du designer devient enfin une forme à laquelle l'intervention de Pierre-Henri Beyssac, une marqueterie de pierre incrustée sur la surface, ajoute un rythme musical, une composition mathématique contribuant à dématérialiser ce qui était premier, à rendre subtil ce qui était épais.

À l'opposé, le mur couvert de précieux papiers peints à la planche réalisés et assemblés par François-Xavier Richard, dominotier, anime le décor d'un peuple de fantômes. Les motifs des carrés de papier peint viennent de la chambre de Colette ou de celle de Flaubert, du plafond de celle de Napoléon à Sainte-Hélène. Ils sont les traces vieilles, partiellement arrachées, qui illustrent les fragments, que nous conservons dans notre mémoire, de ces vies considérables. La masse en carton-pierre, technique ancienne oubliée que François-Xavier Richard a redécouverte, semble suivre les reliefs d'un squelette dissimulé qui en animerait les replis. La cavité ménagée comme par une rétraction hasardeuse de la matière donne probablement la clé de l'ensemble.

Une grotte. Une absence dans la densité de la matière ouvre vers l'obscur. Le travail conjoint d'Anne Laure Sacriste, artiste plasticienne, et de Martine Rey, laqueuse, rassemble et révèle le sens du lieu. Non par une allusion évidente à l'art pariétal, mais par la lumière. Le travail patient d'application de la laque inscrit dans ses reflets des irisations infinies. La lumière semble naître de cet obscur. Elle signifie peut-être ainsi profondément la fonction de l'art dans nos vies. Véhicule d'exploration de la masse noire de nos univers, vaisseau lancé vers l'inconnu, son sillage est une trace lumineuse qui, à elle seule, justifie l'impulsion qui l'a projeté vers ces régions mystérieuses. Les verticales cuivrées qu'Anne Laure Sacriste a multipliées dans l'espace sont comme les cordes tendues d'un instrument de musique. Ces lignes réfléchissent la lumière comme elles permettent, associées aux formes laquées évoquant les coques de luths, de travailler sur la résonance

qu'émettent dans le corps et l'esprit du visiteur les formes du lieu et les paroles qui y seront prononcées. Sortant de la caverne, on fait face à la forme bifide d'une tuyauterie dorée rappelant un diapason. Cet élément trivial, doré par Frédéric Richard et la maison RG - Les Cadres Gault, signe l'ambition globale du Toguna. Par un savant accord entre les œuvres telles que les ont voulues les artistes plasticiens et les artisans d'art, parvenir à une note juste qui fasse sonner les paroles, pour qu'ainsi un *la* advienne.

## Une certaine « amitié » des œuvres

Par Sandra Adam-Couralet

*Passer la tête dans une porte de grenier dogon, c'est se glisser dans un giron, crisper la famille, détailler des entrailles. Scruter les denrées (...) c'est compter des forces en instance, s'insinuer dans les digestions futures.*

— Marcel Griaule, *Dieu d'eau* (1948)

Le « Toguna » est un terme emprunté à la culture dogon au Mali. Il désigne une construction ouverte généralement érigée au centre des villages. Le toguna est un lieu dédié à la parole, une donnée fondamentale dans les cultures africaines; la parole comme expression du souffle vital qui permet de délivrer les signes indispensables au bien-être d'une communauté: signes de crise, de mécontentement, de réflexion ou de sagesse, signes toujours émis dans l'idée de transmettre, de créer du lien entre les individus et de ne jamais se murer dans le silence qui enfermerait l'énergie des corps.

Comme un écho à cette recherche disserte et pleine d'enseignements, plusieurs créateurs invités au Palais de Tokyo se sont penchés à leur tour sur cette question de l'accompagnement et de l'encouragement de la parole. Quelle forme serait à même de saisir en son sein les tentatives d'énonciation? Quel dessin pourrait inviter les langues à se délier?

Pendant un an des artistes plasticiens et des artisans d'art se sont rencontrés pour penser un nouveau lieu de parole et de transmission des savoirs au sein du Palais de Tokyo. Des *workshops* se sont mis en place afin de débattre et d'inventer ensemble la forme générale de « notre » toguna. Puisqu'il s'agissait d'inviter des créateurs à imaginer un décor adapté à l'usage d'un lieu, s'est d'emblée posée la question du rôle des œuvres dans leur fonction d'ornement. Cette question avait-elle encore un sens aujourd'hui? Qu'est-ce qu'un décor contemporain? Qui plus est un décor qui marierait les arts plastiques et le dénommé « artisanat d'art ».

Le Toguna est en effet une réalisation qui s'inscrit à la frontière entre l'art contemporain et les arts décoratifs. À l'encontre d'une opposition entre l'artiste et l'artisan d'art, nous les considérons tous deux comme des « créateurs ». L'artisanat d'art et les arts décoratifs sont souvent perçus comme occupant le champ d'une mise en forme, certes artistique –notamment par leur recours à des techniques sophistiquées–, mais considérée comme dénuée de signification. Or, nier la présence d'une dimension symbolique dans ces domaines serait « nier l'existence d'un