



HAL
open science

Les Immatériaux (Jean-François Lyotard et Thierry Chaput)

Frédéric Vincent

► **To cite this version:**

Frédéric Vincent. Les Immatériaux (Jean-François Lyotard et Thierry Chaput). Imma-Kunst, 2021, Histoire des expositions. hal-04261055

HAL Id: hal-04261055

<https://hal.science/hal-04261055>

Submitted on 30 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les Immatériaux
(Jean-François Lyotard et
Thierry Chaput, 1985)

Frédéric Vincent



Les Immatériaux
(Jean-François Lyotard et
Thierry Chaput, 1985)

Frédéric Vincent



Vue du site
«Tous les auteurs».

Introduction

Cette collection de petits ouvrages sur l'histoire d'expositions met l'accent sur des expositions organisées par des artistes, que nous nommerons ici artiste-curateur.

Ce terme d'artiste-curateur décrit le travail d'un artiste qui organise, pense et conçoit des projets d'exposition avec ou sans lui comme artiste. Il s'agit de gestes artistiques, d'impulsions données, de pratiques, de mise en place de projets.

Depuis quelques années, la question de l'organisation d'expositions par des artistes traverse les mondes de l'art contemporain, de la recherche artistique à l'histoire de l'exposition.

De même, des artistes sont invités à concevoir des expositions dans des institutions muséales, afin par exemple, d'en revisiter les collections, tandis que d'autres s'investissent dans des projets curatoriaux autres. Les frontières entre artistes, commissaires d'exposition et critiques sont aujourd'hui devenues floues.

La réflexion engagée tentera de définir, de cerner les artistes-curateurs et de démontrer l'importance de ces derniers, tant dans l'organisation d'expositions que dans la création d'expressions nouvelles.

Organiser une exposition (l'action du curating) est devenu une pratique courante, en vogue et même considérée par certains à la mode. De nombreux artistes d'exposition ont commencé l'organisation d'expositions de manière fortuite, le vivant comme une expérience, une trajectoire à suivre, jusqu'à, pour certains d'entre eux, à en faire une activité parallèle à celle de leur pratique artistique.

Chaque volume de cette collection présente une exposition et/ou un ensemble de projets curatoriaux d'un artiste.



Scénographie de l'exposition par Philippe Délis.

Les Immatériaux
(Jean-François Lyotard et
Thierry Chaput, 1985)

Frédéric Vincent



Visiteuse écoutant un enregistrement d'un mix de poésie d'avant-garde.
Le casque est un prototype de la firme Philips.

Les Immatériaux
(Jean-François Lyotard et
Thierry Chaput), 1985

Les invitations faites à des curateurs-amateurs sont aujourd'hui légion ; l'une des expositions les plus citées dans ce domaine est sans nul doute *Les Immatériaux* en 1985, de Jean-François Lyotard et Thierry Chaput.

Une exposition que l'on abritue souvent à Jean-François Lyotard seul, mais sachons que cette dernière est davantage le fruit du travail de Thierry Chaput. Une exposition restée dans les annales pour sa scénographie radicale et son regard posé sur les sciences, l'art et les nouvelles technologies.

L'exposition se pose comme réponse à « l'inquiétude d'une époque naissante à l'aube de la postmodernité¹ ». Une exposition tant philosophique qu'artistique. L'argument de l'exposition est « la recherche et le développement dans la techno-science, les techniques et les arts, et aussi la politique² ».

Considérée comme manifestation, sommes-nous en présence de restes des manifestations des années 1968 ?

Quoi qu'il en soit, Jean-François Lyotard propose que cette exposition fasse non-exposition. Le sujet de la manifestation est une remise en question de la présentation des expositions, « héritières des salons du XVIIIe et des galeries³ ».

Les cimaises habituelles sont remplacées par des trames qui changent d'apparence passant de l'opacité à la transparence. La lumière est quant à elle « contrôlée ».

La mise en scène est réalisée sur une idée de Thierry Chaput. La scénographie étant réalisée par Philippe Délis.

Malgré cette volonté de rendre le visiteur indépendant, et malgré la volonté de créer une visite perméable, Jean-François Lyotard et Thierry Chaput se heurtent à un paradoxe, celui de la visite même.

Les philosophes curateurs veulent valoriser et mettre en avant les obstacles du régime communicationnel. Ils considèrent le lieu d'exposition comme l'instrument du langage, le langage devant être transmis par le contenu, c'est-à-dire par les œuvres et les objets.

1. Communiqué de presse, *Les Immatériaux*, Service des archives du Centre Georges Pompidou.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

4. Francesca Gallo est historienne d'art. Elle a publié sa thèse en 2008. Francesca Gallo, *Les Immatériaux. Un percorso di Jean-François Lyotard nell'arte contemporanea*, Rome, Aracne, 2008.

5. Francesca Gallo, « Ce n'est pas une exposition, mais une œuvre d'art. L'exemple des Immatériaux de Jean-François Lyotard », *Appareil* [En ligne], 10 | 2012, mis en ligne le 20 décembre 2012, (consulté le 10 mai 2015).

6. Exposition *Dylaby*, Stedelijk Museum, Amsterdam, septembre 1962.

7. Exposition *Primary Structures : Younger American and British Sculptors*, Jewish Museum, New York, du 27 avril au 12 juin 1966.

8. *Live in Your Head: When Attitudes Become Form (Works – Concepts – Processes – Situations – Information)*, Kunsthalle de Berne, du 22 mars au 27 avril 1969.

Nous sommes alors, en présence d'un hiatus, ou en présence, d'une mauvaise communication entre l'exposition, le lieu, *Les Immatériaux* et le public. Car, Lyotard avait prévu avec ces cinq parcours, des visites partielles de l'exposition. Dès le départ, il met le visiteur dans l'incapacité de voir les soixante sept sites et salles de l'exposition.

Le visiteur fait face à une aporie, même s'il passe par les points de rencontre entre les cinq parcours, même s'il veut court-circuiter le cheminement. Pour l'historienne de l'art Francesca Gallo⁴, cette exposition « décrit une synecdoque (la partie à la place du tout)» ou « d'auto-ressemblance⁵».

Quant au catalogue de l'exposition, il n'est apparemment pas plus explicite. Malgré la complexité de l'exposition, *Les Immatériaux* entre dans l'histoire des expositions aux côtés des expositions mythiques comme *Dylaby*⁶, *Primary Structures*⁷, ou encore *When Attitudes become form*⁸.

Mais quelles en sont les raisons ? Serait-ce dû à la notoriété du philosophe ? Ses écrits ont largement dépassé les frontières hexagonales. Toutefois le sujet y est pour beaucoup dans le succès de l'exposition.

Le catalogue ressemble finalement assez bien à l'exposition. Il n'en n'est pas une version papier, il est un prolongement, une extension. Un catalogue en deux volumes présentés dans une pochette en aluminium. Le premier volume intitulé : *Épreuves d'écriture*, proposant des textes.

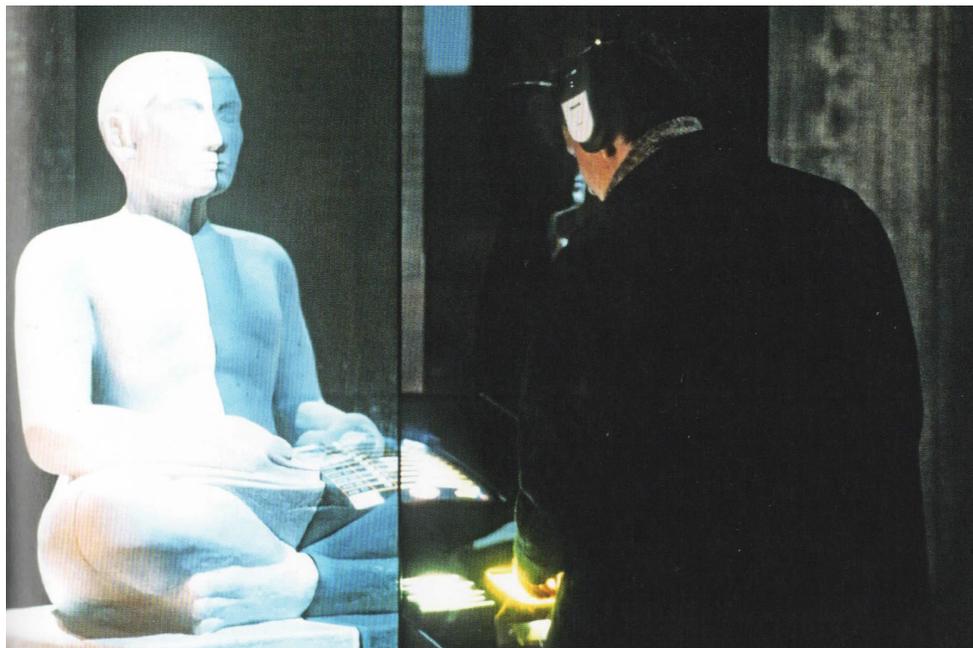
Le second volume intitulé *:Album et Inventaire*, présentés sous chemise à emboîtage carton, avec dans une première pochette, un album et dans une autre pochette avec des planches du dit Inventaire.

Le volume *Épreuves d'écriture* n'est pas une suite d'articles écrits par d'éminents spécialistes, comme dans tous les catalogues, mais un jeu de questions et réponses à travers les nouvelles technologies.

L'exposition et le catalogue deviennent un jeu et un enjeu. Vingt-six personnalités, ou auteurs disposaient chez eux d'un ordinateur Olivetti M20, une unité centrale, un écran, un double lecteur de disquette et une unité de connexion au réseau des PPT. Au Centre Pompidou, les communications étaient reçues via un ordinateur Olivetti M24.

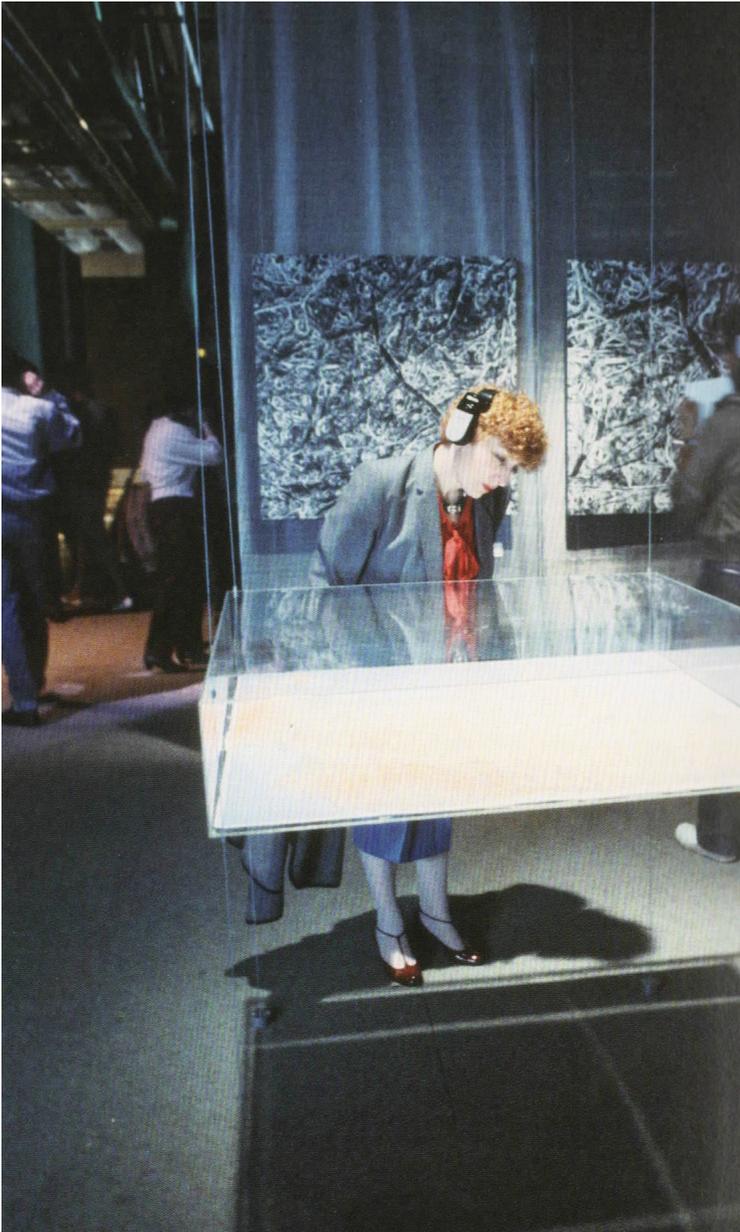
Lyotard et Chaput donnèrent cinquante mots relatifs à la problématique des *Immatériaux*. Les auteurs devaient en donner une définition très courte. Ces définitions étaient stockées dans une mémoire centrale au centre Pompidou. Les auteurs avaient accès à cette mémoire et pouvaient via la mise en réseau des PPT enchaîner, compléter ou moduler les définitions. L'expérience débuta en septembre 1984 pour s'achever en décembre. Un protocole que devaient respecter les vingt-six contributeurs.

Dans la zone
«Tous les
auteurs», un
visiteur devant
TV Buddha de
Nam June Paik.



Le volume *Épreuves d'écriture* est la retranscription de ses dialogues à distance entre ses auteurs.

Les vingt-six auteurs étaient : Hubert Astier, Nanni Balestrini, Mario Borillo, Christine Buci-Glucksmann, Daniel Buren, Michel Butor, Paul Caro, Michel Cassé, Daniel Charles, François Chatelet, Philippe Curval, Jacques Derrida, Marc Guillaume, Philippe Lacoue-Labarthe, Bruno Latour, René Major, Jean-Claude Passeron, François Recanati, Jean-Loup Rivière, Maurice Roche, Pierre Rosenstiehl, Jacques Roubaud, Dan Sperber, Isabelle Stengers, Michel Tibon-Cornillot, et Jean-Noël Vuarnet.



Visiteuse avec
un casque Philips.

Les cinquante mots proposés par Lyotard et Chaput étant : Artificiel, Auteur, Capture, Code, Cofins, Corps, Dématérialisation, Désir, Droit, Écriture, Espace, Façade, Flou, Geste, Habiter, Image, Immortalité, Improbable, Interaction, Interface, Langage, Lumière, Matériau, Matériel, Maternité, Matière, Matrice, Méandre, Mémoire, Métamorphose, Miroir, Monnaie, Multiple, Mutation, Nature, Naviguer, Ordre, Preuve, Prothèse, Réseau, Séduire, Sens, Signe, Simulation, Simultanéité, Souffle, Temps, Traduire, Vitesse et Voix.

Le volume *Album et Inventaire* est divisé en deux avec un carnet nommé *Album* proposant les différentes étapes du projet de l'exposition, des propositions de circulations dans l'espace d'exposition, des plans avec annotations au feutre de couleurs.

L'inventaire est une suite de planches avec diverses entrées : Vestibule d'entrée, moi au théâtre, théâtre du non-corps, matériau, nu vain, deuxième peau, l'ange, corps chanté, corps éclaté, Infra-Mince, surface introuvable, indiscernables, matériau dématérialisé, peinture luminescente, peintre sans corps, toutes les copies, matrice, toutes les peaux, ration alimentaire, tous les bruits, langue vivante, jeu d'échecs, matricule, variables cachés, petits invisibles, architecture plane, matériel, homme invisible, habitacle, mangeur pressé, musicien malgré lui, auto-engendrement, creusets stellaires, ombre de l'ombre, trace de trace, espace réciproque, lumière dérobée, irréprésentable, images calculées, odeur peinte, arôme simulé, visites simulées, profondeur simulée, référence inversée, maternité, vite-habillé, , les trois mères, précuisiné – préparlé, monnaie de temps, négoce peint, terroir oublié, tous les auteurs, labyrinthe du langage, mémoires artificielles,

logiques artificielles, mots en scène, séquences à moduler, romans à faire, machines stylistiques, champ et moment de la voix, épreuves d'écritures,, temps différé, vestibule de sortie.

Chacune de ses planches propose texte et images en liens avec un des sites ou zones de l'exposition.

Plus qu'un catalogue, ces deux volumes sont le complément nécessaire, si cela n'est à la compréhension de l'exposition, mais au moins à son prolongement.

Il s'agit de la première exposition qui met en avant les nouvelles technologies, les nouveaux medias, et la communication. Elle est un jalon important dans la réflexion sur l'espace d'exposition, considéré comme une plateforme d'échange, et préfigure ainsi l'interactivité et le rapport de l'espace d'exposition avec internet.

Les échanges et l'accès cette mémoire centrale au Centre Pompidou se faisait via une mise en réseau de Minitels. Le Minitel est un terminal informatique exploité commercialement en France à partir de 1980. Il donnait accès à divers services et préfigurait le réseau Internet.

Le succès des *Immatériaux* réside dans son propos, une véritable ode à la transdisciplinarité saupoudrée de post-modernité.

Le visiteur, même s'il est un peu perdu lors de sa visite, a l'impression de faire corps avec ce qu'il voit et entend. Les quelques objections à émettre face à cette exposition ne sont pas dans le dispositif scénique (peut-être anxigène, angoissant ou perturbant), mais dans la fascination de Jean-François Lyotard pour la technique.

9. Bernard Stiegler, « The Shadow of the Sublime : On Les Immatériaux », in Yuk Hui et Andreas Broeckmann, *30 Years after Les Immatériaux : Art, Science and Theory*, mesonpress, 2015, p. 147.

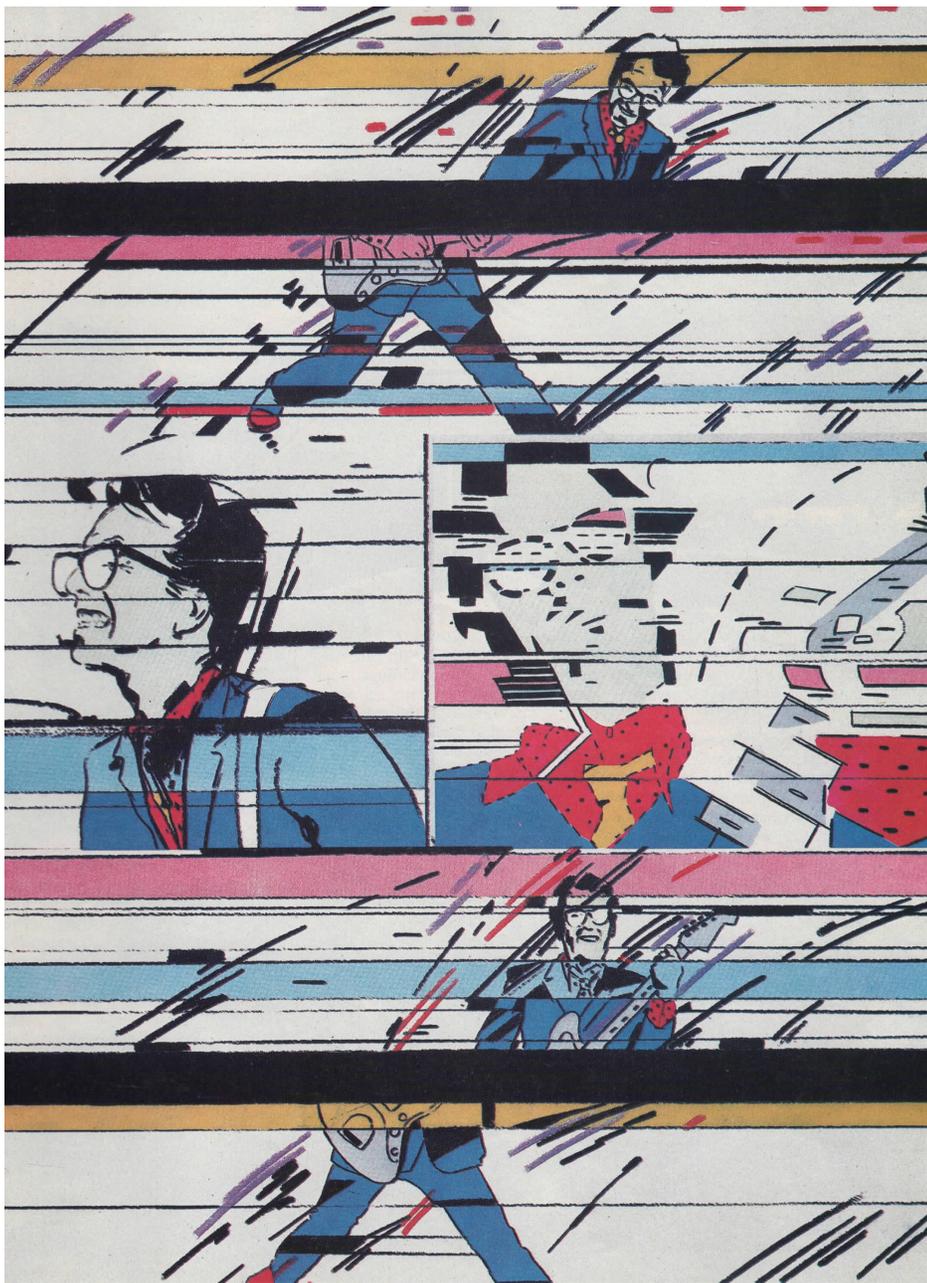
10. *Ibid.*

Une fascination qui nous replonge dans celle d'un homme nouveau. Nous nageons en plein Gestell heideggerien, c'est-à-dire dans un dispositif comme dévoilement de l'essence de la technique. Le seul à pointer l'apparition d'un Gestell heideggerien dans cette exposition, est Bernard Stiegler, pour qui à travers la technique ce qui est nommé le logos l'est par «le biais de la tekhné – il se produit [...] un redoublement, un doublement épokhal⁹».

Ce redoublement est en relation avec « la question du tournant, de l'épokhalité, de Kehre et finalement du Gestell¹⁰».

Dans la zone «Indiscernables», trois mannequins habillés en policier, chirurgien et cuisinier, suspendus à des fils et placés sur des fonds en miroir.





Elvis Costello,
« Accidents will happen », réali-
sation Cucumber
Studio (Annabel
Janken et Rocky
Morton).

Bernard Stiegler ajoute justement que l'approche de l'exposition, ne se fait pas seulement à travers Jean-François Lyotard lisant Martin Heidegger, mais aussi à travers, les lectures de Maurice Blanchot et Friedrich Nietzsche. Renvoyant aux notions de « l'exigence du retour » chez Friedrich Nietzsche, et au « changement d'époque » chère à Maurice Blanchot dans l'entretien infini¹¹: « Un changement d'époque radical¹²», c'est-à-dire la « fin de l'histoire¹³». Dans la perspective d'un avènement du communisme au delà du communisme, l'auteur de l'entretien infini déclare qu'écrire « devient alors une responsabilité terrible¹⁴».

N'oublions pas que l'exposition est un jeu à enjeux. Ainsi le rapport au corps est omniprésent. Il existe une relation d'entrée de jeu dans l'exposition, entre le théâtre et le corps.

Le théâtre est un art qui privilégie le rapport au corps, sans acteur pas de théâtre. Et pourtant à travers leurs recherches, Lyotard et Chaput vont découvrir « que Beckett et Artaud sont les dramaturges qui ont le plus affronté la question du non-corps au théâtre¹⁵».

Ceci explique aussi la présence, dans les épreuves d'écritures, du mot corps et dans l'Inventaire de termes comme : moi au théâtre, théâtre du non-corps, deuxième peau, corps éclaté, peintre sans corps, toutes les peaux, mots en scène.

Les deux commissaires inviteront à participer à l'exposition, Jean-Claude Fall, metteur en scène de Beckett, qui réalisera cinq dioramas montrant des jeux de scène étranges faits de variations et d'éclairages inattendus.

11. Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*

15. Jean-François Lyotard, « Les Immatériaux, un entretien avec Jean-François Lyotard », in *CNAC Magazine*, n° 26, Paris, Centre Pompidou, mars-avril 1985, p. 13.

Autre question soulevée par un des parcours ou site de l'exposition celui, nommé de l'ange ou de la transsexuation. Lyotard le rappelle « on montre qu'il existe aujourd'hui la possibilité chirurgicale de passer d'un sexe à l'autre, mais on souhaite également faire prendre conscience qu'il s'agit d'un vieux désir¹⁶».

De l'ange, le visiteur passe au corps chanté, c'est-à-dire au vidéo-clip, une forme nouvelle et populaire, jugé « artistiquement intéressant¹⁷» par Lyotard. Comme ce vidéo-clip d'Elvis Costello, « Accidents will happen¹⁸», où le corps du chanteur et l'espace scénique sont découpés et remontés au rythme de la musique.

L'interaction du visiteur était aussi de mise dans cette exposition. Il était possible en marchant sur un damier d'intervenir, sans immédiatement le savoir, d'interagir dans une partie d'échec entre deux ordinateurs.

La technique n'était pas l'axe unique de cette exposition. Des sites surnommés de nostalgique par Lyotard faisaient la part belle à divers rituels chez l'homme. Pensons au repas à travers des sites comme : ration alimentaire, précuisiné, mangeur pressé ou terroir oublié.

Ces sites mettaient l'accent sur la disparition de rituel comme le repas de famille suite aux nouvelles conditions de travail.

Une exposition avec une présence prédominante d'écrans, de suspensions, de clavier, d'unité centrale d'ordinateur, d'écouteurs, de micros.

16. *Ibid.*

17. *Ibid.*

18. Elvis Costello, « Accidents will happen », réalisation Cucumber Studio (Annabel Janken et Rocky Morton).

Mais quand est-il des œuvres d'art ?

Quel est le rapport des deux commissaires à l'art contemporain de l'époque ?

Lyotard et Chaput ont remarqué que les artistes s'intéressaient « davantage au temps qu'à l'espace¹⁹».

Il ne s'agit plus ici de représenter ce qui se trouve dans l'espace, mais qu'il existe quelque chose d'irreprésentable.

Prenant comme exemple Kounellis brûlant des bonbonnes de gaz. Est-ce que le matériau de Kounellis est la flamme ? Dans ce cas, il n'y a rien de plus immatériel qu'une flamme, il n'y a rien de plus d'irreprésentable.

Ici « l'œuvre ne s'inscrit dans rien, et disparaît sans trace, sans musée possible²⁰».

De l'irreprésentable à la dématérialisation, il n'y a qu'un pas, franchit par le phénomène de la dématérialisation de la monnaie. Une notion très importante chez Lyotard. Ici le débit et le crédit s'inscrivent immédiatement. Les notions de vitesse et de temps sont alors très présentes. D'autre part la monnaie de crédit, lorsque nous empruntons de l'argent « c'est du temps acheté par l'emprunteur²¹».

Les riches ne gagnent ici non pas de l'argent mais du temps, « les autres n'ont que le temps réel, le temps de la vie²²».

Lorsque l'on perçoit un salaire pour un travail, cela l'est parce que l'on assure une présence, le salaire est gagné en temps réel. Mais Lyotard pose la question « et si un jour, il faut payer en temps non-réel ?²³». Nous serons bien obligés de reconsidérer la notion de salaire.

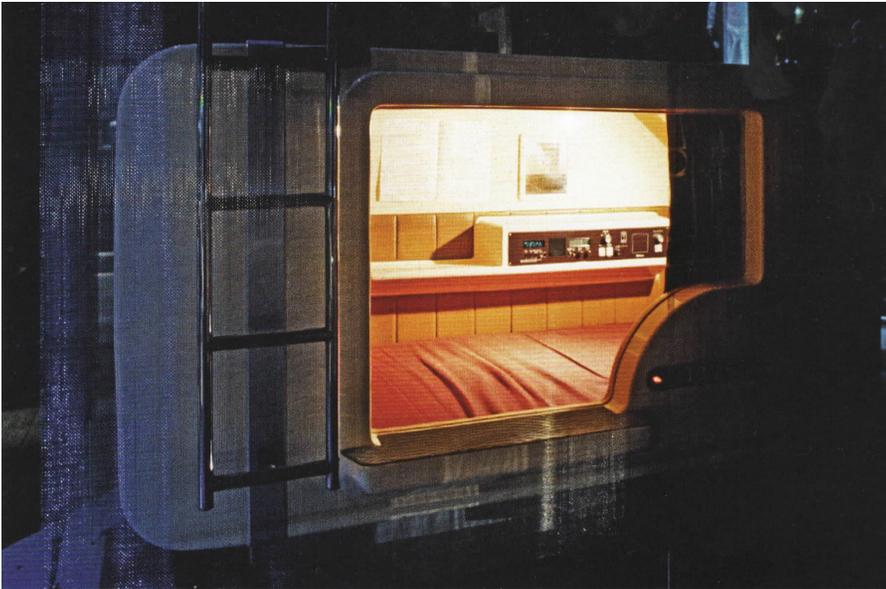
19. Elvis Costello, « Accidents will happen », réalisation Cucumber Studio (Annabel Janken et Rocky Morton).

20. *Ibid.*

21. *Ibid.*

22. *Ibid.*

23. *Ibid.*



Le site «Matériel» présentait une chambre à coucher japonaise.

Le langage est une autre entrée possible de l'exposition. Le visiteur pénètre dans un labyrinthe par des textes provenant de la « Bibliothèque de Babel » de Borges. Tout type de machines de langage est présentées dans l'exposition, toutes machines de capture du langage, de la trace de la voix, de son analyse. Certaines de ces machines proposaient une interactivité.

Mais la technologie n'était ici, pas au rendez-vous, peut-être que l'exposition arrive trop tôt. Au grand regret de Lyotard, frappé « par la relative pauvreté des machines de langage²⁴» de son époque. Des machines qui ne proposaient qu'un système binaire, de réponses faites de oui ou de non, alors que le langage est infiniment plus complexe.

L'exposition fut pour Lyotard, vécue comme un expérience d'un apprentissage, celui d'apprendre « comment on construit une exposition²⁵».

Mais ce qui ressort de cette expérience, en tout cas pour Lyotard, c'est l'enjeu. L'enjeu « de philosopher en direction du grand public²⁶». Un vieux projet qu'il avait inscrit à son séminaire du Collège international de philosophie.

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*, p. 16.

26. *Ibid.*

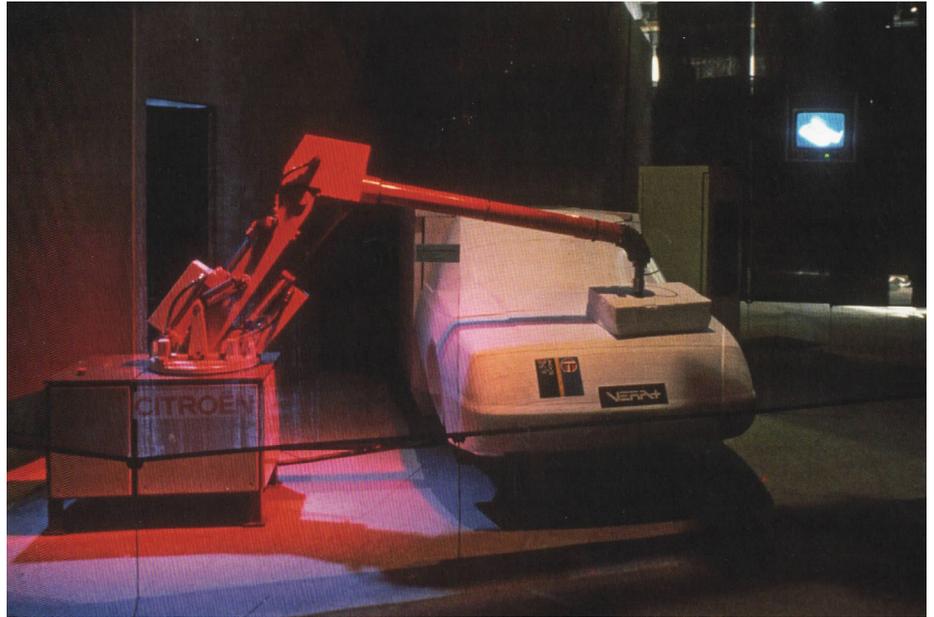
Influences

À l'époque l'exposition va avoir un impact très fort chez certains artistes et étudiants ; elle marquera, Philippe Parreno, Dominique Gonzalez-Foerster et Pierre Huyghe. Dominique Gonzalez-Foerster déclarera à Hans Ulrich Obrist : « Les expositions qui marquent sont rares. L'exposition les Immatériaux à été, c'est vrai, une exposition marquante [...] Mais je crois que ce qui était très beau quand même dans les Immatériaux, c'était l'exploration de toutes les dimensions, de la lumière, du son, à travers l'infrarouge, le texte ; le déplacement de spectateur était complètement pris en compte²⁷» déclare Dominique Gonzalez-Foerster à Hans Ulrich Obrist.

L'artiste est ici intéressé par l'environnement créé par l'exposition, un environnement immersif comme l'est par exemple le musée Gustave Moreau. Pour Philippe Parreno: « Si vous n'avez pas vu l'exposition, cela va être difficile pour moi de la décrire. Si je vous dis comment c'était, comme un son dans un rêve. L'exposition surprenait par ses choix curatoriaux, dans laquelle les objets et les expériences étaient arrangés. Cela était superbe. Les Immatériaux c'était une exposition qui produisait des idées à travers la présentation des objets dans l'espace. C'est très différent d'un écrit, d'un livre ou du développement philosophique d'un concept. C'est précisément, ce que j'aime dans cette exposition²⁸».

27. Dominique Gonzalez-Foerster entretien avec Hans Ulrich Obrist, in Hans Ulrich-Obrist, *Conversations volume 1*, Paris, Éditions Manuella, 2011, p. 317

28. Hans Ulrich Obrist citant Philippe Parreno, in Hans Ulrich Obrist, *Ways of Curating*, Londres, Penguin Books, 2014, p. 160.



Dans la zone «Matériel», le visiteur découvrirait une maquette d'une voiture Citroën en polystyrène créée par des procédés de fabrication automatique.

Jean-François Lyotard fut invité par Pontus Hultén à intervenir à L'institut des Hautes études, à Paris²⁹ qui comptait parmi ses étudiants, Philippe Parreno et Dominique Gonzalez-Foerster. Lors de cet entretien, le philosophe évoquera une seconde exposition qui ne verra jamais le jour, une exposition intitulée *Résistance*. Philippe Parreno se souvient : « Jean-François Lyotard voulait faire une autre exposition, *Résistance*. *Résistance*, n'est pas un bon titre. Immédiatement vous pensez à une série de questions morales. Mais quand je l'ai rencontré. J'ai compris que la résistance était autre chose. À l'école quand on étudie la physique, on vous dit que les forces du frottement sont importantes – les forces de deux surfaces en contact laissent certains axiomes devenir incertain. Je pense que *Résistance* supposait cela. Alors que *Les Immatériaux* était une réflexion sur l'âge d'internet, *Résistance* se voulait être contraire : à notre époque de connections multiples, la résistance est aussi nécessaire³⁰».

On comprend les positions des artistes intéressés par l'environnement de l'exposition. Il faut rappeler qu'un tel dispositif scénique jurait, à l'époque, avec le classicisme qui résidait en domaine de scénographie. L'exposition *Les immatériaux* ouvre alors, le champ des possibles pour ces deux jeunes artistes.

Une objection est pourtant à émettre, celle du rapprochement fait entre immatériarité et outil informatique. L'exposition rappelle à l'auteur Colette Tron³¹ qu'elle « semblait définir par ce terme, la plasticité nouvelle de l'art à l'ordinateur³²».

29. École fondée par Daniel Buren, Pontus Hultén, Serge Fauchereau et Sarkis.

30. Hans Ulrich Obrist, *Ways of Curating*, op. cit., p.161.

31. Colette Tron est une journaliste française spécialisée dans les nouveaux médias.

32. Colette Tron, Des « immatériaux » à « l'hypermatériel », in <http://reelvirtuel.univparis1.fr/index.php?/revue-en-ligne/c-tron/>. (consulté le 23 /09/2015).

33. Edmond Couchot, Norbert Hillaire, *L'art numérique ou comment la technologie vient au monde de l'art*, Paris, Flammarion, 2003, pp. 25-26.

34. *Ibid.*

35. *Ibid.*

36. Jean-François Lyotard, *Pourquoi philosopher ?*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, p. 109.

37. Jean-François Lyotard, « Les Immatériaux, un entretien avec Jean-François Lyotard », in *CNAC Magazine*, n° 26, Paris, Centre Pompidou, mars-avril 1985, p. 19.

38. *Ibid.*, p. 13.

39. *Ibid.*

40. Jacques Derrida, *Mémoires d'aveugle, L'autoportrait et autres ruines au Louvre*, Paris, Musée du Louvre, du 26 octobre 1990 au 21 janvier 1991.

41. Julia Kristeva, *Visions Capitales. Arts et rituels de la décapitation*, Paris, Musée du Louvre, du 27 avril au 29 juin 1998.

Les outils numériques ne sont cependant pas « immatériaux ». Comme le rappelle Edmond Couchot et Norbert Hillaire « Les matériaux et les outils numériques sont essentiellement d'ordre symbolique et langagier. Ce sont ceux qui constituent le langage des programmes informatiques³³», plus loin, ils ajoutent, « on ne peut cependant les considérer simplement comme des « Immatériaux³⁴ » » et « ce qui fait donc la spécificité des technologies numériques n'est pas leur immatérialité mais leur « programmaticité », c'est-à-dire le fait qu'elles se réduisent à des programmes informatiques capables d'être traités par la machine ordinateur³⁵ ».

Cette exposition est importante souligne Jean-François Lyotard, « parce qu'il y a le désir, parce qu'il y a de l'absence dans la présence, du mort dans le vif³⁶ ». Jean-François Lyotard et Thierry Chaput l'ont construit librement, le philosophe a fait l'expérience de l'apprentissage, celui de la construction d'une exposition. Ils cherchent à atteindre un public plus large, un public qui « est sensible aux mêmes questions que les philosophes tentent par ailleurs d'élaborer³⁷ ».

Pour Lyotard, l'idée est simple, il s'agit : « de faire entrer le visiteur dans la dramaturgie de la post-modernité³⁸ ».

L'exposition ne présente ni histoire, ni héros mais « un dédale de « sites » dans lequel le visiteur sera saisi « par les oreilles » : des textes et des musiques en rapport avec les lieux rendent le public plus sensible à ce qu'il sent déjà, aux questions qu'il se pose déjà³⁹ ».

Les Immatériaux va aussi préfigurer une série d'invitations de philosophes ou scientifiques à être curateur : Jacques Derrida avec *Mémoires d'aveugle, L'autoportrait et autres ruines au Louvre*⁴⁰ (1990-91), Julia Kristeva avec *Visions Capitales*⁴¹ au Louvre (1998) , Bruno Latour avec *iconoclash*⁴²

au ZKM de Karlsruhe en 2008, Georges Didi-Huberman avec *Atlas, comment porter le monde sur son dos ?*⁴³ Au ZKM de Karlsruhe en 2010, Boris Groys avec *Privatisations : contemporary art from Eastern Europe*⁴⁴ au KW Institute for contemporary art de Berlin en 2004. Boris Groys⁴⁶ sera aussi commissaire associé de la 9^{ème} Biennale de Shanghai⁴⁵ en 2012, il sera le curateur de l'exposition *Après l'Histoire : Alexandre Kojève photographe*⁴⁷ au Palais de Tokyo en 2012-2013.

Quentin Meillassoux, sera lui co-commissaire de l'exposition *Un Coup de dés*⁴⁸ au Centre Pompidou en 2015. Contrairement à d'autres philosophes, Jacques Rancière résiste (jusqu'à présent) aux trompettes de la renommée curatoriale, comme il le dit lui-même : « Beaucoup de commissaires d'expositions se déclarent inspirés par ma pensée, mais, en retour, j'ai eu très peu de propositions d'exercer moi-même ce rôle, et pas dans des conditions où je me sentais vraiment libre dans le choix de la thématique et des artistes. L'exposition est assurément devenue une forme artistique à part entière. Et il n'y a pas de fatalité qui la livre au pouvoir des mégalomanes. Donc je n'ai pas d'hostilité de principe à la chose. Reste que je ressens plus que d'autres la difficulté de faire oeuvre personnelle avec le travail des autres et je me vois mal dans la position de celui qui doit négocier entre les contraintes des institutions et les égos des artistes⁴⁹».

42. Bruno Latour, *Iconoclasm : Fabrication et destruction des images en science, en religion et en art*, Karlsruhe, ZKM, du 4 mai au 1er septembre 2002.

43. Georges Didi-Huberman, *Atlas, comment porter le monde sur son dos ?*, Karlsruhe, ZKM Zentrum für Kunst und Medientechnologie, du 7 mai au 28 août 2010. Reprise à Madrid, Musée Reina Sofia, du 26 novembre au 28 mars 2011. Et à Hambourg, Collection Falckenberg, du 24 septembre au 27 novembre 2011.

44. Boris Groys, *Privatisations : contemporary art from Eastern Europe*, Berlin KW Institute for Contemporary Art, du 16 mai au 26 juin 2004.

45. Groys est aussi l'auteur d'une installation vidéo : *The art judgement*.

46. 9^{ème} Biennale de Shanghai du 2 octobre 2012 au 31 mars 2013.

47. *Après l'Histoire : Alexandre Kojève photographe*, Palais de Tokyo, Paris, du 16 octobre 2012 au 10 février 2013.

48. Quentin Meillassoux, co-commissaire de l'exposition *Un Coup de dés* dans le cadre du *Nouveau festival 2015, Air de jeu*, du 15 avril 2015 au 20 juillet 2015.

49. Jacques Rancière, « Entretien avec Jacques Rancière : Où en est l'art ? » par Bertrand Dommergue, in *Mediapart*, 31 août 2015. In <http://blogs.mediapart.fr/blog/bertrand-dommergue/310815/entretien-avec-jacquesranciere-ou-en-est-lart>. (consulté le 15/09/2015).

50. Hans-Ulrich Obrist, « After the moderns, the immaterials », *The Exhibitionist* n° 5, janvier 2012, p. 15.

Soulignons que Philippe Parreno, Daniel Birnbaum et Hans-Ulrich Obrist⁵⁰ ont le projet de réaliser l'exposition *Résistance*, d'après les notes de Jean-François Lyotard ; une manière supplémentaire d'appropriation curatoriale dont l'intérêt reste à prouver.

Collection Histoire des expositions

Dans la même collection

Voyage(s) en utopie, (Jean-Luc Godard, 2006), 2019.

The Uncanny, (Mike Kelley, 1993), 2019.

The Ancients Stole All Our Great Ideas, (Edward Ruscha, 2012), 2020.

Rolywholyover A Circus for Museum, (John Cage, 1993), 2020.

New Sculpture, (James Graham Ballard, 1970), 2020.

Raid the Icebox 1 with Andy Warhol, (Andy Warhol, 1969), 2020.

***Les Immatériaux*, (Jean-François Lyotard et Thierry Chaput, 1985), 2021.**

Musée d'art moderne - Département des Aigles, (Marcel Broodthaers, 1968), 2021.

El Lissitzky, 2021.

La Ferus Gallery, Edward Kienholz et Walter Hopps, 2021.

Avons nous encore besoin des curateurs ?, 2021.

Les Immatériaux

(Jean-François Lyotard et Thierry Chaput, 1985)

Texte :

© Frédéric Vincent, Paris, 2021

Images : pp. 18 : ©Cucumber Studio

pp. 4, 6, 8, 13, 14, 17, 22, 25 :

© Centre Pompidou-Mnam Cci-Bibliothèque Kandinsky

Création Graphique :

Immanence, Paris, 2021

Impression :

Papier Classic Demimatt -Couché Mat 170 gr

Achévé d'imprimer dans l'Union Européenne

ISBN :

9782914914284

