

I

A

EXPOSITION

# JOACHIM KOESTER

## *OF SPIRITS AND EMPTY SPACES*

10 DÉCEMBRE 2011 - 19 FÉVRIER 2012

INSTITUT  
D'ART CONTEMPORAIN  
Villeurbanne/Rhône-Alpes

C

---

L'Institut d'art contemporain invite Joachim Koester à réaliser sa première exposition monographique d'ampleur. Né en 1962 à Copenhague (Danemark), Joachim Koester vit et travaille à Copenhague et à New York. Joachim Koester a participé à la Biennale de Venise (2005) et à la Documenta 10 de Kassel (1997). Il a réalisé de nombreuses expositions personnelles et collectives à travers le monde : Museo Tamayo, Mexico City (2010) ; Kestnergesellschaft, Hanovre (2010) ; Turker Art Museum, Finlande (2009) ; Moderna Museet, Stockholm (2007) et en France, notamment au Frac Lorraine, Metz (2009), à la Galerie, Noisy-le-Sec (2007) et au Centre National de la Photographie, Paris (2001).

L'exposition de Joachim Koester à l'Institut réunit un ensemble important d'œuvres récentes, principalement depuis 2005, ainsi que des œuvres nouvelles, constituées essentiellement de films et de photographies.

L'exposition est conçue par Joachim Koester comme un parcours immersif dans la pénombre, construit dans la totalité de l'espace. Pour lui, cette exposition constitue une matrice dont les éléments (idées, personnages, sujets, émotions) tissent des liens d'une salle à l'autre.

Accentuant la dimension organique et quasi aventureuse de la déambulation du visiteur, l'artiste ponctue l'ensemble de l'espace par des structures en bois brut (palissades, cabane,...). Le bois est un matériau à la fois ancien et contemporain, qui a subi la traversée du temps, et qui se prête aussi bien à la cabane de l'explorateur, qu'à l'abri rudimentaire pour des activités illicites, ou encore au marquage d'un lieu de vie en jachère. Au moyen de cette scénographie expressive et sensuelle, voire fantastique, Joachim Koester crée comme un grand corps à l'œuvre dans l'espace.

Tenant à la fois du documentaire et de la fiction, le travail de Joachim Koester revisite et réactive certaines formes du passé tout en s'attachant aux questions de la conscience et de l'altération des sens. L'artiste développe un principe récurrent de montage de l'image pour s'emparer d'une mémoire collective et mener une exploration à caractère aussi bien géographique que mental. Dans cette « enquête » permanente sur l'épreuve du temps et de l'effacement, Joachim Koester se nourrit de la dualité entre rapport scientifique au réel et expérience sensible. Ainsi, les lieux chargés d'histoire puis désertés, vers lesquels il se tourne, accomplissent souvent, dans leur représentation photographique ou filmique, cette abolition volontaire des frontières entre approche conceptuelle et empirisme.

Correspondant à une période-charnière chez Joachim Koester, *Message from Andrée* (2005) est une œuvre qui comporte pour la première fois un film à effet de clignotement et dont la dimension documentaire est prétexte à une expérience perceptuelle. A partir de là, l'artiste va de plus en plus aller en quête des « esprits ».

La « chasse aux fantômes » (« ghost-hunting ») à laquelle se livre Joachim Koester dans ses œuvres, pour remettre au jour des personnes ou des lieux oubliés, a souvent à voir avec l'occultisme, ou avec des rituels expérimentant différents types de perceptions. Sont alors convoqués les recherches chamaniques de Carlos Castaneda, des lieux de magie noire ou de communautés hors-la-loi, ou encore des territoires sujets à une « psychogéographie ».

Dans son intérêt pour l'exploration d'un monde mental inconnu, l'artiste revisite les dessins sous mescaline d'Henri Michaux en réalisant un film à caractère « psychédélique » et dont l'effet aveuglant renoue avec une esthétique du clignotement lumineux ou *Flicker*.

Les œuvres récentes de Joachim Koester mettent en scène le corps par la création d'un langage de gestes évoquant sur un mode minimal la question de la transe, d'un corps « habité », comme possédé.

*Variations of Incomplete Open Cubes* est l'une des nouvelles œuvres réalisées par Joachim Koester pour l'exposition à l'Institut. A partir d'une des sculptures minimalistes de Sol LeWitt, l'artiste crée une « danse pour les mains » et donne au corps le rôle de « machine enregistreuse ».

La démarche conceptuelle et expérimentale de Joachim Koester, en tension entre rationnel et irrationnel, rejoint en partie les recherches menées par le Laboratoire espace cerveau\* de l'IAC.

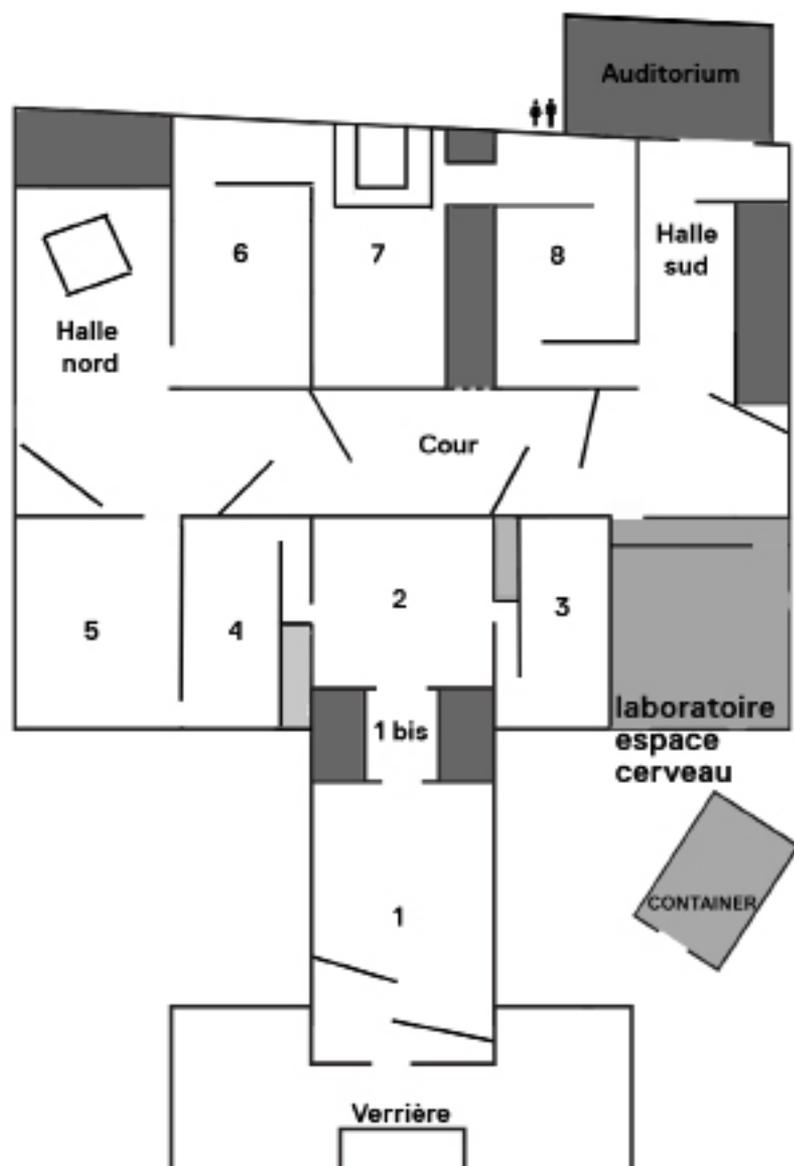
Dans ce cadre, l'artiste propose comme œuvres à l'étude *Le rideau des rêves. Visions hypnagogiques* présentées par Yann Chateigné, critique d'art, commissaire d'expositions et responsable du Département des Arts Visuels à la HEAD (Haute École d'Art et de Design), Genève.

\* [www.i-ac.eu/laboratoireespacecerveau](http://www.i-ac.eu/laboratoireespacecerveau)

---

# Salles d'exposition

---



## SALLE 1

### ***Variations of Incomplete Open Cubes, 2011***

Film 16 mm, noir et blanc, muet, 8'15''  
Courtesy Jan Mot, Bruxelles  
Production Institut d'art contemporain,  
Villeurbanne/Rhône-Alpes

## SALLE 1 BIS & 2

### ***Time of the Hashshashins, 2011***

Photographies, tirages gélatino-argentiques  
Courtesy Jan Mot, Bruxelles  
Production Institut d'art contemporain,  
Villeurbanne/Rhône-Alpes

### ***The Hashish Club, 2009***

Installation, film 16 mm, noir et blanc, muet, 6'  
Photographie numérique noir et blanc contrecollée sur forex, lampes  
Courtesy Jan Mot, Bruxelles

## SALLE 3

### ***From the Travel of Jonathan Harker, 2003***

Photographies, tirages numériques, documents de recherche, texte de Joachim Koester  
Courtesy Jan Mot, Bruxelles  
Production en collaboration avec *Periferic 6 : Prophetic Corners*, Iasi

### ***From the Secret Garden of Sleep, 2008***

Photographies, tirages gélatino-argentiques, magazines, texte de Joachim Koester  
Courtesy Jan Mot, Bruxelles

### ***The Barker Ranch, 2008***

Photographie, tirage gélatino-argentique  
Courtesy Jan Mot, Bruxelles  
Production Nederlands Fotomuseum, Rotterdam

## SALLE 4

### ***Some Boarded Up Houses, 2009***

Photographies, tirages gélatino-argentiques  
Courtesy Jan Mot, Bruxelles

### ***histories, 2009***

Série de 6 diptyques, photographies, tirages gélatino-argentiques  
Courtesy Jan Mot, Bruxelles  
Collection Frac Bretagne, Châteaugiron

### ***The Kant Walks, 2005***

Photographies, tirages numériques, carte de Kaliningrad, texte de Joachim Koester  
Courtesy Jan Mot, Bruxelles  
Collection Sammlung Verbund, Vienne ; Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid

## SALLE 5

### ***Demonology, 2010***

Film 16 mm, noir et blanc, muet, 4'12''  
Courtesy Nicolai Wallner, Copenhague ; Jan Mot, Bruxelles  
Production Institut d'art contemporain, Villeurbanne/Rhône-Alpes

### ***The Magic Mirror of John Dee, 2006***

Photographie, tirage gélatino-argentique viré au selenium  
Collection Metropolitan Museum of Art, New York

## COUR

### ***To navigate, in a genuine way, in the unknown necessitates an attitude of daring, but not one of recklessness (movement generated from the Magical Passes of Carlos Castaneda), 2009***

Film 16 mm, noir et blanc, muet, 3'16  
Courtesy Jan Mot, Bruxelles  
Collection Frac île-de-France / Le Plateau, Paris ; S.M.A.K, Gand  
Production en collaboration avec *If I Can't Dance, I Don't Want To Be Part Of Your Revolution*, Amsterdam

### ***Tarantism, 2007***

Film 16 mm, noir et blanc, muet, 6'30''  
Courtesy Jan Mot, Bruxelles  
Collection Kadist Art Foundation, Paris ;  
Fonds national d'art contemporain, Paris ;  
Carnegie Museum of Art, Pittsburg ;  
Statens Museum for Kunst, Copenhague  
Production avec le soutien de Estratos,  
Proyecto Arte Contemporaneo, Region  
de Murcia ; S.M.A.K., Gand ; Danish  
Arts Agency, Copenhague ; Kaaiteater,  
Bruxelles; Jan Mot, Bruxelles

### ***I Myself Am Only a Receiving Apparatus, 2010***

Film 16 mm, noir et blanc, muet, 3'33''  
Courtesy Jan Mot, Bruxelles  
Production Danish Arts Agency,  
Copenhague ; Jan Mot, Bruxelles ;  
Kestnergesselschaftl, Hanovre ; Sprengel  
Museum, Hanovre; STUK,  
Kunstencentum, Louvain

## **HALLE NORD**

### ***Numerous Incidents of Indefinite Outcome, 2007***

Installation, projection programme  
informatique, bois  
Courtesy Jan Mot, Bruxelles  
Production Institut d'art contemporain,  
Villeurbanne /Rhône-Alpes ; Extra City,  
Anvers

## **SALLE 6**

### ***One + One + One, 2006***

Film 16 mm transféré sur DVD, noir et  
blanc, son, 5'03'' et 6'  
Courtesy Jan Mot, Bruxelles  
Production Danish Arts Agency,  
Copenhague ; Busan Biennial, Busan  
(Corée du Sud) ;  
Auckland Art Gallery, Auckland

## **SALLE 7**

### ***Morning of the Magicians, 2006***

Film 16 mm, noir et blanc, muet, 4'50''  
Courtesy Jan Mot, Bruxelles  
Collection Museum of Modern Art, New  
York

## **SALLE 8**

### ***Morning of the Magicians, 2006***

Photographies, tirages gélatino-  
argentiques virés au selenium, tirages  
numériques, adhésifs sur bois  
Courtesy Jan Mot, Bruxelles  
Collection Museum of Modern Art,  
New York ; Philadelphia Museum of Art,  
Philadelphie ; Auckland Art  
Gallery, Auckland

## **HALLE SUD**

### ***Message from Andrée, 2005***

Installation, film 16 mm, noir et blanc,  
muet, 3'30''  
Photographies noir et blanc  
Courtesy Nicolai Wallner, Copenhague  
Collection S.M.A.K., Gand  
Production Pavillon Danois, 51<sup>ème</sup> Biennale  
de Venise, 2005 ; Danish Arts, Agency,  
Copenhague ; Grenna museum, Grenna

# salle 1

---

## **Variations of Incomplete Open Cubes, 2011** **[Variations sur *Incomplete Open Cubes*]**

Joachim Koester filme en 16 mm et en plan rapproché les mains d'un acteur qui tentent de reconstituer dans l'espace, à leur petite échelle, les *Incomplete Open Cubes* réalisés par Sol LeWitt en 1974.

Artiste emblématique de l'art minimal et conceptuel, Sol LeWitt (1928-2007) a développé au cœur de tout son travail les notions de sérialité, de modularité et de combinatoire. Avec les *Incomplete Open Cubes* (1974), Sol LeWitt exploite jusqu'à l'épuisement toutes les permutations possibles du cube. Ainsi, la série est composée de 122 unités sculpturales faites d'armatures cubiques laquées blanc – appelées « structures » par l'artiste – et définie par une progression numérique où le cube n'est jamais donné en totalité. Chaque structure a au minimum trois arêtes, onze au maximum, ce qui permet de reconstituer mentalement le cube en substituant les barres manquantes. Cette œuvre de Sol LeWitt a une dimension minimale évidente, la simplification géométrique n'évacuant pas sa traduction visuelle ni l'existence d'une œuvre matérielle. Elle a aussi et surtout une forte dimension conceptuelle. La forme extrêmement simple et soumise à de nombreuses variations conduit à une véritable grammaire de l'agencement et à une exploration autant mentale que visuelle. Par jeux de rebonds et dans l'esprit d'une partition musicale, *Incomplete Open Cubes* engendre une circulation permanente du regard et de l'esprit, pour appréhender la structure cubique dans sa totalité.

En accordant la primauté aux processus mentaux, dans le sens où « l'idée devient une machine qui fabrique l'art », Sol LeWitt met en œuvre une tension entre logique implacable et expérience intuitive.

Joachim Koester se saisit de cette dualité, présente dans l'œuvre de Sol LeWitt, pour là aussi en épuiser toutes les possibilités. Effectuer des variations par les mains sur les *Incomplete Open Cubes* s'avère un exercice étrange, parfois difficile ou hésitant, puisqu'il interprète une géométrie par une gestuelle. L'incomplétude, la fragmentation et le langage sériel sont ici exprimés par une chorégraphie minimale où il s'agit, pour Joachim Koester, de « considérer le corps comme un appareil d'enregistrement ». Selon l'idée que « nous apprenons et comprenons les choses par le corps », l'artiste met ici en scène un théâtre de geste, non dénué d'effets de magie (expressivité des mains, caractère énigmatique du langage qui se déroule), et donne un nouveau développement possible aux approches de Sol LeWitt qui nourrissent la réflexion de Joachim Koester :

- « 1. Les artistes conceptuels sont plutôt mystiques que rationalistes. Ils arrivent à des conclusions que la logique ne peut atteindre.
2. Les jugements rationnels répètent des jugements rationnels.
3. Les jugements irrationnels mènent à de nouvelles expériences.
4. L'art formel est essentiellement rationnel.
5. Les pensées irrationnelles devraient être suivies parfaitement et logiquement. » (Sol LeWitt, *Sentences on Conceptual Art*, publiées pour la première fois dans la revue *o-g*, New York, 1969, extraits).

*Variations of Incomplete Open Cubes* de Joachim Koester contient en elle-même les différentes composantes de tout son travail et accentue son évolution, particulièrement la dialectique entre approche conceptuelle et expérience perceptuelle, où le corps est de plus en plus présent.

## salles 1bis & 2

---

### *Time of the Hashshashins, 2011* [Le temps des Hashshashins]

Cette série se compose de cinq photographies, dont trois posters et deux formats A3, présentées dans deux salles de l'exposition et issues d'un ensemble de douze images. Les vues en noir et blanc présentent un bâtiment en ruine ou en réfection. Nichée sur une falaise rocheuse, l'architecture apparaît comme une ancienne forteresse qui serait désormais aux prises avec des échafaudages. A chaque fois le titre de l'œuvre, le nom du lieu (Alamut), l'angle de la prise de vue (intérieur, face, nord, etc....) ainsi que quelques phrases rédigées par Joachim Koester pour décrire sa découverte, légendent ces images. Pourtant l'ensemble nécessite une posture active du visiteur : les photographies et les textes peuvent être présentés à l'envers ou inversés à l'intérieur d'une même composition. L'artiste s'est rendu au château d'Alamut, situé dans les montagnes d'Alborz au nord de l'Iran. Lors de son périple, il visite le site archéologique qui fait alors l'objet de fouilles.

Au cours du XI<sup>e</sup> siècle, cette forteresse, considérée comme imprenable, fut occupée par Hassan ibn al-Sabbah et devint le lieu de rassemblement et d'initiation de la secte des Nizârites, appelés aussi « Assassins » ou « Hashshashins ». Si « Assâs » signifie le « fondement », certains interprétèrent le terme comme l'équivalent de « consommateurs de haschich » en raison des légendes racontées par les Croisés à leur retour en Europe et des craintes suscitées par les habitants du château. Ces derniers étaient initiés au maniement de plusieurs armes, ainsi qu'à des langues étrangères et aux mathématiques.

Il aurait existé au cœur de l'architecture un jardin secret imitant le Paradis avec une végétation luxuriante et la présence de très belles femmes pour récompenser les plus dévoués qui, sous l'emprise du haschich

et de l'opium, pouvaient y pénétrer. Ces tueurs à gage étaient redoutables et réputés infaillobles, tuant en pleine rue, l'arme blanche au poing et prêts à périr sans réserve pour leurs croyances.

La plupart des œuvres de Joachim Koester mêlent son expérience personnelle des lieux à un travail de recherches au cours duquel il remonte les fils de l'Histoire.

Ainsi, les légendes d'Alamut le mènent au XIX<sup>e</sup> siècle et à la création par Jacques-Joseph Moreau du Club des Hashichins à Paris en 1844 (objet de l'œuvre *The Hashish Club* présentée salle 2) et au XX<sup>e</sup> siècle avec Henry J. Anslinger (1892-1975) qui lance une campagne contre la marijuana aux Etats-Unis entre 1930 et 1937 alors qu'il travaille au Bureau Fédéral des Narcotiques en argumentant sur les dérives causées par la consommation de cannabis à travers l'Histoire. Alors qu'il désigne les Noirs et les Mexicains comme les principaux consommateurs de haschich, les partisans de la contre-culture se chargeront de détourner ses idées dans les années 60 en consommant du chanvre en symbole de rébellion.

A travers l'expérience de ce voyage éprouvant (la forteresse n'est accessible que par des chemins particulièrement escarpés) et étonnant (l'artiste décrit son émotion et la beauté des lieux dans ses légendes), Joachim Koester propose un ensemble mêlant des photographies de ruines qui rappellent les pratiques documentaristes du XIX<sup>e</sup> siècle (les images « d'ailleurs » de Francis Frith ou Edouard Baldus), des fragments poétiques et sens dessus dessous de ses impressions, et un jeu de sédimentation temporelle : un présent vécu qui s'attache à reconstituer un passé qui révèle peut-être notre avenir.

## **The Hashish Club, 2009** **[Le Club Hashish]**

*The Hashish Club* est une installation immersive et à l'éclairage chaleureux prodigué par deux lampes marocaines. Au sein de cette atmosphère feutrée, Joachim Koester propose plusieurs images en noir et blanc : une projection animée de photographies de plants de cannabis qui procède par accélération et ralentissement de la succession des images et engendre un clignotement hypnotique ; sur une photographie d'un intérieur baroque et luxueux – un salon du XIX<sup>e</sup> siècle avec paravents, tapis, fauteuils et chaises tapissées.

Avec cet environnement visuel, l'artiste présente au visiteur sa lecture d'un épisode spécifique de la culture française, lié à une thématique abordée à plusieurs reprises dans son travail : l'histoire du haschich<sup>1</sup>.

En 1844, Jacques-Joseph Moreau (1804-1884), psychiatre, fonde Le Club des Hashichins. Suite à plusieurs voyages effectués en Orient dès la fin des années 1830, le docteur s'intéresse aux effets du chanvre indien et désire approfondir ses observations.

Jusqu'en 1849, à l'Hôtel de Lauzun sur l'île Saint-Louis à Paris, il reçoit différentes personnalités et anonymes qu'il invite à consommer du « Dawamesk » (pâte verdâtre, mélange de résine de marijuana, de miel et de pistache). Le projet de Moreau s'inscrit alors dans un mouvement plus global qui débute autour de 1828 avec la traduction en français par Alfred de Musset de *Confessions d'un mangeur d'opium anglais* de Thomas de Quincey. Certains artistes et auteurs choisissent alors de multiplier leurs expériences alternatives sous l'emprise de cannabis ou d'opium afin d'analyser les effets des produits psychoactifs sur leur créativité.

En plus des textes théoriques et scientifiques de Moreau, dont *Du haschich et de l'aliénation mentale* (1845), ses hôtes proposeront eux aussi des comptes rendus, essais ou analyses liés à leurs impressions personnelles. Parmi les plus célèbres, Théophile Gauthier, membre fondateur du Club, publia un article intitulé *le Haschich* en 1843 et Charles Baudelaire *Les Paradis artificiels* en 1860.

Traitée sous différentes approches en fonction des œuvres, l'histoire du haschich intéresse Joachim Koester car elle lui permet de tisser des liens historiques entre différentes époques et de souligner combien la consommation de cette plante fut toujours liée à des croyances, des craintes, des considérations politiques et des expérimentations. La marijuana est encore aujourd'hui considérée comme un symbole de contre-culture. Par ailleurs, avec cette installation, il peut aussi questionner une imagerie à la fois documentaire (reconstitution du salon du Club), stéréotypée (décors de cinéma des fumeries d'opium) et scientifique (photographie botanique) du cannabis dans l'imaginaire collectif.

---

1 dont *From the Secret Garden of Sleep*, 2008-2009 (salle 3) et *High Times*, 2011 (Laboratoire espace cerveau).

## salle 3

---

### *From the Travel of Jonathan Harker,* 2003 [Du voyage de Jonathan Harker]

Il s'agit d'une série de dix photographies dont une seule est en noir et blanc. Comme souvent chez Joachim Koester, les images alternent entre des vues d'habitations en construction ou abandonnées et des paysages naturels altérés par le passage des hommes. La poésie des sapins et des vallonnements contrastent ici avec une atmosphère de désolation, d'abandon et un urbanisme contemporain proliférant et stéréotypé. Ces photographies sont accompagnées d'une vitrine rassemblant l'édition française du roman *Dracula* (1897) de l'auteur irlandais Bram Stoker (1847-1912), deux affiches de son adaptation cinématographique (1931) par Tod Browning avec Bela Lugosi dans le rôle titre, l'ouvrage *In Search of Dracula : the History of Dracula and Vampires* (1994) de Radu Florescu qui tend à documenter l'histoire de Vlad Tepes (Vlad III l'Empaleur), prince de Valachie au XV<sup>e</sup> siècle et principale source d'inspiration de Stoker pour son personnage de vampire, et un texte de présentation du projet par l'artiste.

La présence de ces documents en regard des images indique au visiteur la région choisie par Joachim Koester pour ses prises de vue : la Transylvanie, rattachée à la Roumanie depuis 1918, terre du fameux Comte Dracula.

L'artiste a réalisé cet ensemble au printemps 2003, suite à une invitation à participer à une exposition intitulée *Prophetic Corners* présentée à Iasi en Roumanie. Le concept était de traiter de « coins prophétiques », en d'autres termes, de lieux « chargés » culturellement ou historiquement qui pourraient laisser entrevoir une image du futur.

La Transylvanie est devenue une région légendaire et un motif récurrent du cinéma en raison des multiples adaptations de *Dracula*. Joachim Koester choisit donc de mettre à l'épreuve ce qui est pour lui un « paysage mental » et de suivre le parcours à travers les Carpates jusqu'à Bistrita du narrateur de l'ouvrage de Bram Stoker.

Écrit à la manière d'un roman épistolaire, *Dracula* s'ouvre sur les pages du journal intime d'un jeune clerc de notaire, Jonathan Harker, envoyé par son patron en Transylvanie afin de conclure une affaire avec un comte. Bram Stoker écrit *Dracula* à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, à une époque où le roman gothique prend son essor et où les pays de l'Est sont principalement connus pour leurs folklores et croyances.

L'auteur irlandais s'est nourri des livres et archives du British Museum pour le choix de noms de lieux et de son personnage (Vlad Tepes (1431-1476), chef militaire pratiquant la torture lors de ses campagnes guerrières et dont le surnom *Draculea* signifiait « fils du Dragon »).

Alors qu'il s'engage sur les traces du personnage de fiction, Joachim Koester s'attache à documenter une Transylvanie éloignée de l'imaginaire collectif. A Bistrita, dont la frontière est selon Harker « couverte d'une déroutante masse de vergers en fleurs », l'artiste découvre un ensemble de maisons de banlieue récemment construites et pourtant vides et inquiétantes. Il s'attarde ensuite longuement sur les ruines de l'ère communiste visibles au col Borgo : des routes inachevées, des immeubles abandonnés, des tentatives d'aménagements urbains perdus au milieu de la végétation.

Au cœur des paysages déforestés de la Transylvanie qui font l'objet d'une exploitation illégale du bois, l'artiste met en lumière les contraintes actuelles de l'économie de marché. Les inquiétantes forêts du Comte Dracula portent désormais les stigmates de haches et tronçonneuses plus aiguisées que les dents du vampire, bien loin d'une image d'Épinal

(qui n'a peut être jamais existé) et plus près d'une vision post-apocalyptique issue d'un film de science-fiction.

***From the Secret Garden of Sleep,*  
2008  
[Depuis le jardin secret des songes]**

Trois photographies en noir et blanc, issues d'une série de sept, présentent des sommités fleuries de chanvre – ou plants de cannabis – nimbées d'une lumière de science-fiction leur conférant un aspect hybride, quasi mutant. Ces images sont associées à une vitrine composée de numéros des revues *High Times Magazine* et *Sinsemilla Tips* publiées dans les années 70 et 80 aux Etats-Unis, ainsi que d'un texte de Joachim Koester.

Intéressé par les états altérés de la conscience, l'artiste s'attache à traiter ici d'un fait historique concernant le chanvre cultivé.

Dans les années 70 aux Etats-Unis, une nouvelle iconographie se diffuse au sein des magazines de la contre-culture : des images de plants de cannabis révélatrices d'une consommation et d'une production de plus en plus conséquente de la plante (notamment en raison de ses propriétés psychotropes).

Cependant, en 1982, Ronald Reagan (1911-2004) tout juste élu président, décide de renforcer la législation concernant ce qu'il estime être un symbole de la rébellion et de la contre-culture.

Alors que les peines encourues sont de plus en plus sévères, des cultivateurs amateurs du Nord-Ouest Pacifique s'improvisent biologistes et croisent deux espèces de cannabis afin de créer une plante qui peut être jardinée en intérieur (grâce à une lampe aux halogénures métalliques) et dont la hauteur réduite (jusqu'à 5 m pour le chanvre cultivé dans les champs à la hauteur du genou pour l'hybridation) permet une concentration plus grande des agents psychoactifs.

*From the Secret Garden of Sleep* propose deux axes de réflexion récurrents chez Joachim Koester. Tout d'abord, en s'attachant à documenter par la photographie et des archives des plants artisanaux de cannabis, il procède d'une réappropriation d'une iconographie antérieure afin de réactiver un fait historique en le confrontant au présent. Par ailleurs, le médium photographique étant l'un de ses outils de prédilection, l'artiste interroge aussi sans cesse l'histoire de cette pratique. Ici, il cite la « photographie botanique », qui apparaît dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et qui fut initiée par Anna Atkins (1799-1871) souvent considérée comme la première femme photographe.

Les deux sources citées par Joachim Koester lui permettent donc de tirer les propres fils de sa pratique et de ses considérations artistiques : un aller-retour entre le documentaire et la fiction, une tentative de rendre visible l'Histoire derrière les représentations contemporaines et peut-être dans ce cas précis d'interroger ce qu'écrit Carlos Castaneda (1925-1998) dans son ouvrage *L'herbe du diable et la petite fumée* (1977), le triomphe de « la plante en nous ».

***The Barker Ranch, 2008***

Joachim Koester présente une photographie argentique (issue d'une série de quatre) du « Barker Ranch », endroit de la Death Valley en Californie, où se cachait la légendaire et criminelle famille Manson durant les années 60. L'image est accompagnée d'un texte de présentation de l'artiste.

Né en 1934 à Cincinnati, Ohio, Charles Manson était le leader d'une communauté hippie appelée « la Famille », établie dans différents ranches abandonnés de la Death Valley. Reconnu coupable en 1971 d'une série d'assassinats commis en 1969 dans la région de Los Angeles (dont le meurtre de l'actrice Sharon Tate, épouse de Roman Polanski), il a été condamné à l'emprisonnement à vie. Le procès

## salle 4

---

### **Some Boarded Up Houses, 2009** **[Quelques maisons barricadées avec des planches]**

Le medium photographique est une constante du travail de Joachim Koester. L'artiste a commencé à pratiquer la photographie dans les années 90. Depuis, il a développé une technique qui se réfère clairement à un genre de l'histoire de la photographie : le style documentaire, caractérisé par un travail sériel, un point de vue frontal et le souci d'objectivité dénuée de sentimentalisme.

Ainsi, dans la lignée de Walker Evans, le photographe de la Grande dépression américaine, suite à la crise de 1929, de Bernd et Hilla Becher, les arpenteurs de sites industriels désaffectés de la Ruhr en Allemagne, Joachim Koester réalise ici des prises de vue frontales, depuis la rue, de maisons à Brooklyn, New York, dont les façades ont été barricadées de planches. Ces maisons aux ouvertures obstruées se donnent ainsi à voir comme un inventaire quelque peu inquiétant. L'ambiance est à l'étrangeté et au silence, les constructions restent énigmatiques quant à la vie qu'elles ont abritée, quant aux « esprits » qu'elles cachent peut-être encore.

La photographie « documentaire » de Joachim Koester renvoie également au traitement de ce genre d'image tel qu'il a nourri la pratique de certains artistes durant les années 60-70 : Ed Ruscha et ses séries sur les lieux de vie américains (cf. aussi la série de Joachim Koester *Occupied Plots, Abandoned Futures – Twelve (Former) Real Estate Opportunities, 2007*) ; Dan Graham et son travail *Homes for America* en 1967 pour *Art Magazine*, constitué de photos et d'un texte descriptif des pavillons de banlieue du New Jersey, construits en série et typiques des constructions d'après-guerre. Si le travail de Joachim Koester s'inscrit dans ces études urbaines à caractère sociologique, il déborde toutefois le champ déjà large d'une approche conceptuelle,

de la « Famille Manson » se révélera le plus long et le plus coûteux de l'histoire judiciaire des Etats-Unis. Vincent Bugliosi, le procureur chargé d'instruire l'affaire Manson en 1970, s'est rendu au Barker Ranch pour prendre des photographies de ce site isolé et sauvage, lesquelles ont ensuite servi de preuves indirectes au procès.

Au-delà de l'histoire factuelle, le cadre du Barker Ranch est riche de réminiscences cinématographiques : niché au cœur de la mythologie du western, du passé individualiste et violent de l'Amérique. Le parc national de la Vallée de la Mort est situé à l'est de la Sierra Nevada en Californie et s'étend en partie au Nevada. En dehors de la présence amérindienne, les chercheurs d'or sont les premiers européens à avoir traversé cette zone aride, désertique, faite de cratères et de canyons et écrasée de chaleur. Les difficultés à survivre dans cette région lui ont valu le nom de « Death Valley », donné par les chercheurs d'or dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle au moment de la « ruée vers l'or ». Elle sera le décor de nombreux westerns et films de série B.

Joachim Koester poursuit sa « chasse aux fantômes » par sa méthode d'investigation qui consiste en un « retour sur les lieux du crime », ici à tous les sens du terme. La photographie présente pour lui cet intérêt majeur de pouvoir interroger le rapport du réel à sa représentation, et de pouvoir décliner la question de la preuve, qui traverse tout son travail.

Joachim Koester se livre à une observation rationnelle de l'irrationnel ; il montre un lieu circonscrit, parcouru en tous sens, analysé, démystifié, qui pour autant conserve sa dimension fantasmagique et menaçante, presque surnaturelle.

Comme dans le film *Blow up* (1966) de Michelangelo Antonioni (1912-2007), la photographie ne prouve finalement rien mais ouvre un espace d'interprétation. Le lieu devient le personnage à part entière d'un récit lacunaire, et son image opacifie ce qui devrait être élucidé.

documentaire et narrative sur l'espace social et politique de l'architecture. En cherchant à décrypter les signes d'une histoire refoulée, dont les murs sont imprégnés, l'artiste se pose en explorateur de l'invisible, en observateur d'un réel habité de fantômes.

### ***The Kant Walks, 2005*** **[Les promenades de Kant]**

Les sept photographies composant la série *The Kant Walks* présentent des paysages urbains hivernaux et nimbés de brume. Une lumière d'une étrange clarté accompagne chacune des vues : architecture monumentale délabrée, bâtiments d'habitations bordés d'arbres, friche industrielle et *No Man's Land*. L'ensemble évoque autant la photographie documentaire que les prises de vues avant l'aménagement d'un territoire, ou l'errance méditative dans une petite commune de campagne abandonnée. Une vitrine accompagne l'ensemble et présente une carte de Kaliningrad en Russie – enclave territoriale au bord de la mer Baltique encadrée par la Pologne et la Lituanie –, et un texte de l'artiste précisant que cette série d'images témoigne de ses recherches autour des promenades de l'illustre philosophe allemand Emmanuel Kant (1724-1804) dans cette ville.

Auteur d'une œuvre historique et décisive (dont les trois *Critiques* : *Critique de la raison pure* (1781), *Critique de la raison pratique* (1788) et *Critique de la faculté de juger* (1790)), Emmanuel Kant n'a pourtant laissé aucun témoignage au sujet de sa vie privée. Les rares éléments connus ont été collectés auprès de voisins ou disciples qui tous s'accordent sur l'organisation stricte du temps de travail du philosophe et les longues promenades auxquelles il s'adonnait dans sa ville de naissance et de résidence : Königsberg, nom historique de la cité prusse avant son rattachement à la Russie.

L'approche de Kant proposée par Thomas de Quincey (1785-1859), auteur, poète et journaliste anglais, dans l'essai

biographique qu'il consacre au penseur, *Les derniers jours d'Emmanuel Kant* (1854), intéresse particulièrement Joachim Koester.

Si le portrait dressé par Quincey peut être considéré comme humoristique et irrévérencieux, il entre cependant en écho avec ses propres préoccupations. En effet, il est soucieux des états de conscience altérés d'Emmanuel Kant à la fin de sa vie (cauchemars, insomnies, absences, parfois même raisonnements incohérents) qui révèlent une autre forme d'exploration des « rêves saturés » dont lui-même fait l'expérience en raison de sa forte consommation d'opium. Pour Joachim Koester, les troubles médicaux d'Emmanuel Kant peuvent être lus comme l'annonce de la chute de la ville dont il était l'emblème.

A travers sa démarche artistique, Joachim Koester souhaite mettre en lumière différents regards sur Kaliningrad. Il s'agit tout d'abord de retracer son histoire tragique marquée par des conquêtes sanglantes (chevaliers teutoniques en 1255), le nazisme (« Nuit de Cristal » du 9 novembre 1938 avec le saccage de la Synagogue et l'Autodafé au sein de la Grande Librairie allemande hébergée alors à Königsberg), des bombardements (troupes anglaises en 1945) et un changement radical de régime (prise par l'armée soviétique et changement de nom).

Ensuite, les points de vue s'entremêlent : celui de l'« artiste-explorateur », celui de son guide, le professeur Kalinnikov, spécialiste de Kant et habitant de Kaliningrad, et enfin, celui reconstitué du philosophe et de ses déambulations circulaires révélatrices de « royaumes subtils ».

*The Kant Walks* est une tentative de tracer la « psychogéographie » d'une ville. La série se situe au seuil : entre ce que l'on sait, ce que l'on ignore, ce que l'on ressent ; entre le vide physique de la ville jamais reconstruite et « l'histoire comme un chaos, une présence dormante bien plus éventuelle que les narrations linéaires ».

## histories, 2009 [histoires]

Joachim Koester a réalisé une série de six diptyques photographiques qui juxtaposent des travaux photographiques majeurs des années 1960 et 1970 avec des prises de vue récentes des mêmes endroits. Ce travail procède à la réappropriation d'œuvres antérieures, selon la préoccupation constante chez l'artiste de faire ressurgir le passé et de réactiver une certaine représentation du réel en la confrontant au présent, comme l'explique le texte qui accompagne l'ensemble.

Intitulée « histoires », la série raconte déjà une histoire de la photographie conceptuelle, à travers plusieurs de ses représentants (de droite à gauche) : Ed Ruscha (né en 1937), Robert Adams (né en 1937), Robert Smithson (1938-1973), Bernd et Hilla Becher (Bernd, 1931-2007, Hilla, née en 1934), Gordon Matta-Clark (1943-1978) et Hans Haacke (né en 1936). Cette histoire-là de la photographie traite l'image comme un document, dans une optique beaucoup plus informative qu'artistique. A l'encontre du culte de l'originalité de l'œuvre d'art, motivée avant tout par un enregistrement objectif, frontal, du monde, la photographie conceptuelle s'attache à des images « pauvres », sans valeur marchande, dépourvues de toute connotation esthétisante.

La série de Joachim Koester évoque aussi l'histoire multiple des endroits et événements présentés. Façonnés par l'activité humaine, plus ou moins investis, désertés ou transformés, les lieux doublement saisis par Joachim Koester parlent d'une mémoire collective (ou d'un effacement) et d'une conscience historique, mises en forme par le regard artistique.

Après avoir étudié la photographie à Los Angeles au Chouinard Art Institute de 1956 à 1960, Ed Ruscha publie durant les années 60 une série de livres inspirés par la vie américaine. Privilégiant les sujets « sans qualité » du quotidien urbain, ses livres photographiques sont à la croisée du style documentaire défini par Walker Evans et du *ready-made* duchampien.

La maison ici photographiée par Ed Ruscha en 1965 appartient à la série *Some Los Angeles Apartments*, qui présente des vues frontales d'appartements aux lignes droites et froides, sans présence humaine. A quarante années d'intervalle, la photographie de Joachim Koester pointe l'évolution de vocabulaire (« Now Renting » devenu « Now Leasing ») qui pour autant n'annule pas la sensation de vide qui recouvre les lieux.

Robert Adams est l'un des photographes majeurs d'après-guerre, de l'Ouest américain. Appartenant au mouvement artistique des « Nouveaux Topographes » dans les années 70, il prône la neutralité de l'image et capte les développements de l'urbanisation, l'artificialisation du paysage, tout en s'engageant dans des textes pour la défense de l'environnement.

L'image présentée est issue d'un ensemble de photographies documentaires de la ville de Colorado Springs réalisée par Robert Adams en 1969. Joachim Koester enregistre le passage du temps sur ce lieu : croissance des arbres, délabrement de l'habitation, avec la même forme inamovible d'une montagne en arrière-plan.

Connu comme le théoricien du Land Art, Robert Smithson s'intéresse aux formes industrielles ou vernaculaires de l'architecture et travaille sur des territoires suburbains. La photographie est pour lui une manière de se concentrer sur le site, d'élaborer sa mise en forme artistique, qu'il désigne par la notion de « Non-site ». En 1967, il publie dans *Artforum* un texte et une série de photographies documentant les édifices de sa ville natale, Passaic, dans le New Jersey. Ces derniers, caractéristiques de la

modernité industrielle et de la dimension périssable des bâtiments, sont qualifiés de « monuments » par l'artiste.

Cette ville banale de Passaic va ainsi devenir, sous le regard de Robert Smithson, l'emblème de la condition des espaces contemporains et de leur délabrement urbanistique.

A propos de l'espace disloqué de Passaic, Robert Smithson parle de paysage « entropique ». « Au lieu d'entretenir le souvenir du passé comme les monuments traditionnels, les nouveaux monuments nous entraînent à oublier le futur. (...) Ils ne sont pas construits pour l'histoire, mais davantage contre l'histoire » (Robert Smithson, « Entropy and the New Monuments (1966) », *Robert Smithson : The Collected Writings*, traduction française in Gilles A. Tiberghien, *Land Art*, Paris, Carré, 1995, p. 105). Le travail de Joachim Koester rejoint cette assertion de Robert Smithson et souligne le « vide ordinaire » de l'espace photographié, le côté éphémère de ses constructions.

Bernd et Hilla Becher représentent les chefs de file d'un important courant documentaire allemand. Toute leur œuvre est issue d'un vaste projet descriptif et systématique de recensement d'architectures industrielles, en général à l'abandon, au moyen de la photographie. Elle s'organise autour de typologies de bâtiments, réalisées selon un protocole rigoureux : frontalité de la prise de vue, centrage du sujet, choix du noir et blanc, lumière diffuse et point de vue surélevé.

La photographie de Joachim Koester, trente ans après celle des Becher, d'une usine de charbon en Pennsylvanie, confirme le travail de mémoire des artistes allemands : en quelques décennies, cette industrie est passée de l'état de première place mondiale à celui de ruine.

Gordon Matta-Clark est connu pour la radicalité de ses travaux sur l'architecture : découpes de bâtiments, sur des immeubles ou maisons abandonnés (*Building Cuts*). Il garde la trace de ses « coupes de bâtiments » par différents médias (film, vidéo, photographie, photomontage). Ce travail de déconstruction de l'architecture, entrepris par Matta-Clark dans les années 70, est une façon pour lui de désacraliser l'architecture, de lui enlever son maquillage, pour « trancher dans le vif du réel », « traverser l'espace » et « procéder à l'endoscopie de l'environnement urbain ».

Pour *Fake Estates* (1973-74), Gordon Matta-Clark a acheté des parcelles de la ville de New York, alors qu'elles étaient mises en vente par la municipalité dans un contexte de crise économique, tout en étant inexploitable, en dehors du découpage en grille de la ville. Gordon Matta-Clark a précisément documenté et photographié les quinze parcelles acquises – quatorze dans le Queens, et une dans Staten Island – les considérant comme des sites pour de futures interventions d'« anarchitecture ». La photographie choisie par Joachim Koester est extraite du livre de Pamela M Lee : *Object to be Destroyed. The Work of Gordon Matta-Clark*, MIT Press, 1998. Il revisite la rue qui y est représentée en interrogeant les incertitudes temporelles de l'image.

Hans Haacke est un artiste conceptuel dont la démarche, parfois proche du journalisme d'investigation, vise à dénoncer les interactions du politique, de l'industrie et du monde de l'art.

Joachim Koester revient sur les traces de l'œuvre de Haacke, *Shapolsky et al. Manhattan Real Estate Holdings, A Real Time Social System, as of May 1, 1971* qui a fait grand bruit lors de sa réalisation en 1971 puisqu'elle a provoqué l'annulation de l'exposition personnelle de l'artiste au Guggenheim Museum de New York.

Constituée de 146 photographies noir et blanc d'architecture, représentant les façades d'immeubles de Harlem et du Middle East à New York, ainsi que

de feuillets dactylographiés et de divers documents, l'œuvre de Haacke prouve de manière méticuleuse et sans appel les transactions douteuses, entre 1951 et 1971, du magnat de l'immobilier, Harry Shapolsky, lui-même probablement lié au conseil d'administration du musée.

Joachim Koester revient « sur les lieux du crime » pour constater qu'il ne reste qu'un seul des immeubles de ces logements pauvres, aux mains de riches investisseurs, inventoriés par Hans Haacke.

## salle 5

---

### ***Demonology, 2010*** **[Démonologie]**

*Demonology* se compose d'une photographie en noir en blanc (présentée dans le cadre du Laboratoire espace cerveau) et d'une projection 16 mm que le visiteur peut appréhender en deux temps de regard. De prime abord l'image apparaît comme un bloc compact, animé de vrilles ou de points grisés. Cependant, si l'on s'approche les contours deviennent progressivement plus précis. Apparaissent des visages déformés, des yeux inquiétants, une calligraphie énigmatique. Des figures de plus en plus nombreuses et denses s'agitent sur l'écran afin de créer une mystérieuse myriade d'images.

La « démonologie » est l'étude des démons. Si ces derniers ont toujours été présents dans les différentes cultures depuis l'ère mésopotamienne, les premiers écrits « scientifiques » à ce sujet remontent à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et au *Traité sur le mal* (1272) de Saint Thomas d'Aquin (1224-1274). Dans son ouvrage, le religieux s'attache à la figure du diable et aux pratiques de la sorcellerie, et décrit ce qu'il considère comme des manifestations hérétiques. De nombreux théologiens ont tenté par la suite de définir les entités du mal et de les classer hiérarchiquement.

Ces figures surhumaines (du grec *daimon* « divinité ») sont aussi centrales dans différents cultes occultes qui sont encore pratiqués de nos jours et sont notamment au centre des croyances satanistes.

L'iconographie choisie par Joachim Koester a été trouvée par l'artiste dans une église norvégienne dont il reprend les motifs de la fresque datant de 1647.

Dès la moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et jusqu'au début du XVII<sup>e</sup> siècle, les chasses aux sorcières, liées à des conquêtes religieuses et politiques, sont fréquentes dans tous les pays occidentaux. La Norvège fut particulièrement touchée par les procès de sorcellerie en raison d'une loi rédigée en 1620. Le plus célèbre d'entre eux est celui de Vardø (1621), dans la région du Finnmark, qui fit suite à une forte tempête intervenue la nuit de Noël 1617 et durant laquelle la majorité des hommes de la commune ont péri en mer. Cet événement mena à la condamnation et à l'exécution de 150 personnes, principalement des femmes, soupçonnées d'avoir été manipulées par Satan.

*Demonology* allie à une forme hypnotique et psychédélique, l'occulte et l'invisible chers à Joachim Koester. L'assemblage énigmatique de ses formes démoniaques renvoie le visiteur à une pensée médiévale cosmologique, parfois complexe à décrypter, mêlant codes, ombres, illusions, messages subliminaux et secrets.

## ***The Magic Mirror of John Dee, 2006*** **[Le miroir magique de John Dee]**

Dans son intérêt pour les états altérés de la conscience, Joachim Koester s'intéresse à l'histoire de l'occultisme, à ses acteurs et à ses objets.

*The Magic Mirror of John Dee* est la photographie quasi abstraite d'une surface de miroir. Il s'agit du miroir noir qui était utilisé par l'occultiste britannique John Dee et le nécromancien Edward Kelley, lors de leurs séances, et qui est présenté dans une vitrine du British Museum, à côté de la boule de cristal, autre instrument de leurs visions (cf. La photographie *Crystal Ball, 2011* présentée dans le cadre du Laboratoire espace cerveau).

John Dee (1527-1608) était un mathématicien, astronome, astrologue et géographe, révérend en son temps comme l'homme le plus érudit d'Europe. Sa propre bibliothèque était si importante qu'elle attirait de nombreux savants et étudiants. Il était par ailleurs, à partir de 1558, le conseiller personnel en science et en astrologie de la reine Elizabeth 1<sup>ère</sup> d'Angleterre. John Dee étudie la kabbale, découvre le célèbre ouvrage d'Agrippa « *De Occulta Philosophia* » (1930) et se tourne vers les doctrines hermétiques, en développant une magie cabalistique angélique fortement basée sur la numérologie. John Dee écrit en 1564 (en douze jours et en état de transe) sa « *Monas Hieroglyphica* » (La Monade Hiéroglyphique) ou œuvre hermétique qui crée une écriture occulte pouvant expliquer toutes choses. De 1582 à 1589, John Dee va pratiquer des séances d'invocations, aidé par le médium Edward Kelley (1555-1595), pour entrer en contact avec les anges. Dans ces « conférences spirituelles », qu'ils feront également en Europe centrale, Kelley rapporte ce qu'il voit et entend dans la boule de cristal et le miroir d'obsidienne, tandis que Dee consigne ces messages d'un ailleurs. C'est ainsi que se constitue peu à peu le « Langage des Anges » ou Enochien (du nom du patriarche biblique Enoch, père de Mathusalem selon la Genèse). John Dee considère ce langage, qui possède son

propre alphabet ne ressemblant à aucun autre, comme le tout premier, et l'appelle aussi la « langue Adamique ».

Ayant terminé sa vie dans la solitude et l'oubli, John Dee sera réhabilité au XX<sup>e</sup> siècle, devenant une figure très appréciée des conteurs, amateurs de magie et écrivains de l'horreur, et inspirant de nombreux personnages de fiction. John Dee cultivait le mystère autour de ses activités, sa vie a occasionné de nombreuses calomnies ou affabulations, d'autant plus que son sérieux et sa piété savante avaient choisi l'accompagnement de la personnalité plus trouble et discutable d'Edward Kelley. Aleister Crowley (1875-1947), occultiste britannique à la réputation sulfureuse était quant à lui persuadé d'être la réincarnation de Kelley, et se livrait à des rituels énochiens, notamment avec le poète anglais mystique Victor Neuburg (1883-1940), faisant par exemple apparaître Choronzon, le dragon de la mort en 1909 dans le désert algérien.

Des anges aux démons, les mystères de l'au-delà n'ont toutefois jamais été attestés, et le visiteur du XXI<sup>e</sup> siècle ne peut que rester perplexe, sans réponse, face à ces explorations d'un monde super-céleste...

La personnalité de John Dee, dans sa dualité entre savoir scientifique avéré et quête d'une connaissance empirique, rejoint bien les préoccupations de Joachim Koester. Le sujet d'étude, irrationnel (miroir magique), est ici mis à distance et réévalué par une opération de recadrage de l'objet et de déplacement du point de vue. Le regard s'approche du miroir au point d'entrer dans sa surface ténébreuse, comme aspiré par un état intérieur à la recherche d'images enfouies.

# Cour

---

***To Navigate, in a Genuine Way, in the Unknown Necessitates an Attitude of Daring, but no One of Recklessness (Movements Generated from the Magical Passes of Carlos Castaneda), 2009***

**[L'authentique navigation dans l'inconnu nécessite un tempérament audacieux mais pas téméraire (mouvements générés par les *Magical Passes* de Carlos Castaneda)]**

Dans cette vidéo 16 mm, un homme, sur fond noir, entre et sort du champ de la caméra qui filme la scène en plan fixe. A chacune de ses interventions, le comédien réalise une série de gestes répétés, avec les mains, les jambes, la tête et parfois même l'ensemble de son corps. Cette gestuelle énigmatique évoque le mime, la mise en scène théâtrale ou encore le rituel magique. Les attitudes adoptées suscitent alors chez le visiteur des interrogations concernant le sérieux ou l'humour de l'œuvre, le caractère chorégraphique, hypnotique ou pathologique des actions du personnage.

Joachim Koester s'intéresse ici au témoignage de l'anthropologue californien Carlos Castaneda (1925-1998) qui s'attache dès les années 60 à retranscrire ses expériences liées au chamanisme mésoaméricain.

Initié, selon lui, par Don Juan Matus, un sorcier (*Brujo*) indien Yaqui à l'usage de plantes psychédéliques et médicinales dans le désert Sonora (*L'herbe du diable et la petite fumée*, 1968), le chercheur a développé différentes théories et pratiques censées permettre de « naviguer sur la sombre mer de la conscience ».

Il invente notamment au début des années 90 le concept de « tensegrity » (contraction de « tensional integrity »), qui, par le biais d'un langage de gestes, permet une transmission de l'enseignement des anciens shamans mexicains.

En 1998, *Magical Passes* propose des exercices pour l'apprentissage de ces mouvements qui permettent d'amplifier

la perception d'une autre réalité. Les liens entre langage du corps et perception illusionniste auraient été établis par le maître de Don Juan, Julian Osorio, un acteur professionnel au début du XIX<sup>e</sup> siècle au Mexique. Ce dernier aurait pratiqué les passes magiques au sein d'un « théâtre chamanique » qui cherchait à transformer la pratique théâtrale en une « nouvelle voie d'enseignement ».

L'œuvre de Joachim Koester met donc en scène ce principe d'association du mime et du geste à la magie et à l'illusion. Le concept est amplifié par le choix de la vidéo qui, comme la photographie, a pu au cours de son histoire faire l'objet des mêmes croyances : la possibilité technique de fixer sur la pellicule l'invisible, de donner à voir l'immatérialité des esprits et des fantômes.

***Tarantism, 2007***  
**[Tarentisme]**

Dans son intérêt constant pour un passé obscur et pour sa réinterprétation, dans l'idée à la fois de le mettre au jour, de le documenter et de lui donner une deuxième vie, Joachim Koester s'intéresse à une tradition locale liée aux questions de rituel et d'exorcisme, qui a perduré jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle.

Le tarentisme désigne une maladie nerveuse qui sévissait près de Tarente dans la région des Pouilles au Sud de l'Italie dès le XV<sup>e</sup> siècle, prétendument causée par la morsure d'une araignée ou tarentule, de la famille des araignées-loup.

Le tarentisme apulien serait même apparu plusieurs siècles auparavant, la première trace écrite ne datant cependant que du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Seule une danse d'origine païenne, dans l'héritage des rites dionysiaques, la tarentelle, pouvait provisoirement guérir cette pathologie, qui occasionnait des crises d'agitation hallucinatoire aiguë. Ainsi, au son de violons, de cithares et de tambourins, danser la tarentelle en lançant différentes étoffes de couleurs vives permettait de venir à bout de

l'araignée et de son ensorcellement. Le mythe de la tarentule représente une sorte de combinaison syncrétique d'anciens cultes helléniques et d'une tradition profondément catholique. Au-delà du rituel spectaculaire, il avait sans doute un rôle régulateur de l'ordre social et de dévouement festif, dans le contexte de misère écrasante et d'archaïsme social et culturel de l'Italie du Sud. « Ces cérémonies cathartiques d'exaltation, qui s'efforcent de redonner un sens au désordre en le socialisant, sont d'abord la célébration de rituels joués et symbolisés (qui se déroulent à la limite du théâtre » (extraits de la préface de François Laplantine, « Les noires vallées du repentir », photographies André Martin, Actes Sud, 2000, Photo Poche Société).

Une fois de plus, Joachim Koester opère une libre appropriation du « matériau » originel, par un travail de jeu scénique et de montage, tout en s'appuyant de manière rigoureuse sur une véracité à la fois scientifique et empirique. Il réalise avec des danseurs une chorégraphie qui tient compte de la nature et de l'évolution de la tarentelle tout au long des siècles. Ainsi cette « danse guérisseuse » est-elle passée de mouvements désordonnés (où les gens « les genoux tremblants, étaient pris de convulsions, rejetaient la tête en arrière, grinçaient des dents et semblaient pris de folie ») à une danse de couple très stylisée.

Pour réaliser *Tarantism*, l'artiste crée six parties chorégraphiées individuellement, qu'il articule par un processus de règles du jeu, construisant ce qu'il appelle une « plateforme anthropologique ». Dans un rythme spasmodique, se succèdent ou alternent les danseurs en solo, les frises de danseurs, et des plans plus larges du groupe. Tantôt filmés en pied, tantôt à mi-corps, ou bien par le point de vue du sol, les danseurs accomplissent des scénettes où mouvements convulsifs et gesticulations s'apparentent à un état de possession.

Les danseurs filmés par Joachim Koester explorent cette « terra incognita » du corps, ou zone limite de débordement, entre transe et théâtre, entre résurgence primitive et expression contemporaine.

### ***I Myself Am Only a Receiving Apparatus, 2010***

**[Je ne suis moi-même qu'un appareil de réception]**

Ce film de Joachim Koester a été tourné dans la reconstitution du *Merzbau* de Kurt Schwitters au Musée Sprengel à Hanovre, et prend son titre d'une phrase de ce dernier, dans une lettre de 1939.

Chef de file du mouvement Dada à Hanovre, Kurt Schwitters (1887-1948) a créé, dès 1919, son propre mouvement, Merz, et une revue du même nom. Schwitters a élaboré, dans sa pratique picturale et sculpturale, un vocabulaire fondé sur l'emploi de déchets de toutes sortes et sur le procédé de collage de matériaux hétérogènes. C'est lors d'une de ses collectes urbaines qu'il invente le terme « Merz » : en découpant le mot « Merz » d'une annonce imprimée « Kommerz und Privat Bank », puis en le déclinant dans toutes ses productions (un « Merzbild » pour un tableau Merz, etc.). De 1920 à 1923, Kurt Schwitters entreprend de construire dans sa maison de Hanovre une vaste structure qui va envahir peu à peu les pièces et traverser trois étages, en s'élevant jusqu'au plafond, lui-même découpé.

Cette construction, à laquelle l'artiste donne le nom de *Merzbau* (construction Merz), est composée de volumes blancs aux plans imbriqués les uns dans les autres, et traversée par des tiges et poutrelles qui ménagent des cavités dans lesquelles prennent place ses œuvres et celles de ses amis.

Colonne de débris et de formes rigoureuses (issue de la « Colonne Merz », 1923), le *Merzbau* est un environnement total, accumulatif et protéiforme, pénétrable et habitable, devenu pour Kurt Schwitters comme une part de lui-même.

Il sera détruit lors des bombardements d'Hanovre en 1943. Taxé d'artiste « dégénéré » par les nazis, Schwitters a fui l'Allemagne dès la fin des années 30, pour la Norvège, qu'il quittera également en 1946 pour s'installer en Angleterre. Seules des photographies de 1933 témoignent de cette œuvre de Schwitters, permettant sa reconstitution.

Joachim Koester convoque cette mémoire par un film 16 mm en noir et blanc, dépourvu de son, où l'on voit un mime effectuer des mouvements de tête légers mais répétitifs, dans un décor d'allure expressionniste. L'acteur et poète Morten Soekilde, qui joue dans *I Myself Am Only a Receiving Apparatus*, est également le protagoniste du film de Joachim Koester, *To Navigate, in a Genuine Way, in the Unknown Necessitates an Attitude of Daring, but no One of Recklessness* (Cour).

Joachim Koester s'intéresse là encore à une manière de repenser l'histoire, de retravailler son imperfection, et se sert de l'image cinématographique comme d'un révélateur de l'opaque. De lents travellings dans cet espace étonnant, fait d'un emboîtement de formes géométriques et d'une multiplication de niches, sont ponctués par des gros plans sur l'acteur, qui oscille de la tête comme s'il battait une mesure invisible. Tout en concentration et en émotion intérieure, le personnage semble « habité », comme sous hypnose. L'espace historique et conceptuel du *Merzbau* est ici rendu à sa dimension mémorielle, avec la mise en scène du corps, son geste ritualisé et son territoire psychique.

## Halle nord

---

### ***Numerous Incidents of Indefinite Outcome, 2007***

#### **[Nombreux incidents de conséquences indéfinies]**

Quatre textes blancs sur fond noir sont projetés à l'extérieur et à l'intérieur d'une cabane de bois. Ces expressions, qui semblent avoir été dactylographiées, apparaissent partiellement comme des embryons de narrations, des extraits d'un ensemble plus vaste. Elles évoquent toutes une imagerie et une atmosphère fantastiques, érotiques et horribles. Certains termes peuvent aussi renvoyer le visiteur à son propre parcours dans l'espace d'exposition : le musée, le labyrinthe, la pyramide, etc. Ces fragments sont issus d'un ouvrage, *Notes and Commonplace Book* (1938), de l'auteur américain Howard Phillips Lovecraft. Joachim Koester met ici en scène une structure architecturale fondamentale : la cabane ou la hutte, en tant qu'abri élémentaire.

La cabane évoque ainsi les premières maisons, rudimentaires, des pionniers dans le Haut-Canada, qui étaient faites de rondins ou de planches de bois, et le sol en terre battue.

La cabane se prête pleinement à l'imaginaire, comme celui des enfants qui échafaudent en quelques gestes, avec des matériaux de fortune, des rêves d'une maison « autre ». Liée à l'imaginaire du Far West, la cabane est synonyme de vie rustique et d'aventure. Elle interpelle le spectateur dans ses multiples identités : adulte et enfant, raisonneur et joueur, utilisateur et explorateur.

Connu pour ses récits de science-fiction et d'épouvante, Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) a renouvelé le genre des histoires populaires de fantômes et de sorciers en inventant un univers au sein duquel l'Humanité serait aux prises avec des forces anciennes et malveillantes. Agissant dans l'ombre, ces figures mythologiques sont parfois découvertes par quelques hommes qui prennent alors

conscience de la réalité du monde et sombre dans la folie. A la fois romans à sensations, correspondance personnelle et journalisme amateur, les œuvres de H.P. Lovecraft traduisent son intérêt pour les sciences et la philosophie, son approche du cosmos comme une « machine » régie par des lois hors de contrôle.

Pour l'auteur, *Notes and Commonplace Book*, présenté en 1934 à un ami sur une feuille dactylographiée, est une collection « d'idées, d'images et de citations notées à la hâte pour une utilisation future éventuelle au sein d'une étrange fiction ». Avec cette quadruple projection, Joachim Koester renouvelle cette proposition de multiples narrations en insérant les différents éléments au sein d'un programme informatique. L'artiste crée ainsi quatre vidéos qui mettent en scène des séries de phrases dont l'ordre est sans cesse renouvelé.

En générant une variété infinie de combinaisons, cette œuvre peut aussi évoquer les principes du *Cut-Up* et des « poèmes permutés » inventés par Brion Gysin (1916-1986) en 1959 et employés notamment par William Burroughs (1914-1997) qui décrivait le processus de la manière suivante : « Le découpage et la réorganisation d'une page de mots rédigés introduit une nouvelle dimension dans l'écriture, permettant à l'écrivain de tourner des images selon une variation filmique. Le sens des images se trouve modifié sous les découpes des ciseaux, sonnait alors de manière synesthésique ». Joachim Koester considère « ces groupements aléatoires de textes comme une sorte de « théâtre mental », une performance textuelle en changement continu et qui ajoute un sens de non-savoir, de chance et de peut-être au rituel moderne d'invocation de la mythologie lovecraftienne ». Le dispositif de monstration lui-même peut être considéré comme une manière de rejouer les références contemporaines à l'auteur américain, en évoquant notamment la cabane en bois du film d'épouvante de Sam Raimi, *Evil Dead* (1981), où le héros découvre le *Livre des Morts* ou *Necronomicon*, ouvrage fictif inventé et cité dans ses romans par H.P. Lovecraft...

## salle 6

---

### **One+One+One, 2006** **[Un+Un+Un]**

Cette double projection en noir et blanc, l'une des rares vidéos sonores de l'exposition, présente la promenade d'une jeune femme dans les rues d'une ville balnéaire et les routes d'un paysage de campagne. Son périple se poursuit dans un bois, près d'une maison abandonnée où elle s'attarde à battre la mesure sur une batterie, puis à explorer le bâtiment. Les deux écrans permettent alors à Joachim Koester de proposer deux points de vue : celui qui observe et celle qui vit. Le film s'inscrit dans un projet plus global (comprenant une autre vidéo et des photographies) réalisé en 2006 par l'artiste autour de l'Abbaye de Thelema à Cefalù en Sicile.

Cette ancienne villa a abrité dès 1920 la communauté Thelema fondée par Aleister Crowley (1875-1947), célèbre occultiste britannique. Baptisée ainsi en référence à une communauté idéale décrite par Rabelais (c.1483-1553) dans *Gargantua* (1534), cette société repose sur la magie et un mélange de kabbale, de yoga, de pratiques tantriques, de rituels sexuels et d'usage de diverses drogues. Aleister Crowley, personnage controversé et désigné par la presse anglaise comme « l'homme le plus mauvais du monde », fut chassé de l'abbaye avec ses disciples par Mussolini, trois ans après son arrivée. Bien que l'abbaye fût fermée et isolée par les autorités, Kenneth Anger, réalisateur américain connu pour son cinéma mêlant psychédéisme, homoérotisme et occultisme, entreprit trente ans plus tard de la retrouver. Grand admirateur d'Aleister Crowley qui a inspiré certains de ses films (*Invocation of my Demon Brother*, 1969 ou encore *Lucifer Rising*, 1972), le cinéaste décide de restaurer une partie du bâtiment, notamment les fresques représentant le Ciel, la Terre et l'Enfer qui avait été recouvertes de chaux. Situées dans la « Chambre des cauchemars » (pièce initiatique de l'abbaye), ces dernières

ont servi de décors pour Kenneth Anger à la mise en scène d'une robe de velours bleu ornée des lettres « ABRA » (qui apparaissent dans l'œuvre de Joachim Koester) et qui fut le costume du mage dans le film de Marcel Carné, *Les enfants du Paradis* (1945).

En choisissant de mettre en scène la déambulation d'un personnage de son arrivée à Cefalù jusqu'à son entrée dans l'abbaye, Joachim Koester tend à reconstituer sa propre découverte de la villa tout en remontant le fil de l'histoire du lieu. Au cœur de cette « chasse aux fantômes » qui caractérise son travail, le visiteur croise ainsi l'un des fondateurs de l'occulte contemporain, le cinéma underground américain et les Rolling Stones (avec qui Kenneth Anger a collaboré et qui sont représentés symboliquement dans le film par la batterie) - le titre étant une référence au film de Jean-Luc Godard, *One plus One*, tourné à Londres en 1968 dans le studio du groupe alors qu'ils enregistrent le célèbre morceau *Sympathy For the Devil*. Au bout de ce périple, ne reste plus qu'à méditer cette phrase finale « Ils attendent de l'autre côté de la porte et ils prendront leur revanche pour cette bataille perdue ».

## salles 7 & 8

---

### ***Morning of the Magicians, 2006* [Le matin des magiciens]**

*Morning of the Magicians* se compose d'une vidéo (salle 7) projetée depuis une pyramide en bois et d'un ensemble de dix photographies (cinq couleurs, cinq noir et blanc) accompagnées d'un texte de l'artiste (salle 8). Que ce soit sur le papier ou sur l'écran, Joachim Koester propose des images réalisées à Cefalù en Sicile qui entrent en écho avec l'œuvre précédente (*One+One+One*, salle 6).

Il s'agit d'une présentation de sa visite à l'Abbaye de Thelema qui oscille sans cesse entre l'archive documentaire et la fiction artistique : vues de la villa depuis la route, de la forêt environnante, de l'extérieur et

de l'intérieur du bâtiment (notamment la fameuse « Chambre aux cauchemars »). Ces éléments témoignent à la fois de l'oubli du lieu (perdu au milieu de l'urbanisme contemporain), de son état de délabrement, mais aussi de son caractère tantôt sinistre (photographies policières de scènes de crime), tantôt mystique. L'œuvre filmique renforce d'ailleurs ce dernier aspect : l'artiste capte l'atmosphère de l'édifice la nuit par un travelling au milieu des arbres puis au sein de l'abbaye, générant des images parfois abstraites de son parcours flottant fait de pertes de repères et de mystères, à la lisière d'une esthétique de film d'épouvante en quête de fantômes. « Alors que je remontais le sentier à peine visible menant à ce qui avait été l'entrée principale, je me sentis si ému par ces lieux plongés dans le sommeil que je dus marquer une pause. On eût dit que des sédiments, des bribes de récits abandonnés et les idées des personnes qui étaient passées jadis en ce lieu formaient à présent des nœuds, aussi étroitement entrelacés que les buissons et les arbres qui avaient pris leur place, créant une sensation de présence endormie ».

Joachim Koester poursuit donc ici la thématique au cœur de l'œuvre *One+One+One* : suivre les traces d'Aleister Crowley et questionner son influence sur les contre-cultures. En s'attachant à l'histoire de l'occulte et de l'obscur, il croise la route des mystiques des années 60 et notamment Louis Powels et Jacques Bergier, les auteurs de *The Morning of the Magicians* (1960), ouvrage qui donne son titre à l'ensemble. Référence majeure du retour à l'occulte, qui a contribué à ouvrir au plus grand nombre la culture New Age, le livre décrit entre autres des rites et des phénomènes surnaturels en s'inspirant notamment des textes d'H.P. Lovecraft, lui-même référence de l'œuvre *Numerous Incidents of Indefinite Outcome* (Halle nord).

Afin de remettre en mémoire des événements disparus de l'Histoire, Joachim Koester propose donc une fois de plus ses propres narrations. Ultime trace d'une histoire effacée, l'Abbaye de Thelema constitue pour l'artiste un

support essentiel à l'émergence d'un « paysage mental » qui traverse tout son travail. Des auteurs du début du XX<sup>e</sup> siècle, il aboutit même à l'époque contemporaine et à la musique pop psychédélique : en 2006, le groupe The Flaming Lips signait une composition titrée *In the Morning of the Magicians*.

## Halle sud

---

### **Message from Andrée, 2005** **[Message d'Andrée]**

Composée de deux posters présentant des photographies d'une montgolfière, d'une projection vidéo et d'un texte de présentation rédigé par Joachim Koester, l'installation nous plonge dans l'univers scientifique du XIX<sup>e</sup> siècle, l'imaginaire de Jules Verne et les grandes expéditions polaires.

Comme le précise l'artiste, l'œuvre s'attache plus particulièrement au voyage entrepris par Salomon August Andrée (1854-1897), un chercheur suédois qui désirait atteindre le Pôle Nord à bord d'un ballon à hydrogène.

Le 11 juillet 1897, ce dernier débute son expédition accompagné de l'ingénieur K.H.F. Fraenkel et de son étudiant (nommé photographe pour la circonstance) Nils Strindberg.

Trois jours plus tard, leur moyen de locomotion échoue et commence alors pour les scientifiques une longue et tragique traversée de la banquise.

En 1930, des pêcheurs norvégiens découvrent par hasard les traces des trois hommes sur l'île Blanche, située à quelques kilomètres de Spitsbergen. Après la collecte de leurs effets, une enquête s'engage pour tenter de déterminer les circonstances de leur déambulation durant les trois mois précédant leur mort. Si dans les années 60 la figure d'Andrée est de plus en plus remise en question (imprudence de la manœuvre, personnage corrompu par la pression médiatique, etc.), l'expédition historique continue de passionner certains scientifiques.

Cependant, les photographies de Strindberg ont longtemps été délaissées en faveur des archives écrites (journaux de bord, rapports, etc.). En effet, si les premières illustrent lisiblement la situation des trois « naufragés » (ballon échoué, chasse à l'ours, marche en raquettes, etc.), les suivantes ont été particulièrement altérées par le froid, la lumière et l'humidité. Sur 204 clichés, seuls 93 ont été considérés comme exploitables, les autres présentant un trop grand nombre de taches et de rayures qui les rendent « abstraits ».

En 2004 pourtant, le scientifique Tyrone Martinsson rédige *Recovering the Visual History of the Andrée Expedition* (Redécouvrir l'histoire visuelle de l'expédition Andrée) afin de rappeler l'intérêt scientifique de ces images.

L'année suivante, Joachim Koester s'attache aussi à ce qui peut être perçu à travers ces photographies. Il ne s'agit pas ici d'être en quête de la réalité des faits. Cependant, en animant les clichés abîmés par l'usage de la captation et du montage filmique, il produit dans l'espace d'exposition un clignotement lumineux évoquant l'aveuglement suscité par la banquise, le vertige et la perte de repères de la fatigue, jusqu'à produire une myriade de points grisés à l'écran (la « neige » du téléviseur...). Souhaitant, comme il le précise, évoquer le « bruit » des images, Joachim Koester nous mène de l'expérience physique à la projection mentale : du froufrou des pas sur le gel au basculement vers l'inconnu, l'invisible, le muet.

## INFORMATIONS PRATIQUES

---

---

### JOACHIM KOESTER *Of Spirits and Empty Spaces*

Exposition du 10 décembre 2011 au 19 février 2012

#### OUVERTURE

---

---

du mercredi au dimanche de 13h à 19h  
Visites commentées gratuites  
le samedi et le dimanche à 15 heures et sur rendez-vous

#### ACCÈS

---

---

Bus C3 (arrêt Institut d'art contemporain)  
Bus C9 (arrêt Ferrandière)  
Bus C16 (arrêt Alsace)  
Métro ligne A (arrêt République)  
Station vélo'v à 1 minute à pied  
L'Institut d'art contemporain est situé  
à 10 minutes de la gare Lyon Part-Dieu

#### TARIFS

---

---

• plein tarif : 4€ • tarif réduit : 2,50€

#### CENTRE DE DOCUMENTATION

---

---

sur rendez-vous

#### LIBRAIRIE

---

---

spécialisée en art contemporain,  
accessible aux horaires d'ouverture des expositions

L'institut d'art contemporain bénéficie de l'aide du Ministère de la culture et de la communication (DRAC Rhône-Alpes), du Conseil régional Rhône-Alpes et de la Ville de Villeurbanne

# INSTITUT D'ART CONTEMPORAIN

## Villeurbanne/Rhône-Alpes

11 rue docteur Dolard  
69100 Villeurbanne  
France

tél. +33 (0)4 78 03 47 00  
fax +33 (0)4 78 03 47 09  
[www.i-ac.eu](http://www.i-ac.eu)