

Le Pont

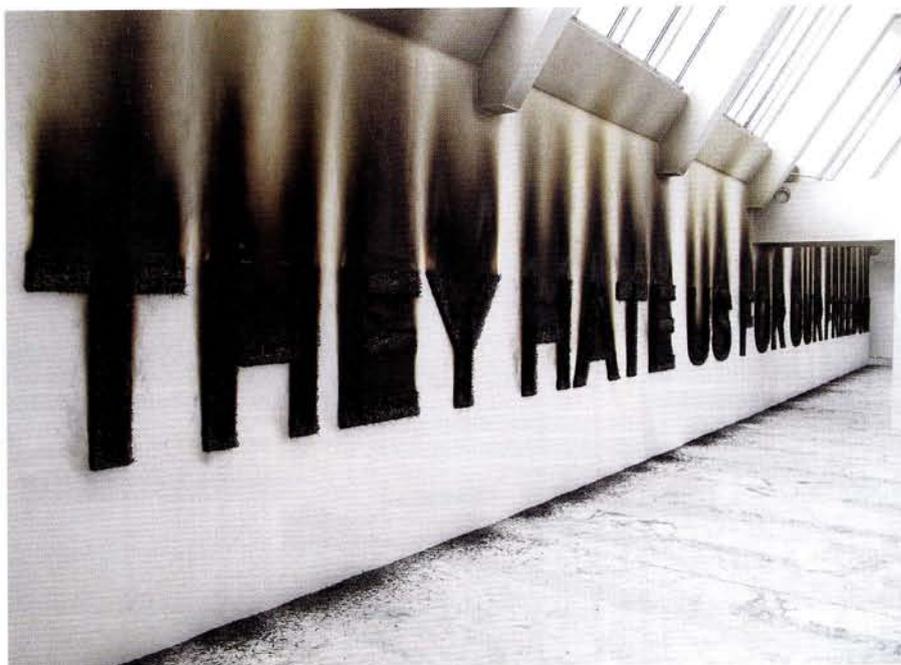
Musée d'Art Contemporain, Marseille, du 25 mai au 20 octobre 2013

par
Ingrid Luquet-Gad

«Le Pont»; «Ulysses»; «Ici, ailleurs»; «La dernière vague»; «Des images comme des oiseaux»... Il apparaissait effectivement difficile, dans le cadre de Marseille-Provence 2013, de faire l'économie d'une réflexion sur les migrations qui ont façonné la ville de Marseille et sa région. Récemment, Godard s'était attelé à une relecture contemporaine de *L'Illiade* avec *Film Socialisme*: les personnages y lisaient *Les Illusions perdues* de Balzac et le ton général était celui du constat de l'écroulement des grands mythes fédérateur antiques laissant la place sur leurs ruines à d'amères errances solitaires.

«Le Pont» semble vouloir inverser la donne: la sélection, qui met en résonance les artistes du bassin méditerranéen – qui y sont nés, y ont vécu ou y sont passés – avec ceux qui prennent pour thème la migration sous toutes ses formes, dresse plus une typologie de la mobilité que de la migration. C'est un panorama particulièrement vivace de la création contemporaine qui s'en dégage, et également, comme l'explique Thierry Ollat, commissaire de l'exposition, un portrait en creux de Marseille. On constate avec bonheur le choix d'un commissariat qui fait la part belle aux œuvres, à l'encontre de la récente déferlante d'expositions qui ont remis en selle, avec un succès nuancé, la figure du commissaire-auteur: le parcours montre sans démontrer, avec une éloquence qui ne sombre jamais dans l'instrumentalisation des œuvres. L'organisation fonctionne par enchaînement d'images plus que par groupements thématiques, avec des pièces souvent présentées seules; les liens, s'ils ne sont pas toujours évidents, permettent de rebondir d'une notion à une autre: on retrouve ainsi tout au long de l'exposition des thématiques filées associées à la migration comme le parallèle entre Marseille et New York, la mémoire familiale, les héritages architecturaux du modernisme ou encore la quête spirituelle.

Il n'est pas inintéressant de constater que certaines œuvres de la collection permanente ont été laissées à leur place, comme autant de points d'ancrage servant de supports au flux alentour. C'est le cas du crâne de cerf grimaçant de Jimmie Durham, *Dead Deer* (1986), un simulacre de fétiche amérindien lesté de breloques en plastique. Celui-ci contemple pour ainsi dire depuis l'autre rive les illusions de terre promise qu'illustre par exemple l'emblématique *We the people* (2011) de Danh Vo. Quant au Basquiat de la collection permanente (*King of Zulu*, 1984/85), il sert de pivot à un



CLAIRE FONTAINE

They hate us for our freedom, 2008.

Mur en plâtre, allumettes, couloir intérieur, vidéo. Dimensions variables.

Courtesy de l'artiste et Metro Pictures, New York.

corpus d'œuvres qui prennent pour thème le sort des communautés afro-américaines, faisant se croiser les perspectives de Peter Friedl et Kelley Walker.

De manière générale, le propos évite l'écueil du spectaculaire et du manichéisme: le but n'est pas de vilipender les résurgences du néocolonialisme – une tentative qui pêche souvent par excès de bonne volonté, reproduisant ce qu'elle dénonce – et il faut lire les pièces les plus engagées, comme ces quatre cosmonautes habillés de combinaisons à imprimés africains de Yinka Shonibare (*Vacation*, 2000), à la lumière de celles qui ont trait à la ductilité des matériaux et à la réversibilité des processus. On pense à ce titre à l'intrigante vidéo de Sylvie Defraoui, *Aphrodite Ping Pong* (2005), surréaliste ballet en apesanteur obtenu en montant à l'envers la chute d'une assiette. Le parcours de l'exposition invite lui-même à être arpenté dans plusieurs sens: acmé dramatique, *They hate us for our freedom* (2013) de l'artiste collective Claire Fontaine est une installation qui reprend la célèbre phrase prononcée par George W. Bush au lendemain des attentats du 11 septembre. Réalisée à partir d'allumettes piquées dans le mur de manière à

former des lettres auxquelles a ensuite été mis le feu, la pièce n'est pas un point de non-retour mais permet au contraire de bifurquer vers des horizons plus apaisés: les sections de l'exposition articulées autour du lien familial, du sacré et de l'habitat.

En laissant leur chance aux œuvres non discursives, il devient possible d'envisager le caractère performatif de la représentation: loin de se réduire à une fuite en avant dans l'imaginaire, l'acte de représenter apparaît alors – et ce sont là les deux lectures que l'on peut faire des photographies *Back Home* (2001) d'Adrian Paci, où des familles albanaises installées en Italie posent devant le décor dessiné de leur maison d'origine – comme le premier pas vers la construction du pont et, à terme, le décloisonnement.