

VENDREDI

10.05.24

ENQUÊTE

Art contemporain et archéologie : faire résonner la terre

DÉCRYPTAGE

Artothèque d'ATD
Quart Monde :
une mémoire de
l'extrême pauvreté

CONVERSATION

Ali Cherri : « Pour
moi la sculpture
et le cinéma, c'est
la même chose »



BeauxArts
Éditions



**L'actualité du monde de l'art a enfin
sa collection !**

Disponible sur www.BeauxArts.com

SOMMAIRE

P.4 **ESSENTIELS**

P.7 **L'ENQUÊTE**

Art contemporain et archéologie : faire résonner la terre

ARI AKKERMANS

P.12 **DÉCRYPTAGE**

Artothèque d'ATD Quart Monde : une mémoire de l'extrême pauvreté

ADÈLE CAILLETEAU

P.15 **CONVERSATION**

Ali Cherri : « Pour moi la sculpture et le cinéma, c'est la même chose »

PROPOS RECUEILLIS PAR MAGALI LESAUVAGE

Retrouvez toutes nos offres d'abonnement sur lequotidiendelart.com/abonnement

Le Quotidien de l'Art est édité par Beaux Arts & cie, sas au capital social de 2 153 303,96 euros

9 boulevard de la Madeleine - 75001 Paris
rcs Nanterre n°435 355 896 - CPPAP 0325 W 91298 issn 2275-4407 www.lequotidiendelart.com - un site internet hébergé par Platform.sh. 131, boulevard de Sébastopol, 75002 Paris, France - tél. : 01 40 09 30 00.

Président Frédéric Jousset

Directrice générale Solenne Blanc

Directeur de la rédaction Fabrice Bousteau

Directeur général délégué et directeur de la publication

Jean-Baptiste Costa de Beauregard

Éditrice adjointe Constance Bonhomme

Rédacteur en chef Rafael Pic (rpic@lequotidiendelart.com)

Rédactrice en chef adjointe, en charge du Quotidien

Alison Moss (amoss@lequotidiendelart.com)

Rédactrice en chef adjointe, en charge de L'Hebdo

Magali Lesauvage (mlesauvage@lequotidiendelart.com)

Cheffe de rubrique Marine Vazzoler

(mvazzoler@lequotidiendelart.com)

Rédactrice Jade Pillaudin

Contributeurs de ce numéro Ari Akkermans, Adèle Cailleteau, Jordane de Fay, Anais Fa, Étienne Fabre, Sébastien Magro, Muriel Rozelier

Directeur artistique Marin Muteaud

Maquette Anne-Claire Méry

Secrétaire de rédaction Diane Lestage

Iconographe Léa Vicente

Régie publicitaire advertising@lequotidiendelart.com

tél. : +33 (0)1 87 89 91 43 Dominique Thomas (directrice),

Peggy Ribault (Pôle Art), Hedwige Thaler (Pôle hors captif),

Juliette Jabet (Marché de l'art), Thibaut Perrault (Institutionnel)

Studio technique studio@beauxarts.com

Abonnements abonnement@lequotidiendelart.com

tél. : 01 82 83 33 10

Couverture Yasmine Gateau pour *Le Quotidien de l'Art* -

© ADAGP, Paris 2024, pour les œuvres des adhérents.

LE QUOTIDIEN DE L'ART

LE PREMIER QUOTIDIEN NUMÉRIQUE DU MONDE DE L'ART

1 MOIS D'ABONNEMENT GRATUIT

SCANNEZ-MOI



Le **QUOTIDIEN** et **l'HEBDO**
du lundi au vendredi
sur tous vos écrans

🌐 TÉLEX 10.05

→ **Bidoun**, magazine sur la culture au Moyen Orient basé à New York, organise une levée de fonds, soutenue par la Robert Rauschenberg Foundation, afin de venir en aide par des « micro-bourses » aux artistes, auteurs, curateurs et éditeurs dont les projets ont été annulés ou les emplois perdus pour avoir exprimé leur solidarité avec la Palestine. Les personnes touchées peuvent envoyer un mail jusqu'au 15 juin à info@bidoun.org avec pour objet « Solidarity ».

→ Par une lettre de son avocat, l'artiste Anthony James accuse Maurizio Cattelan d'avoir plagié sa série de sculptures de plaques de métal marquées d'impacts de balles, entamée il y a dix ans. Les œuvres de l'un et l'autre sont visibles en ce moment à New York, à l'Opera Gallery pour le premier, chez Gagolian pour le second.

→ Le Center for Curatorial Studies, Bard College (CCS Bard), situé dans la vallée de l'Hudson à New York, a annoncé un important projet d'agrandissement de sa bibliothèque et de ses archives, dont les travaux débiteront cet été. La future « Keith Haring Wing » verra le jour grâce à un don de 3 millions de dollars de la fondation de l'artiste disparu en 1990, qui avait peint en 1981 sur l'un des murs de l'université.



L'attaque contre une église de Gaza pourrait être qualifiée de crime de guerre

L'ONG américaine [Justice For All](#) a soumis fin avril une requête auprès de la Cour pénale internationale (CPI) visant à faire reconnaître le bombardement de l'église Saint-Porphyre de Gaza comme un « crime de guerre ». Le 19 octobre 2023, cette église, où plusieurs centaines de personnes étaient réfugiées pour échapper aux bombardements qui faisaient rage tout autour, a fait l'objet d'une frappe israélienne. Au moins 18 personnes y sont mortes, dont un nouveau-né, tandis que l'édifice était en partie dévasté. L'armée israélienne a affirmé viser un centre de commandement et de contrôle du Hamas. « L'église n'était pas la cible de la frappe », a-t-elle assuré. Une précision importante : l'ONU considère que la destruction délibérée du patrimoine est un crime de guerre. La CPI a déjà condamné en 2016 un djihadiste malien à neuf ans de prison pour son rôle dans la destruction des mausolées de Tombouctou à l'été 2012. Troisième plus ancienne église en activité au monde, Saint-Porphyre a été fondée pour abriter le tombeau d'un évêque

L'église grecque orthodoxe de Saint-Porphyre à Gaza en janvier 2024.

AFP

de Gaza, qui vécut entre 395 et 420 ap. J.-C. Reconstituée au XII^e siècle, elle servait de lieu de culte à la minorité chrétienne de la région, qui compte environ 1000 personnes. Pour Abdul Malik Mujahid, président de Justice For All, sa destruction est « une attaque contre l'héritage spirituel et culturel de la communauté chrétienne palestinienne, contribuant à son génocide », a-t-il déclaré dans un communiqué. *Si cette église s'était trouvée n'importe où ailleurs dans le monde, il y aurait eu un tollé mondial. Il est impératif que la communauté internationale protège fermement les lieux de culte des minorités, en veillant à ce que ces sanctuaires soient préservés en cas de conflit ».*

La guerre qui fait rage depuis plus de six mois a tué ou blessé près de 5 % de la population de Gaza. Quelque 200 bâtiments à vocation culturelle et patrimoniale ont été détruits partiellement ou complètement. Selon différentes agences de l'ONU, le chantier de la reconstruction de l'enclave palestinienne coûterait entre 40 et 50 milliards de dollars et exigerait au moins 80 années.

MURIEL ROZELIER

« Trouble dans le patrimoine ? » : une journée d'étude à l'INP



La journée d'étude « Trouble dans le patrimoine » à l'INP à Paris le 30 avril 2024.

© X / Lebeauvice.

Le 30 avril dernier, lors d'une journée d'étude à l'Institut national d'histoire de l'art, l'association des élèves conservatrices et conservateurs de l'Institut national du patrimoine a déployé les enjeux professionnels entourant les héritages LGBTQIA+. Derrière le titre accrocheur « Trouble

dans le patrimoine ? », référence à l'ouvrage de Judith Butler, les intitulés de panels étaient truffés de clins d'œil à la culture queer. Archéologie, patrimoine scientifique et naturel, archives et bibliothèques, musées, monuments historiques : tous les champs du patrimoine étaient représentés, car tous sont concernés. En ouverture, l'historienne et critique d'art Élisabeth Lebovici a mobilisé le désir, le plaisir, la passion, les affects et proposé de remplacer « patrimoine » par l'anglicisme *collecting*. Le participe présent prend tout son sens puisque les archives vivantes ont constitué l'un des fils rouges de la journée. Renaud Chantraine, anthropologue auteur d'une thèse sur la patrimonialisation des minorités LGBTQIA+, a proposé trois modalités relationnelles possibles entre communautés et institutions : l'intégration (les archives sont transférées de l'une à l'autre partie), le partenariat (l'indépendance des structures depositaires n'empêche pas des collaborations fructueuses) et l'autonomie (les archives sont disponibles à tous les publics

mais restent aux mains des communautés). L'importance d'associer les personnes concernées a été maintes fois rappelée, notamment par Faustine Besançon et Doris Varichon des Archives, recherches, cultures lesbiennes, et Isabelle Sentis de Queer Code, deux projets dans lesquels des professionnelles s'investissent bénévolement. Côté musée, l'initiative du musée national de l'Éducation, à Rouen, qui collecte depuis 2017 des documents sur les LGBTQphobies à l'école et propose depuis 2019 une exposition itinérante, reste une référence. Marion Cazaux, commissaire indépendante et doctorante, a souligné la précarité de la recherche sur ces sujets. Plusieurs prises de parole ont évoqué les tensions et les nécessaires aménagements entre pratiques professionnelles et réalités du contexte militant. Enfin, la journée s'est achevée par une performance de la plasticienne et drag queen Tuna Mess.

SÉBASTIEN MAGRO

Les NFT *MetaBirkin* de Mason Rothschild bientôt exposés à Stockholm

Nouveau rebondissement dans l'affaire opposant l'artiste américain Mason Rothschild à Hermès. Pour rappel, l'artiste avait été poursuivi par la maison de luxe française début 2022 pour avoir réalisé une centaine de NFT s'inspirant de l'iconique sac Birkin. La marque reprochait à Mason Rothschild d'être « un spéculateur numérique » souhaitant « s'enrichir rapidement en s'appropriant la marque d'Hermès, Birkin ». Ce dernier aurait, semble-t-il, empoché plus d'un million de dollars de revenus grâce à la vente de ses fameux *non fungible tokens* dans le métavers. Le 8 février 2024, l'artiste numérique était reconnu coupable de « contrefaçon, dilution de marque et cybersquattage » par

une cour de justice de New York et condamné à verser 133 000 dollars de dommages et intérêts à Hermès. « *Abattu* » mais « *pas mort* », déclarait-il sur Instagram le lendemain de la sentence, Mason Rothschild a depuis versé de nouvelles pièces à son dossier et continue de vouloir faire reconnaître comme des œuvres d'art ses représentations du mythique Birkin en version fausse fourrure. Il vient tout juste d'être autorisé par un juge new-yorkais à exposer ses *MetaBirkin* dans l'exposition « Andy Warhol : A Portrait of Commerce », qui aura lieu à l'automne au Spritmuseum de Stockholm, musée dédié à « la culture de la boisson » qui abrite la collection de la marque de vodka Absolut. Un revers pour la maison Hermès, qui pensait le dossier définitivement clos.

ANAÏS FA



Un *MetaBirkin* de Mason Rothschild.

© X / MetaBirkins.

À New York, des œuvres de Mary Beth Edelson jetées à la rue

Au 110 Mercer Street, dans le quartier de Soho à New York, il y a un grand immeuble en fonte grisâtre, aux colonnes encastrées faussement classiques, coincé entre la Donald Judd Foundation et un magasin de lunettes branché. C'est devant cet immeuble que ce 17 avril des déménageurs jetaient des cartons, des caisses, des radiateurs et un bric-à-brac de cuisine. En fouillant, on pouvait y trouver des dessins marouflés, des terre cuites, des sculptures et des fiches bristol dans des boîtes scellées. Ces objets sont des œuvres de Mary Beth Edelson (1933-2021), artiste américaine pionnière de l'art féministe et performatif. « Dans 45 minutes, nous dit l'un des déménageurs, un gros camion viendra enlever toute cette merde. C'est New York, vous savez, l'espace est cher ! »



Les œuvres de Mary Beth Edelson sur le trottoir du

110 Mercer Street à New York. Théa Alberola

Des badauds du quartier viennent se servir. « C'est gratuit, allez-y, lance un autre déménageur. Servez-vous ! » Un cinquantenaire portant un blouson bleu électrique a entassé des sculptures et des dessins dans une

cagette en plastique, et appelle déjà un taxi, conscient de ce qu'il vient de trouver. Un couple de Danois perplexes et intimidés prend des lettres autographes, une carte postale, un *mockup poster* de la série « Some Living American Women Artists » (1972) dont on trouve l'exacte reproduction au MoMA. Le fils de l'artiste Nick Edelson s'est justifié auprès d'Artnet en disant que c'était « her last show » (sa dernière exposition, *ndlr*). Lui qui gère l'estate de Mary Beth Edelson habite dans l'ancien studio de sa mère mais n'a pas prévenu la galerie David Lewis – qui défend l'œuvre qu'elle a laissée – de sa volonté de tout jeter. À proximité, une employée de la Judd Foundation est encore sous le choc. « C'est tellement irrespectueux. Si j'avais eu plus de temps, j'en aurais sauvé plus », confie-t-elle alors qu'il n'y a déjà plus rien. Juste la garantie de quelques œuvres sauvées, dispersées aux quatre vents, et le travail d'une vie envoyé à la décharge.

ÉTIENNE FABRE, À NEW YORK (ÉTATS-UNIS)

Nuit Blanche 2024 met à l'honneur les territoires d'outre-mer

Après s'être tenue pendant plus de 20 ans à l'automne, Nuit Blanche a changé de créneau l'an dernier. L'événement se déroule désormais début juin, quand les soirées sont plus longues et le climat plus clément. L'édition 2024 pousse l'ouverture spatio-temporelle encore un peu plus loin en invitant les territoires d'outre-mer à y participer activement. Déployée en Martinique, Guyane française, Guadeloupe, Polynésie, à la Réunion, Mayotte, Paris et Rouen, la 23e édition de Nuit Blanche couvrira, samedi 1er juin, sept fuseaux horaires. Le budget d'1,65 million d'euros, l'un des plus dotés des dernières années (après 1,2 million en 2022 et 1,4 million en 2023), est à la mesure de l'expansion de l'événement, porté par la Ville de Paris (1 million), des subventions publiques (114 000 euros, dont Paris 2024 et la DRAC) et du

mécénat (505 000 euros, un record). La direction artistique de l'événement a été confiée à la curatrice Claire Tancons, née en 1977 en Guadeloupe et remarquée pour son travail auprès d'institutions internationales (Contemporary Art Center New Orleans, Faena Art Miami Beach, Tate Modern, Haus der Kulturen der Welt) et pour diverses biennales (Nouvelle-Orléans 2008, Gwangju 2008, Le Cap 2009, Bénin 2012, Göteborg 2013, Sharjah 2019). Si la programmation outre-mer n'a pas encore été dévoilée, les événements phares de la nuit parisienne suivront le fil rouge du sport pour ouvrir la voie à l'Olympiade Culturelle. De la place de l'Hôtel de Ville à celle de la République, l'artiste guadeloupéen Kenny Dulkan donnera le coup d'envoi avec *WÉLÉLÉ !!!*, une déambulation collective de skateboards sonorisés pour restituer l'ambiance de la nuit tropicale et mettre en lumière la dimension multiculturelle de la nouvelle discipline olympique. Au Carreau du Temple, le violoniste guadeloupéen Romuald Grimbert-



Claire Tancons.

© Clément Dorval/Ville de Paris.

Barré et la chorégraphe guyanaise Johana Malédon proposeront une création mêlant danse, escrime et musique autour de l'œuvre du Chevalier de Saint-Georges, musicien et escrimeur né en Guadeloupe au XVIII^e siècle. À la butte Montmartre, la Polynésienne Orama Nigou donnera une performance poétique, au parc de Belleville, la Parisienne Laura Henno investira la nuit avec le film *Koropa*, tourné à Mayotte, tandis qu'à proximité de la chapelle de l'hôpital de la Pitié Salpêtrière, la Guyanaise Tabita Rezaire occupera l'espace public avec une monumentale installation textile et vidéo.

JORDANE DE FAÏ

Art contemporain et archéologie :



faire résonner la terre

Exposition personnelle
de Theodoulos Polyviou
« A Palace in Exile » à la
Fondazione Elpis à Milan,
jusqu'au 7 juillet 2024.

Photo : Fabrizio Vattieri.

Depuis une douzaine d'années, l'archéologie informe des pratiques artistiques qui font résonner paysages et vestiges anciens. Analyse à travers l'œuvre de trois artistes : Hera Büyüktaşçıyan, Leyla Cárdenas et Theodoulos Polyviou.

PAR ARI AKKERMANS

Depuis l'apparition en 2011 de l'installation *Dig Culture* de Mark Dion (issue de la série débutée avec l'œuvre *Tate Thames Dig* en 1999), dans le cadre de l'exposition inaugurale du SALT d'Istanbul portant sur l'histoire de l'archéologie dans l'Empire ottoman, l'imaginaire archéologique s'est frayé un chemin dans l'art contemporain. Entre-temps, l'archéologie s'est confortablement installée dans les institutions d'art contemporain, faisant l'objet de nombreuses expositions muséales et projets *in situ* – au point que le marché a récemment inventé le terme « contemporain archéologique » pour qualifier les œuvres qui font référence à un passé lointain. Mais comme le montrait le projet de Mark Dion à Istanbul, qui consistait à recréer les fouilles de Troie effectuées par un archéologue allemand en 1871, si les bols poussiéreux exposés dans une vitrine de musée du XIX^e siècle sont anciens, le processus semble, lui, très contemporain. Il évoque tour à tour la destruction architecturale en cours d'une ville, ses interminables chantiers et une archéologie coloniale ayant pillé de vastes quantités d'héritage culturel.

Terres résonnantes

Le dialogue entre l'art et l'archéologie traite des objets qui restent dans le présent, et de ce que ceux-ci racontent de ceux qui ont écrit l'histoire, de la politique du temps et de la signification de la destruction culturelle.



Ci-contre :

Hera Büyüktaşçıyan,
Defending Ancient Waters,
2024, geotextile et écorce,
150 x 800 cm chaque.

Ci-dessous : *Dendrologia*,
installation sonore avec
26 écorces d'arbres.

Installations présentées
dans l'exposition « Terres
résonnantes » au Centre
International d'Art et
du Paysage de Vassivière
de novembre 2023 à mars
2024.

Photos © Aurélien Mole - Courtesy of
the artist.

En bas : Exposition **Hera
Büyüktaşçıyan** « Défendre les
eaux ancestrales », au CCC OD
à Tours jusqu'au 5 janvier
2025.

Courtoisie de l'artiste.
© Photo : Aurélien Mole.



*Hera Büyüktaşçıyan s'est
intéressée aux structures
historiques anciennes,
suivant les traces
matérielles de longs
itinéraires de violence,
de déplacement et
d'effacement en Turquie.*



Au moment où était montrée l'installation de Mark Dion au SALT, une artiste gréco-arménienne d'Istanbul, Hera Büyüktaşçıyan, engageait une réflexion sur l'archéologie et la destruction culturelle dans le contexte de l'histoire des minorités en Turquie. Elle s'est intéressée aux structures historiques anciennes – autour de sites tels que les aqueducs de l'ère romaine de la ville, l'archipel des îles des Princes, ou encore des monastères découverts récemment –, suivant les traces matérielles de longs itinéraires de violence, de déplacement et d'effacement en Turquie. À l'image de Mark Dion et de ses projets de fouille, ce que Hera Büyüktaşçıyan recherchait par là n'était pas seulement des images du passé, mais aussi des méthodes et des concepts archéologiques susceptibles de fournir de nouvelles approches afin d'envisager la nature instable et fragmentaire du présent politique par des artefacts, des paysages et des récits. Après une décennie passée à explorer différents sites de la région – des bains démolis aux écoles abandonnées en passant par les eaux anciennes –, l'artiste a pu affiner une méthode saisissante d'art de la mémoire, à travers des installations sculpturales qui lui permettent désormais de se pencher sur d'autres géographies postcoloniales.

Hera Büyüktaşçıyan a depuis travaillé à Karachi, Toronto, Singapour, Cornwall et, plus récemment, au lac de Vassivière, en France. À l'occasion d'une coproduction entre le Centre International d'Art et du Paysage de Vassivière et le Centre de Création Contemporaine Olivier Debré, à Tours, l'artiste explore, dans ses récentes expositions « Terres résonnantes » et « Défendre les eaux ancestrales », les dynamiques de régénération en relation aux plantations forestières et aux barrages hydroélectriques de la région de Vassivière. Elle retourne ici à l'une des opérations les plus fondamentales de son travail : la mémoire aquatique. La puissance de l'eau n'est pas seulement une force qui façonne les objets, mais aussi le support de la mémoire elle-même, contenant différents passés pouvant s'écouler ensemble, à tout moment, dans des directions indéterminées. Dans l'installation *Defending Ancient Waters* (2024), les eaux en cascade de Vassivière, l'un des plus grands lacs artificiels de France, sont représentées avec le tissu bleu-vert qui est la signature de l'artiste. De petits fragments de bois, collectés sur le rivage de l'île, forment des compositions semblables à des séries archéologiques, et suggèrent la présence d'une implantation humaine aujourd'hui enfouie sous la surface de l'eau. Dans un processus inverse à celui de la récupération des eaux d'un passé révolu, Hera Büyüktaşçıyan trace les fragments du paysage et de la mémoire recouverts par le lac. Dans une autre installation, *Dendrologia* (2024), des sections incurvées d'écorces d'arbres déracinés, parfois marquées de traces de peinture appliquées par les forestiers pour indiquer leur maladie, sont suspendues en arc de cercle. Pour l'artiste, il y a une parenté entre les éléments humains et non-humains de la nature, à l'image de celle que manifestent les arbres, témoins silencieux des transformations humaines et de la destruction du paysage.



Leyla Cárdenas,

Entrelacer I,

Entrelacer II,

2024, soie polyester
partiellement non tissée,
impression par sublimation
thermique, bronze sur dibond,
160 x 65 x 3 cm.

Courtesy de l'artiste et Galerie Dix9
Hélène Lacharmoise.



*Leyla Cárdenas mène
une réflexion sur les eaux
ancestrales, les paysages
et souvenirs urbains qui
entourent la capitale
colombienne et ont
rapidement disparu de
l'imaginaire culturel.*

Le tournant *forensic* de l'art

Il existe, entre *Dendrologia* de Hera Büyüktaşçıyan et une série de photographies de lichens de l'artiste colombienne Leyla Cárdenas, imprimées sur du polyester de soie soigneusement laissé non tissé, des liens étonnants avec la présence non-humaine dans le paysage. L'une d'elles a été montrée à Art Paris par la galerie Dix9. *Entrelacer* (2023) est une photographie de lichens poussant sur un mur de béton des rives du fleuve pollué de Bogota, évoquant une présence fantomatique sur le point de s'évanouir. Ces lichens sont témoins de la résilience de la vie sur l'eau au milieu d'une destruction massive de la nature, amplifiée par les vastes inégalités et l'histoire violente du pays. Leyla Cárdenas mène une réflexion sur les eaux ancestrales, les paysages et souvenirs urbains qui entourent la capitale colombienne et ont rapidement disparu de l'imaginaire culturel, en ressuscitant des images de sites et de bâtiments en voie d'extinction, déjà modifiés, voire disparus.

Pour autant, la réflexion autour des eaux, des implantations et des rivières du passé n'éclaire pas nécessairement la nature des relations des artistes avec l'imaginaire archéologique. Il ne s'agit pas d'un art à *propos* d'un art plus ancien, dont les artistes s'inspirent déjà depuis des siècles, comme ce fut le cas dans le néoclassicisme et le primitivisme en Europe. L'essor du tournant *forensic* (science issue de la recherche judiciaire, *ndlr*) de l'art contemporain, qui s'inscrit au sein d'une tendance sociale plus large, a fait confluer l'archéologie du passé contemporain, l'art contemporain et de nouvelles ethnographies de la violence, en une pollinisation croisée de méthodes, de stratégies et de récits. De la même manière que les archéologues du passé contemporain,





Leyla Cárdenas,

Dephasage III,

2024, soie polyester
partiellement non tissée,
impression par sublimation
thermique, bronze,
123 x 98 x 2 cm.

Courtesy de l'artiste et Galerie Dix9
Hélène Lacharmoise.

comme Alfredo González, Michael Shanks ou Bjørnar Olsen, se sont intéressés aux ruines modernes, aux tranchées de guerres et aux sites industriels – ainsi qu'aux artistes qui travaillaient déjà sur de tels sites –, les artistes eux-mêmes se sont tournés vers l'archéologie pour y trouver de nouvelles méthodes et idées sur les processus de long terme permettant de défaire les historiographies conventionnelles.

Hera Büyüktaşçıyan et Leyla Cárdenas font partie d'une génération qui, en utilisant ces outils contemporains – qu'ils soient visuels, archivistiques ou politiques – réfléchissent de manière archéologique afin d'étudier le passé contemporain et de critiquer le présent colonial. Ce faisant, elles mettent en lumière les processus continus de déplacement, de dépossession et de destruction qui opèrent dans les représentations artistiques du patrimoine émancipées des conditions politiques et historiographiques en jeu.

Le patrimoine n'est pas le passé ou l'archéologie, mais appartient à un répertoire de concepts politiques déployés en temps de crise pour définir les limites de la mémoire. Que ce soit en dissociant le patrimoine du classicisme ou en l'élargissant pour y inclure le passé récent, les paysages décharnés et les matériaux de rebut, ces artistes pratiquent ce que le professeur de littérature comparée Andreas Huyssen appelle « art de la mémoire » : un art transnational né du boom mondial accordé au sujet dans les années 1990, centré sur la question des passés traumatiques, et qui s'accompagne d'une nouvelle appréhension du fonctionnement de la mémoire.

Mettre la mémoire en mouvement

Dans sa dernière exposition « A Palace in Exile » à la [Fondazione Elpis](#) à Milan, l'artiste chypriote Theodoulos Polyviou explore la question de la relation entre patrimoine, mémoire et politique à Chypre. Dans un climat de tensions ethniques grandissantes dans les années 1950, avant l'indépendance, l'archevêque Makarios III proposa la construction d'un nouvel archevêché, lançant ainsi le premier concours d'architecture de l'île. Ce concours mit en lumière les paradoxes de l'architecture monumentale en tant qu'identité nationale au sein d'une région frontalière : l'exclusion des minorités turques, arméniennes et maronites, la difficulté de formuler un « style » chypriote, et une vision romantisée du passé grec. Le cœur de l'exposition est un film d'animation, réalisé en collaboration avec l'architecte chypriote Loukis Menelaou, présentant une contribution virtuelle au concours des années 1950, basée sur les enseignements du guérisseur chypriote Daskalos.

L'exposition personnelle de
Theodoulos Polyviou
« A Palace in Exile » à la
Fondazione Elpis à Milan
jusqu'au 7 juillet 2024.

Photo : Fabrizio Vatterli.

*Theodoulos Polyviou
explore la question de la
relation entre patrimoine,
mémoire et politique à
Chypre.*



Le cœur de l'exposition est un film d'animation. Un chat noir semble mener la narration silencieusement, tel un esprit, oscillant harmonieusement entre réalité et fiction.

Dans le film, un chat noir semble mener la narration silencieusement, tel un esprit, oscillant harmonieusement entre réalité et fiction. Un certain nombre de moulages architecturaux – provenant de l'usine désormais fermée de Koromias à Nicosia et utilisés non seulement dans la construction du palais de l'archevêque, mais aussi pour d'autres églises à Chypre –, tiennent dans l'exposition le rôle de négatifs sculpturaux de l'histoire de l'île. Montrés vides, ils sont comme les indicateurs des lacunes du patrimoine complexe du pays. Theodoulos Polyviou cherche à savoir si cette histoire de l'architecture, comme connaissance du passé et du présent, peut devenir une archéologie spéculative par laquelle nous pourrions envisager le présent différemment. La construction du palais a commencé en 1956, l'année où Makarios fut condamné à l'exil. À son retour, en 1958, le pays avait déjà changé, et il fut nommé président de la république indépendante en 1960. Mais le style néo-byzantin du palais, achevé cette même année, fut conservé. Peu après, le conflit s'intensifia pour les deux décennies suivantes, jusqu'à l'invasion armée de la Turquie en 1974. L'île est depuis restée divisée.



Exposition personnelle de
Theodoulos Polyviou
« A Palace in Exile » à la
Fondazione Elpis à Milan,
jusqu'au 7 juillet 2024.
© Theodoulos Polyviou.

Hera Büyüктаşçıyan, Leyla Cárdenas et Theodoulos Polyviou, bien qu'issus de différentes géographies du présent colonial, partagent dans leur pratique une curiosité pour les possibilités narratives qui sommeillent dans les objets mis au rebut, les récits et images oubliés. Il s'agit d'une tâche assez proche de celle de l'archéologie, mais qui n'est pas toujours visible à l'œil nu. Ces artistes ont cherché quelque chose qui s'apparenterait au triple processus proposé par Doug Bailey – l'un des seuls archéologues à s'attaquer sérieusement aux échanges contemporains existant entre l'art et l'archéologie : désarticulation du contexte archéologique, réutilisation des stratégies narratives, et, enfin, perturbation des structures historiques. Pour autant, ce ne sont pas les artistes activistes de la génération précédente. Selon Andreas Huyssen, leur pratique est plutôt centrée sur des interventions mineures qui peuvent soudainement mettre la mémoire en mouvement. Car l'opération fondamentale est bien la mémoire, mais une mémoire qui ne serait plus seulement focalisée sur les monuments du passé : le passé est là, avec nous, toujours et partout dans le présent.

Artothèque d'ATD Quart Monde : une mémoire de l'extrême pauvreté

Dessins d'enfants, sculptures, patchworks ou peintures... L'artothèque de l'association ATD Quart Monde préserve des objets d'arts et de culture d'où émergent les histoires et les vies des plus défavorisés, partout dans le monde.

PAR ADÈLE CAILLETEAU

Alain Souchard,

Les gens doivent savoir ce que l'on vit. Camp de familles Yénishes sous la tente, dans les bois.

Alsace, 2013.

Œuvre conservée au centre Joseph Wresinski à Baillet-en-France.

© ATD Quart Monde / Centre Joseph Wresinski / ARO201801001.



« C'est comme ça que j'ai appris ce qu'était la misère, en regardant les œuvres. »

ADELINE CLÉMENT, BÉNÉVOLE DE L'ARTOTHÈQUE D'ATD QUART MONDE.

« Ce tableau dit tout », prévient Claudine Le Dantec devant une peinture qui représente le campement d'une famille pauvre en forêt. Elle décrit l'image : « Dans un coin, on voit le village mais la famille est à l'écart, dans les bois. Au premier plan, il y a la tente, une carcasse de voiture qui ne fonctionne plus... » Devant ce tableau qui montre la relégation des plus pauvres, sa collègue Adeline Clément ajoute : « C'est comme ça que j'ai appris ce qu'était la misère, en regardant les œuvres ». Des peintures, sculptures et patchworks évoquant l'exclusion et la pauvreté, Claudine Le Dantec et Adeline Clément en ont vu des milliers. Toutes les deux sont en charge de l'artothèque au sein du Mouvement ATD Quart Monde,

association internationale pour l'éradication de la misère. Le rôle de ces bénévoles : recenser, conserver et mettre en valeur les milliers d'œuvres créées en lien avec le mouvement partout dans le monde. Une trentaine de ces créations sont accrochées aux murs du centre d'archives et de documentation d'ATD Quart Monde, installé à Baillet-en-France (Val d'Oise), à l'instar du tableau d'Alain Souchard, volontaire de l'association, devant lequel les deux retraitées se sont arrêtées. Plus loin, des dessins d'enfants datant des années 1960 côtoient des sculptures en fer ou une série de tableaux aux couleurs vives représentant la « vie quotidienne en République centrafricaine ».



De gauche à droite, Claudine Le Dantec et Adeline Clément dans le magasin de conservation de l'arthothèque d'ATD Quart Monde au centre Joseph Wresinski à Baillet-en-France.

© ATD Quart Monde / Centre Joseph Wresinski.



Dessins, banderoles, cailloux peints partout dans le monde

En décorant leurs bureaux d'œuvres provenant de l'arthothèque, son équipe se fait l'héritière du prêtre Joseph Wresinski, co-fondateur de l'association en 1957, avec les familles qui vivaient dans le bidonville de Noisy-le-Grand (Seine-Saint-Denis). « Le père Joseph disait que la beauté est partout. Il tenait à ce que les locaux soient très beaux », se souvient Guendouz Bensidhoum, peintre et volontaire à ATD Quart Monde depuis les années 1980. À l'époque du « camp des sans-logis », Joseph Wresinski

avait souhaité le départ de la soupe populaire et l'installation d'un salon de beauté. « Il me répétait souvent : "Il faut que les gens puissent vivre et voir de belles choses" », confie le militant. Dès le départ, les personnes vivant la pauvreté aussi bien que les volontaires d'ATD Quart Monde sont incités à créer. Aussi l'arthothèque regorge-t-elle de dessins, de banderoles en tissu ou de cailloux peints lors d'ateliers dans les différentes antennes de l'association. « Commencer à créer, c'est entrer sur le chemin de la liberté », explique Guendouz Bensidhoum. Lui-même a été envoyé au Burkina Faso pour



« Commencer à créer, c'est entrer sur le chemin de la liberté. »

GUENDOZ BENSIDHOUM.



Ci-dessus : Une œuvre de Guendouz Bensidhoum illustrant la démolition de la cité des Sablières à Créteil où il a grandi, 2021.

© ATD Quart Monde / Centre Joseph Wresinski / AR0202507152.

Guendouz Bensidhoum dans son atelier à Fribourg.

© ATD Quart Monde / Centre Joseph Wresinski / 2562-012-003_002.

Immeuble en allumettes, réalisé par Pierre Trembleau pour laisser une trace de la cité d'urgence Belneuf à Orléans qui a été détruite.

© ATD Quart Monde / Centre Joseph Wresinski / AR0100101147.



Une sculpture en bois, sculptée par un homme en situation de pauvreté en Grande-Bretagne en 1997 avec ce message : « *Que l'enfant ne soit jamais retiré à sa mère.* »

© ATD Quart Monde / Centre Joseph Wresinski / AR0100101119.



apporter une dimension artistique à la Cour aux 100 métiers, lieu d'accueil pour des enfants et jeunes en situation précaire dans les rues de Ouagadougou. Plus tard, il s'est lancé dans la peinture d'un immense triptyque, « *pour qu'on ne nous propose pas de l'exposer dans le couloir des toilettes* », qui raconte sa vie et celle de ceux avec qui il a grandi dans la cité de transit des Sablières, à Créteil (Val-de-Marne). Dans ses tableaux colorés, le peintre, sans mettre l'accent sur la misère, témoigne de la vie d'un quartier avant sa destruction.

Préparation d'expositions

Parmi les 9 300 œuvres référencées par l'artothèque, certaines ont été données par des artistes de renom – Joan Miró, Jean Bazaine, Georges Braque – en soutien à l'association. D'autres sont des créations spontanées de personnes qui ont vécu la misère, comme cette maison en allumettes fabriquée par Pierre Trembleau, reproduction de la cité de fortune dans laquelle il a vécu à Orléans avec ses sept enfants. Sans hiérarchie, tout est conservé précieusement : une partie

est dans une salle réfrigérée, le reste est exposé ou réparti dans différents sites en France et ailleurs dans le monde. « *Les gens sont épatés qu'on conserve ce qu'ils ont fabriqué* », sourit Claudine Le Dantec.

Ces derniers temps, les deux bénévoles de l'artothèque ont été occupées à préparer une exposition commandée par la ville d'Angers pour présenter le mouvement en quelques objets. Parmi les œuvres qu'elles ont choisies, une statuette en bois, sculptée par un homme en situation de pauvreté en Grande-Bretagne, avec ce message : « *Que l'enfant ne soit jamais retiré à sa mère* ». Le peintre Guendouz Bensidhoum la tourne pour montrer son profil. « *C'est beau. L'enfant a presque la tête dans le ventre de sa mère* », remarque-t-il. Adeline Clément et Claudine Le Dantec écoutent avec attention les commentaires de l'artiste. Elles espèrent bientôt accueillir des historiens de l'art ou des étudiants, pour que des spécialistes portent un nouveau regard sur les trésors qu'elles soignent.

Ali Cherri : « Pour moi la sculpture et le cinéma, c'est la même chose »



Ali Cherri.

Photo : Boris Camara.

Après l'Institut Giacometti à Paris, où ses sculptures fragmentées dialoguaient avec les chefs émaciés de l'artiste suisse, l'artiste libanais Ali Cherri, né en 1976 à Beyrouth, présente l'exposition « Le Songe d'une nuit sans rêve » au Frac Bretagne, à Rennes, jusqu'au 19 mai (après le GAMeC de Bergame). Des soldats en terre cuite, qui semblent plongés dans un sommeil profond, y occupent l'espace, bordé de cactus fragiles. C'est dans son atelier de Pantin, en Seine-Saint-Denis, qu'on a rencontré l'artiste, à la veille de son départ pour le Liban où il entame le repérage de son prochain film. Dans un coin du studio où des assistants s'affairent sur des masques et des statues composites, les rameaux qu'il a moulés sur le vif pour sa série du « Jardin de figuiers de Barbarie » ont déjà repoussé.

PROPOS RECUEILLIS PAR MAGALI LESAUVAGE

Vues de l'exposition personnelle d'Ali Cherri « Le Songe d'une nuit sans rêve » au Frac Bretagne à Rennes jusqu'au 19 mai.

Photo : Aurélien Mole.



Pourquoi, après l'Arabie Saoudite pour *The Digger* (2015), le Soudan pour *The Dam* (2022), et Chypre pour *The Watchman* (2023), souhaitez-vous tourner votre prochain film au Liban, votre pays natal ?

La dernière fois que j'ai tourné au Liban, c'était en 2013 (*The Disquiet*, *L'Intranquille*, *ndlr*). Je ressentais un blocage émotionnel par rapport à la situation dans mon pays. Aujourd'hui j'ai envie d'y travailler de nouveau. Tout dans mon œuvre lui est lié, même si je m'inspire toujours des lieux que je filme et de leur histoire politique – ce que je nomme les « géographies de la violence ». Mon prochain projet doit être tourné à la frontière syrienne, dans une zone très perméable aux trafics, notamment d'armes et d'œuvres d'art. Parmi celles-ci, beaucoup sont des faux. On en produit d'excellents dans la région ! Cette archéologie du faux est une conséquence des guerres – ici de la révolution syrienne –, elle parle du contemporain, elle témoigne de ce qui



se passe au présent. Les sculptures chimères que je réalise en combinant des objets archéologiques avec mes créations mettent en évidence ces strates de contrefaçons. J'achète des œuvres sur le marché légal, tout en me doutant souvent que ce sont des faux. Ce qui m'intéresse est cette autorité sur la « vraie nature » des choses : or les faussaires ont une signature, comme les artistes ! D'ailleurs le regard que je porte sur ces objets est essentiellement esthétique, leur signification n'a pas d'intérêt pour moi. Je les garde dans mon appartement ou dans mon atelier, jusqu'au moment où





Ci-dessus :
Ali Cherri,
Série « Jardin de figuiers de
Barbarie », 2023.

Ci-contre : **Ali Cherri**,
The Dismembered Bird,
2023.
Photos : Magali Lesauvage.



je trouve comment les utiliser. Cela se fait de manière intuitive, sans idée préconçue. Comme pour l'exposition « Envisagement » à l'Institut Giacometti : j'ai choisi des œuvres de l'artiste dans les réserves, que j'ai juxtaposées aux miennes.

En 2022, votre long-métrage *The Dam (Le Barrage)* était présenté au festival de Cannes, tandis que vous remportiez le Lion d'argent à la biennale de Venise pour la série de sculptures « Titans ». Comment articulez-vous arts plastiques et cinéma, deux écosystèmes assez hermétiques l'un à l'autre ?

Il y a beaucoup de fantasmes sur l'un et l'autre, dans les deux sens. J'écris des scénarios, que je développe avec

d'autres, par exemple avec Bertrand Bonello pour *The Dam*. *The Watchman (Le Veilleur)* a été tourné dans un véritable décor de cinéma. Les sculptures de soldats aux yeux clos que j'expose en préambule du film au Frac Bretagne lui sont directement liées : au musée je sors les objets du récit. Pour moi la sculpture et le cinéma, c'est la même chose : de l'image en mouvement. Mais mon point de départ est toujours le film. À Rennes, avec les commissaires Alessandro Rabottini et Leonardo Bigazzi, nous avons conçu l'exposition comme un plan de cinéma, avec d'abord une vue d'ensemble puis on avance, comme dans un travelling, vers l'ombre de la salle de projection, et enfin la tête du garde en gros plan. Dans une exposition on guide le regard, comme dans un film.

Dans vos films, l'histoire politique et sa violence sont présentes hors-champ, et infiltrent le cadre par petites touches. On a aussi vu cela récemment dans *La Zone d'intérêt* de Jonathan Glazer, film très impressionnant qui montre la vie « ordinaire » de la famille du commandant d'Auschwitz, vivant à proximité immédiate du camp d'extermination. Comment trouver la bonne distance ?

J'aborde les moments historiques à partir de leurs marges, tels qu'ils sont

Exposition « Envisagement » avec des œuvres d'**Ali Cherri** et d'**Alberto Giacometti** à l'Institut Giacometti à Paris en 2024.

Photo : Institut Giacometti.





Ali Cherri,

à gauche, *The Watchman* (2023), à droite, *The Dam* (2022).

© Ali Cherri. Courtesy de l'artiste, Fondazione In Between Art Film et Galerie Imane Farès, Paris.

© Dulac Distribution.

« Le thème de l'œil est omniprésent dans mon travail. »

vus par des personnes minoritaires. Dans *The Dam*, il s'agit de la fin de la dictature au Soudan, qu'on entend en arrière-fond via les informations diffusées à la radio. Il y a deux temporalités en parallèle. C'est une expérience que je tire de mon vécu personnel de la guerre civile au Liban (de 1975 à 1990, *ndlr*), quand j'étais enfant et adolescent. Le film permet de retranscrire ces différentes durées, ce qui est plus difficile dans une exposition. L'attention, la générosité des spectateurs dans la salle de cinéma me fascinent : ils y donnent de leur temps, tandis que dans une exposition on doit aller chercher cette attention. C'est une grande responsabilité.

L'action de *The Watchman* se situe dans la zone tampon de l'île de Chypre, entre la République indépendante et celle, au nord, sous domination turque. Depuis 1974 cette partition demeure dans un statu quo. L'absurdité de la situation émerge dans le film par le biais du fantastique, auquel vous avez régulièrement recours. Comment négocier ce dépassement d'une réalité très concrète ?

C'est mon travail de plasticien qui me permet cette échappée, cette liberté, ces allers-retours. On retrouve l'œil sans iris du veilleur, comme vide, de *The Watchman* dans les sculptures de la série « Dreamless Night » qui en est tirée. Les yeux de ces soldats ne sont ni ouverts ni fermés, ce qui leur confère une présence étrange, comme dans les moulages de visages humains. Ce thème de l'œil est omniprésent dans mon travail. Il était déjà là en 2005 dans *Un cercle autour du soleil*, tourné à Beyrouth. Puis dans *Somniculus*, en 2017 : j'ai filmé dans des musées parisiens – au Louvre, au musée de l'Homme, au musée de la Chasse et de la Nature, au Muséum national d'histoire naturelle –, les yeux ouverts ou fermés d'animaux empaillés, de sculptures ou de moulages humains. Dans *The Dam*, il y a un long plan où Maher El Khair, l'acteur principal, ne cligne pas des yeux, un autre où une larme s'échappe. Le seul regard qui renvoie quelque chose, c'est celui de la mort.



Exposition « Envisagement » avec des œuvres d'Ali Cherri et d'Alberto Giacometti à l'Institut Giacometti à Paris en 2024.

Photo : Institut Giacometti.

➔ Ali Cherri, « Le Songe d'une nuit sans rêve », **Frac Bretagne, Rennes, jusqu'au 19 mai 2024. Prochaines expositions personnelles : *Secession*, Vienne (6 décembre 2024 - 2 février 2025), puis au *Baltic Art Center* de Gateshead.**