

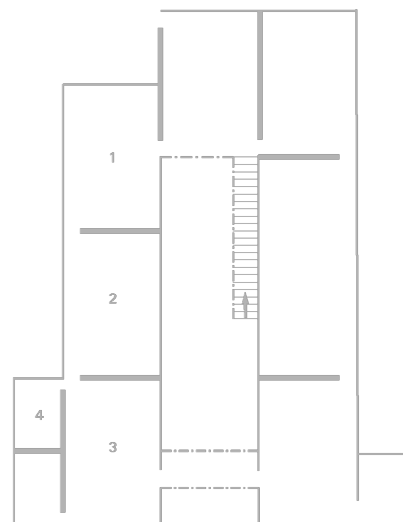
YTO BARRADA

FAUX GUIDE

16.10.2015 > 13.03.2016

Faux Guide interroge les notions de collection et de musée, nous place dans une situation où il est difficile de distinguer le vrai du faux. Faussaires, falsificateurs mais aussi l'artiste produit des objets qui rejouent et déjouent les narrations établies.

Salle 1. L'exposition accorde une large place aux œuvres récentes d'Yto Barrada, qui poursuit son exploration de l'histoire marocaine et la question des origines mais aussi des dispositifs de collecte et de monstration des musées d'histoire naturelle, d'archéologie ou d'ethnographie. Ici, l'espace est conçu sur le modèle d'un musée aux tons colorés, territoire d'exploration réel mais aussi fictionnel. La question de l'authenticité, de la copie, de l'hybride, traverse sans cesse le récit orchestré par l'artiste en « Faux Guide ». Le module constructif apparaît avec *Sans Titre (Série Citations du Maréchal Lyautey)* ensemble de photographies de petits jeux de construction en bois, qui, assemblés, dessinent un alphabet pour reproduire des citations célèbres du Maréchal Lyautey, père des premiers musées du pays et administrateur de la France au Maroc de 1912 à 1925. Un ensemble d'œuvres fait référence aux fouilles paléontologiques menées dans le Moyen et Haut Atlas et aux découvertes de fossiles dans les régions minières ou lors des réalisations de barrages. Les paysages de *La Route des dinosaures* évoquent aussi le déplacement vers l'étranger de découvertes de fossiles majeures du Maroc, et l'absence de musées dans le pays pour leur conservation et leur étude. Le jouet *Carcharodontosaurus* en bois, commande passée par Yto Barrada à un menuisier, et les outils de fortune employés par les préparateurs pour les moulages et le polissage des faux fossiles, côtoient des éléments de jeux d'enfant (tunnel de train) ou une belle empreinte de main bleue qui est celle du préparateur. Ces différents éléments hétérogènes constituent un musée miniature où se côtoient les objets artisanaux, les ready-made et les faux.



Salle 2. *Assemblage de Plombier* : Ces assemblages sont fabriqués avec des rebuts de manière improvisée par les plombiers et montrés sur la place du Grand Socco de Tanger afin de signaler leur disponibilité. *Faux fossiles et moules en forme de cœur (série Lying Stones)* jouant de l'idée d'assemblage de divers éléments, est une pièce de commande de l'artiste aux faussaires, qui fabriquent les faux en série. En surplomb d'une collection d'objets énigmatiques, le mobile de moulage d'os de dinosaure est remonté en désordre. Les documents montrant des pierres de forme animales, les *lügensteine* ou pierres menteuses, renvoient à une affaire de canular au dix-huitième siècle impliquant trois paléontologues, qui anéantit leurs carrières. *Sans Titre (Album de dessins indigènes)* et *Sans Titre (Jouets d'Afrique du Nord)* évoquent la collecte ethnographique naissante au début du vingtième siècle à travers les photographies sur fonds colorés des objets et dessins collectés en 1935 par l'ethnologue Thérèse Rivière, élève de Marcel Mauss, lors d'une mission dans les Aurès en Algérie, ensuite déposés au Musée du Quai Branly.

Salle 3. Les tapis monochromes réalisés dans les montagnes du Moyen-Atlas par les tribus Beni M'Guild, Marmoucha et Aït Sgougou, dessinent au sol un territoire géographique dont on peut lire les strates colorées. Ces tapis qui ont retenu l'attention des peintres modernes occidentaux, n'ont en revanche pas été inscrits à l'inventaire des tapis marocains par Lyautey, car considérés comme trop criards; comme le rappelle Yto Barrada. La notion d'authenticité est d'autant plus relative qu'à l'époque du Protectorat c'est une certaine histoire du Maroc qui a été construite. Les peintures pédagogiques peintes, trouvées et photographiées par Yto Barrada, côtoient les collections de formes, répertoire peint d'éléments de zelliges (panneaux de céramiques décoratifs de l'architecture marocaine) et permettant lors de leur assemblage de multiples combinaisons. La question de l'authenticité réapparaît de nouveau dans le film *Le Funambule*, à travers l'évocation de l'amant de Jean Genet, funambule marocain, à qui l'écrivain apprendra à imiter sa signature après sa mort.

Salle 4. Le film rend hommage au savoir-faire des régions arides situées entre le massif de l'Atlas et le désert du Sahara, dont le travail acharné et méticuleux alimente un florissant marché d'artefacts vrais/faux/hybrides à l'intention des collectionneurs privés ou de l'industrie touristique.



LATOYA RUBY FRAZIER

PERFORMING SOCIAL LANDSCAPES

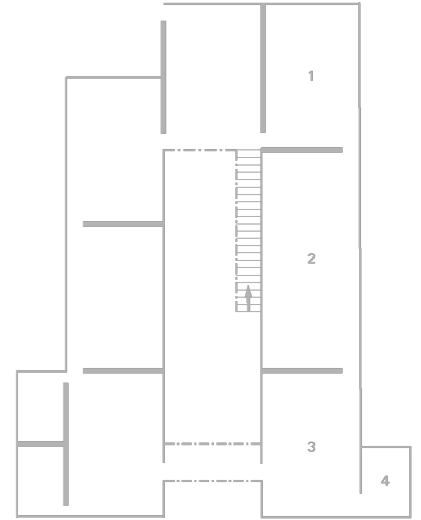
16.10.2015 > 13.03.2016

Les photographies de LaToya Ruby Frazier (née en 1982) ont pour sujet sa ville natale, Braddock en Pennsylvanie ou plus exactement les habitants de la ville. Depuis plusieurs années elle poursuit un travail sur ses proches en les prenant comme témoins de la crise économique.

Salle 1. La vidéo de la performance *Frazier takes on Levi's/Frazier s'en prend à Levi's* de LaToya Ruby Frazier est une œuvre collaborative (avec l'artiste Liz Magic Laser) en réponse à la campagne publicitaire *Go Forth* (En Avant) de Levi's tournée dans la ville de Braddock. Les gestes performatifs de L.R. Frazier rejouent les mouvements répétitifs des ouvriers de la sidérurgie. Devant l'espace *Levi's Photo Workshop* à New-York, L.R. Frazier dénonce l'usage de l'image de la ville et des ouvriers de Braddock par la marque qui assimile la ville à une nouvelle terre de conquête urbaine et ses habitants à de nouveaux pionniers.

Braddock, située en banlieue de Pittsburgh, fut surnommée « capitale de l'acier ».

Frappée de plein fouet par la désindustrialisation, elle fut en effet le premier site d'implantation des aciéries d'Andrew Carnegie à la fin du XIXe siècle, premier producteur d'acier dans le monde et premier employeur de la ville jusque dans les années 1980. Depuis les années 2000, et suite à la fermeture de l'hôpital en 2010, le chômage contraint les habitants qui le peuvent à partir. Braddock compte 20000 habitants dans les années 1920, moins de 2500 aujourd'hui. Les photographies imprimées sur toile de jean rendent hommage à la toile dite « denim », pièce réalisée pour Carré d'Art, en reprenant les images choisies par l'artiste à la bibliothèque du Congrès dans le cadre de sa performance pour l'exposition collective *Pier 54* à New York. L'acier fait référence au portique d'entrée du quai 54. Les neuf tirages photographiques noir & blanc de la performance scénarisée de L.R. Frazier (photo Liz Ligon) montrent l'artiste habillée de blanc sur le quai 54, brandissant des drapeaux imprimés de photographies d'archives face à des points de vue de New York très précisément choisis qui font écho à l'histoire et aux images du passé de la ville, notamment les déplacements de personnes, le passage ou la rétention des migrants. Le quai 54, où débarquèrent en 1912 les rescapés du Titanic, est actuellement en cours de transformation pour accueillir un parc de loisirs.



Salle 2. L'histoire personnelle de la famille de L.R. Frazier est intimement liée au territoire de Braddock. Issue d'une famille noire de la classe ouvrière, élevée dans cette ville post-industrielle en ruine, c'est par l'acte photographique qu'elle témoigne de son vécu et raconte son histoire, par nécessité et militantisme. Trois générations de personnes, d'où se dégagent les figures féminines de l'artiste, de sa mère et de sa grand-mère apparaissent dans les images scénarisées. Les autoportraits ou autoportraits collaboratifs pris par sa mère amènent les spectateurs « à prendre conscience de l'acte de voir » (Nathalie Zelt), et selon L.R. Frazier, « à projeter leur situation raciale, sociale et sexuelle sur ces photographies et à s'interroger sur leur propre identité et leurs préjugés à l'égard des personnes photographiées ». Les images en diptyques ou tryptiques mettent en parallèle la destruction des paysages et bâtiments de la ville et la souffrance des personnes, l'histoire collective et l'histoire intime. Ses images construites, tout en se référant à une pratique photographique documentaire américaine (Gordon Parks, Walker Evans, Dorothea Lange) donnent à voir la part invisible et cachée, la pauvreté, la maladie, le sentiment d'abandon social, ses effets dévastateurs sur le corps et l'âme.

Salle 3. Son engagement et activisme social lui font suivre les actions menées par le groupe *Save Our Community Hospital* qui organise des manifestations contre le projet de fermeture de l'hôpital, alors qu'au même moment, les images de la campagne de Levi's *Go Forth* tournée à Braddock sont diffusées. L'artiste réalise un ensemble de photolithographies commentées à la manière de tracts afin de dénoncer les faux-semblants. Le panneau portant l'extrait du discours *Strength to Love* de Martin Luther King recouvrant une publicité Levi's a été conçu et découpé au cours d'une performance au Whitney Museum à New York en 2012.

Salle 4. La pollution des sols et de l'air de Braddock, méfaits invisibles, est à l'origine de nombreux problèmes de santé, touchant la famille de l'artiste. La vidéo est un moyen d'enregistrer et d'archiver le vécu et la parole, la scène tournée pendant une séance de détoxification ionique est entrecoupée d'un dialogue avec sa mère dans l'intimité de la maison, et de vues de Braddock, moyen qui permet aussi de questionner l'indifférence des pouvoirs publics.

