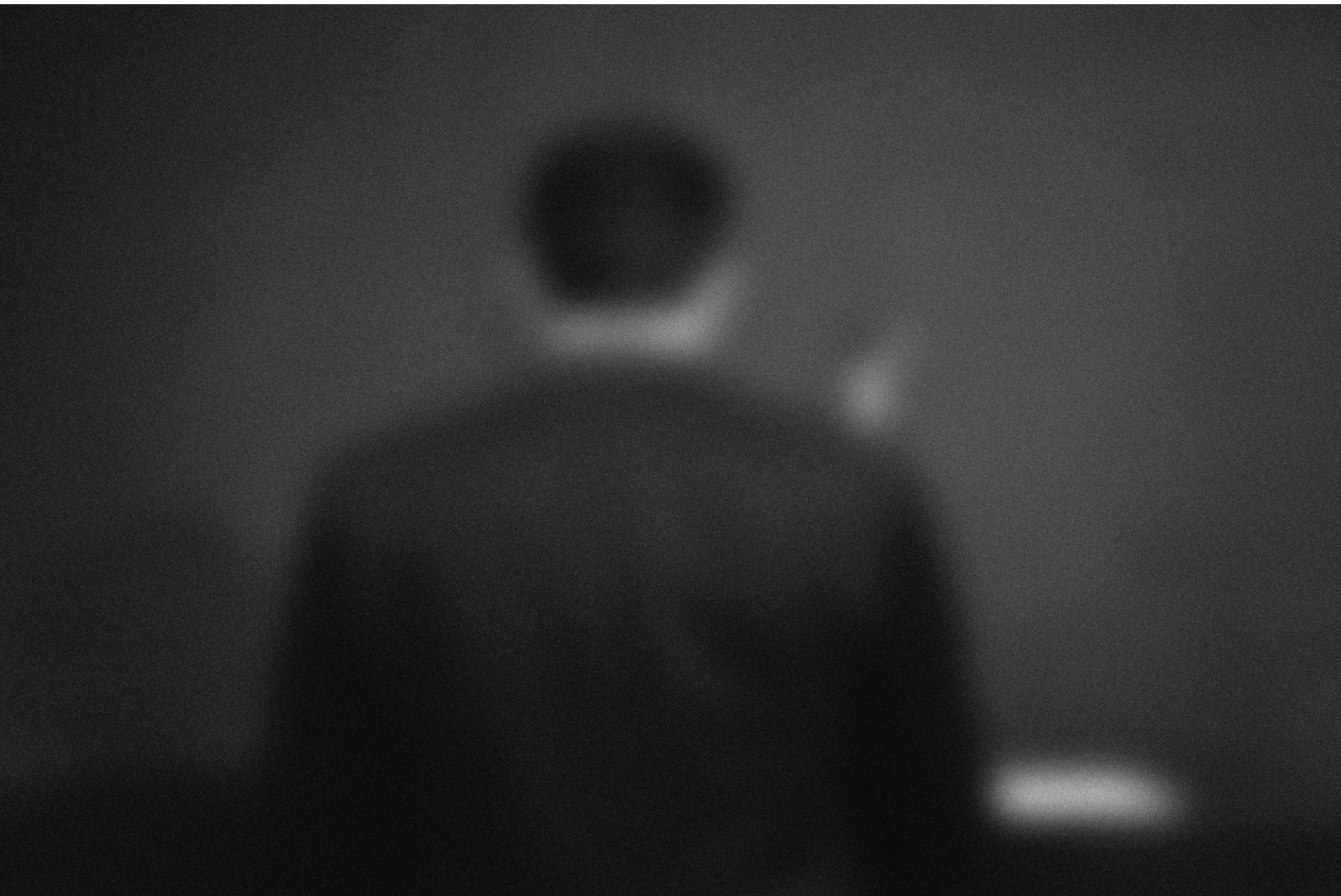


MOUNIR FATMI **YESTERDAY WAS A** **TERRIBLE DAY**

29 AVRIL - 2 JUILLET 2022

Une proposition de Madeleine Filippi



CASA CONTI – ANGE LECCIA

20232 Oletta, Corse
casacontiangeleccia@gmail.com

Accès

Depuis Bastia (30 min en voiture)
Via T11 et D62 ou Via D38

Depuis Corte (1h10 min en voiture)
RT 202 puis T20 direction D82 (Biguglia) puis
D138 (Oletta)

Depuis Ajaccio (2h30 min en voiture)
Via T21, T20 et T11 direction D82 (Biguglia)
puis D138 (Oletta)

**CONTACT PRESSE**

Camille Vaillier
casacontiangeleccia@gmail.com

STUDIO MOUNIR FATMI

Laura Pondolfo
laura@studiofatmi.com

ASSOCIATION PROM'ART

association.promart@gmail.com
06.75.87.05.55

YESTERDAY WAS A TERRIBLE DAY**MOUNIR FATMI**

Exposition du 29 avril au 02 juillet 2022
Commissariat : Madeleine Filippi

VERNISSAGE**VENDREDI 29 AVRIL / 16H – 20H****ENTRÉE LIBRE**

Tous les samedis de 14h à 18h

Juin :

sur rdv le matin (0618568394)

Mardi au samedi : 15h - 19h

Dimanche : 16h - 19h

Juillet - Août :

Mardi au samedi : 10h -12h / 15h-19h

Dimanche : 10h -12h / 16h-19h

YESTERDAY WAS A TERRIBLE DAY

Et si hier définissait demain ?

Au bruit lancinant d'une machine à écrire, viennent s'adjoindre des images d'archives, des chants traditionnels arabes et des sons occidentaux. Quelque part entre les silences et les souvenirs, le paradigme de l'exil alors s'installe et se révèle aux spectateurs.

Chaque vidéo présentée apparaît comme des bribes de souvenirs. Des souvenirs de quoi ? de qui ? De cet instant où tout bascule ; lorsque l'on est déraciné ; lorsque l'on porte le poids de cette terrible étiquette d'être l'Autre : l'exilé ; lorsque « hier » prend un goût amer.

Jamais la question de l'exil n'aura autant été présente dans notre quotidien. Si la mondialisation n'est autre qu'une libre circulation qui a favorisé - et parfois contraint - de nombreux mouvements humains, à l'aube de nouveaux conflits et d'une situation écologique critique ; les enjeux du déplacement des populations sont au cœur des débats. L'exil ne serait-il pas en passe de devenir la condition de vie d'une partie de l'humanité ? Et dans ce cas qu'en révélerait-il ?

Dès les premiers pas dans l'exposition, un premier indice est déposé avec l'œuvre au titre évocateur : *L'histoire n'est pas à moi*, qui sonne le glas d'une situation passée et le début d'un nouveau jour dont personne n'a le contrôle. D'œuvre en œuvre, on découvre un récit d'exilé, de Mohammed V, aux jeunes issus de l'immigration dans les banlieues du monde occidental, en passant par Mehdi Ben Barka et Salman Rushdie *alias* Joseph Anton. Les œuvres se font écho comme autant de traces mnésiques surgissant à la surface de la mémoire. La figure de l'exilé, qui prolifère dans de nombreuses pratiques actuelles, et souvent de manière archétypale, par la présence d'objets emblématiques tels que : la couverture de survie, les chaussures, les valises, les embarcations etc., apparaît de cette sorte dans le travail vidéo de Mounir Fatmi mais de manière plus subtile. Il ne convoque pas uniquement le discours politique sur le sujet mais une réflexion symbolique sur la psyché de l'exilé.

La philosophie et la sociologie traversent la démarche de l'artiste. C'est donc naturellement que l'on décèle dans les œuvres sélectionnées les références à Claude Lévi-Strauss ou encore à la pensée de Carl Jung. C'est même dans cette articulation qui se dévoile au niveau du montage que se révèle l'enjeu de la démarche de l'artiste. Il ne met pas seulement en place un récit, il en conçoit la langue et donc sa transmission. À travers différents procédés, la question linguistique prend de l'ampleur. Tout d'abord avec le recours à l'archive, au livre, mais aussi directement à la langue arabe, sous forme orale ou écrite. Dans un second temps, il affirme le propos en faisant usage de métaphores, avec l'utilisation d'objets tels que le livre ou la chaussure qui sont pour l'artiste des symboles du monde occidental. À ces premières clés de lecture, s'ajoute le travail de montage qui est le lieu où se joue la dialectique et la linguistique proposées par l'artiste. On observe ainsi plusieurs éléments. Le principal est l'aspect cyclique du son et du montage. Les jeux de rythmiques, quant à eux, ont également un rôle disruptif. Ils oscillent parfois au sein d'une même œuvre entre ralentis et violentes accélérations comme le recours au *Cut*, ou encore la présence de jeux d'oppositions entre des plans saturés et fixes. Il se dessine sous les yeux du spectateur une esthétique du fragment et du temps morcelés qui traduisent la fragilité psychique de l'exilé. Cet état d'angoisse dans lequel il est plongé entre la peur, la douleur de l'oubli et la perte de son identité. Le montage chez Mounir Fatmi, invoque également en filigrane, le devoir de se confronter à l'autre, ce peuple qui accueille et qui contraint à rentrer dans un moule, dans un rôle où l'on devient alors étranger sur la terre d'asile et chez soi. C'est alors que l'on saisit l'enjeu du médium vidéo dans la démarche de l'artiste. Plus qu'un simple procédé de captation, il devient un outil mémoriel et de compréhension de l'autre au sein du processus de résilience.

Si la dialectique mise en place par Mounir Fatmi vise à mettre en évidence l'échec de la pensée de l'exil en Occident, elle sert aussi, et surtout, à opérer le dialogue. On peut le repérer dans les vidéos de l'artiste par la présence du rouge, ou encore le passage de la couleur au noir et blanc, qui surgissent telles des ruptures du temps. Ce travail sur la couleur est d'ailleurs très souvent en lien avec l'insertion d'images anatomiques et/ou d'outils mécaniques et tranchants (ciseaux, scalpels, tourne disque etc.). Ce qui se joue alors, c'est un dialogue nécessaire qui s'opère entre la partie

de Soi d'avant l'exil et celle d'après, sur ce nouveau territoire. Parce que, être dans la position de l'exilé, c'est être partagé, déchiré entre deux territoires. C'est entrer en quête, en recherche, pour muer et se redéfinir, retrouver une identité. La main de l'artiste ou sa présence dans de nombreuses vidéos rappelle la nécessaire mise en distanciation des faits. Cette question de l'identité ne peut être écartée de la démarche de l'artiste. Comme en témoignent les nombreuses références à l'histoire de l'art ou au cinéma occidental qui viennent se lier aux archétypes de l'exilé. Ce qui faisait rupture devient, réparation ou même suture.

Présenter *Yesterday Was a Terrible Day* à la Casa Conti - Ange Leccia au sein d'une ancienne demeure traditionnelle n'est pas anodin. C'est un subtil clin d'œil à Carl Jung qui avait pour habitude d'accompagner ses patients dans le processus thérapeutique en leur faisant imaginer une maison, avec ses portes et ses fenêtres. Dès lors, la scénographie vient révéler au spectateur un autre élément fondamental dans la pratique de l'artiste : l'architecture. Elle apparaît ponctuellement dans l'exposition à travers la façade d'une brasserie, d'une rue, des plans, des immeubles... La question n'est pas de savoir où l'on se trouve, pour Mounir Fatmi l'architecture n'est pas un repère sur une carte, elle est vectrice de dialogue avec l'Occident. Elle met en lumière l'échec colonial et la nécessaire recherche de nouveaux modes de socialisation.

Passionné par Lévi-Strauss, Mounir Fatmi fait dialoguer les archétypes pour témoigner de ce qui lie et ce qu'éprouve la personne à l'épreuve de l'exil. Car penser l'exil, c'est d'abord faire cas ici, de la pensée des exilés. L'exil interroge le fait politique et pourtant cela n'est pas l'enjeu de l'exposition. L'exil implique l'asile, la rencontre avec l'autre qui accueille mais aussi un déplacement psychologique autant que physique ; que l'on retrouve d'ailleurs à travers la notion de déplacement, avec un bateau qui quitte le port, un homme qui marche, des jambes en mouvement ou inertes, et tout ce qui se rattache au mouvement de près ou de loin. L'exil passe par le corps et nous entraîne vers une quête de soi.

La philosophe Olivia Bianchi, dans son ouvrage « *Penser l'exil pour penser l'être* » évoque l'évolution de la figure de la conscience chez l'exilé, « (...) [la] conscience d'être de l'exilé est cette conscience malheureuse, non pas dans le sens que lui impartit Hegel, comme conscience scindée qui essaye de surmonter sa contradiction mais comme conscience déchirée qui se sait être là où elle n'est plus, mais aussi n'être jamais plus là où elle est. ¹ ». Et c'est exactement dans cette filiation que se situe le travail vidéo de Mounir Fatmi, dans une tradition du voyage philosophique. En effet si philosopher, consiste à faire le jeu de la médiation sur ses aventures, à transformer l'événement en expérience, *Yesterday Was a Terrible Day* propose une plongée dans la psyché d'un exilé.

Cette expérience intérieure se manifeste de deux manières. Tout d'abord comme l'expérimentation de ce que Jung appelle le « numineux ». Cette rencontre ineffable avec le sacré, que l'on retrouve dans les clin d'œil aux religions dans les œuvres de Mounir Fatmi. Puis, par la pratique d'un long travail de maturation psychologique, à travers cette dialectique qu'il met en place entre le conscient et l'inconscient. L'exilé peut alors opérer ce que Jung nomme le « processus d'individuation » qui permet à l'homme par la compréhension des symboles, de faire l'expérience du lien entre le ça - le moi - et le surmoi. Si l'on se penche un instant sur la genèse du mot « individu », qui signifie en latin « non divisé », on comprend parfaitement que ce processus est un interstice précieux. Tout en restant fidèle à sa propre culture, c'est le moment où l'individu engagé dans ce processus n'exclut pas l'autre, bien au contraire il l'inclut, il se conjugue

L'exposition *Yesterday Was a Terrible Day* est pensée comme un poème à l'exil, dans lequel l'artiste évoque le cheminement vers la conscience de l'exilé. Mounir Fatmi, invite le spectateur à une déambulation dans l'expérience d'individuation jungienne, qui place l'exil non plus comme une condition, mais une étape vers demain.

Madeleine Filippi

1. Olivia Bianchi, « Penser l'exil pour penser l'être », revue *Le Portique*, 2005

MOUNIR FATMI

Mounir Fatmi est né à Tanger au Maroc, en 1970. À l'âge de quatre ans, sa famille déménage à Casablanca. À dix-sept ans il part à Rome où il s'inscrit à l'école libre de nu et de gravure à l'académie des Beaux-Arts, puis à l'école des Beaux-Arts de Casablanca et finalement à la Rijksakademie à Amsterdam.

Il passe son enfance dans le marché aux puces du quartier Casabarata, un des quartiers le plus pauvres de la ville de Tanger où sa mère vendait des vêtements pour enfants. Un environnement qui multiplie jusqu'à l'excès les déchets et les objets de consommation en fin de vie. L'artiste voit par la suite cette enfance comme sa première éducation artistique et compare ce marché aux puces à un musée en ruine. Cette vision a également valeur de métaphore et exprime les aspects essentiels de son travail. Influencé par l'idée de médias morts et l'effondrement de la civilisation industrielle et consumériste, il développe une réflexion sur le statut de l'œuvre d'art entre Archive et Archéologie.

Il utilise des matériaux obsolètes tels que les câbles d'antenne, les anciennes machines à écrire, ou les cassettes VHS, et travaille sur la notion d'une archéologie expérimentale en examinant le rôle de l'artiste au sein d'une société en crise. Il joue des codes et préceptes de cette dernière sous le prisme de la trinité Langage, Architecture et Machine. Il interroge ainsi les limites de la mémoire, du langage et de la communication, tout en réfléchissant sur les matériaux en cours d'obsolescence et à leurs avenir incertains. La recherche artistique de Mounir Fatmi, constitue une pensée sur l'histoire des technologies et leurs influences dans la culture populaire. Il faut voir ainsi dans ses œuvres, de futures archives de médias en construction. Bien qu'ils marquent des moments clés de notre histoire contemporaine, ces matériaux techniques remettent également en question le transfert de connaissances, le pouvoir suggestif des images et critiquent les mécanismes illusoire qui nous lient à la technologie et aux idéologies.

Depuis 2000, les installations de Mounir Fatmi ont été sélectionnées dans plusieurs biennales, la 52e et la 57e Biennale de Venise, la 8e Biennale de Sharjah, la 5e et la 7e biennale de Dakar, la 2e Biennale de Séville, la 5e Biennale de Gwangju, la 10e Biennale de Lyon, la 5e triennale d'Auckland, la 10e et 11e biennale de Bamako, la 7e Biennale d'architecture, Shenzhen, à la triennale de Setouchi et la triennale Echigo –Tsumari, au Japon. Son travail a été présenté au sein de nombreuses expositions personnelles, au Migros Museum für Gegenwarskunst, Zürich. Mamco, Genève. Musée Picasso, la guerre et la paix, Vallauris. Fondation AK Bank, d'Istanbul. Museum Kunst Palast, Düsseldorf et au Goteborg Konsthall. Il a participé à plusieurs expositions collectives au Centre Georges Pompidou, Paris. Brooklyn Museum, New York. Palais de Tokyo, Paris. MAXXI, Rome. Mori Art Museum, Tokyo. MMOMA, Moscou. Mathaf, Doha. Hayward Gallery et Victoria & Albert Museum, Londres. Van Abbemuseum, Eindhoven, au Nasher Museum of Art, Durham et au Louvre Abu Dhabi.

Mounir Fatmi a reçu plusieurs prix dont le Uriöt prize, Amsterdam, le Grand Prix Léopold Sédar Senghor de la 7e Biennale de Dakar en 2006, le prix de la Biennale du Caire, en 2010, ainsi que le Silver Plane Prize de la Biennale de l'Altai, Moscou en 2020.

Historique des expositions : <http://www.mounirfatmi.com/exhibition.html>

VISUELS POUR LA PRESSE



L'histoire n'est pas à moi
2013, France, 5', vidéo HD, noir et blanc, stéréo.

Courtesy de l'artiste et de la galerie Goodman, Johannesburg, États-Unis. ©mounir fatmi

La vidéo *l'histoire n'est pas à moi* peut être considérée comme une réponse directe au festival d'art le Printemps de Septembre de Toulouse (2012), dont le titre était « L'Histoire est à moi ». À cette occasion, l'installation *Technologia*, mêlant des versets coraniques circulaires à des éléments inspirés des Rotoreliefs de Marcel Duchamp, avait été retirée après une décision prise par l'organisation du festival et l'artiste suite à des incidents provoqués par le public. Le fait que les versets du Coran aient été projetés sur la chaussée d'un pont et que le spectateur puisse marcher dans l'installation avait conduit à de violentes protestations de la part de groupes musulmans. La même année la vidéo *Sleep Al Naïm hommage à Salman Rushdie* est censurée à son tour à l'Institut du Monde Arabe à Paris, à l'occasion de l'exposition 25 ans de créativité arabe. Ces événements ont marqué le plasticien et engendré tant une prise de conscience qu'une grande déception.

La vidéo en noir et blanc montre un homme, dont le visage n'est jamais visible, frappant sur une machine à écrire avec deux marteaux. Seul le ruban de la machine est coloré d'un rouge vif, sanglant, dans un télescopage de la beauté de la phrase à écrire avec la violence et la difficulté de sa réalisation. La vidéo nous plonge à la fois dans le rôle de témoins et puis celui de complices, ainsi le spectateur, est presque partie prenante de l'écriture de cette histoire. Le geste simple et banal de frapper sur un clavier devient écrasant par l'utilisation des marteaux. Ce poids s'abattant sur les touches provoque une intonation grave et violente. Ces effets, accentués par le son caractéristique de la machine à écrire, rappellent aussi le tic-tac d'une horloge ou les tirs d'une mitraillette. Symbolisant ainsi le temps qui passe et l'histoire qui nous échappent.

L'artiste donne à réfléchir sur la posture de chacun à adopter vis-à-vis de l'histoire. Si par le titre de l'œuvre, il est évident qu'un sentiment d'impuissance se dégage, les prises de vues en plongée récurrente mettent en avant un sentiment de domination. De ce fait, en ne montrant jamais le visage de l'homme tapant à la machine, mounir fatmi encourage le spectateur à s'identifier à sa propre expérience. Tout à chacun étant à la fois partie prenante de cette histoire en train de s'écrire mais aussi de la violence des marteaux et de l'impossibilité d'écrire quelque chose de cohérent avec.



D'où vient le vent ?
2017, France, 13'16", vidéo HD,
couleur, stéréo.

Courtesy de l'artiste et de la galerie
Art Front, Tokyo, Japon.
©mounir fatmi

D'où vient le vent qui pousse les hommes à migrer ? D'où vient-il, et où les pousse-t-ils, du monde arabe au Japon, de la France à New York ?

La plupart des images de ce film ont été tournées en 2013 entre Marseille, New-York et Paris, dans le cadre du projet de fatmi intitulé « Le voyage de Levi Strauss ». Mais plus que le voyage lui-même, c'est son impossibilité à laquelle fatmi s'intéresse. Le « Camargue » semble revenir au port sans avoir vraiment voyagé et seule la musique traditionnelle marocaine nous emmène au loin, une musique qui chante le départ... Une musique enregistrée par Paul Bowles, le même Bowles dont la solitude habite la vidéo *Fragments et Solitude*, réalisée 18 ans plus tôt.

Le voyage impossible ? Le déplacement, des marchandises (certaines parties de *D'où vient le vent* évoquent immédiatement le film d'Allan Sekula, *The Forgotten Space*) comme des individus, un déplacement sans fin. Un déplacement que fatmi ressent dans sa chair, comme un perpétuel échec, lui qui se définit comme « travailleur immigré » autant que comme artiste. Un travailleur immigré qui n'aurait jamais su, comme l'écrit Tarek Elhaik avec finesse en 2002 déjà (*Framework*, vol. 43), ni abandonner sa culture première ni s'en construire une nouvelle après avoir fait tabula rasa du passé.

fatmi veut tout – tous les liens, toutes les greffes, tous les mondes. Passés, futurs, réels et virtuels. *D'où vient le vent* procède de ce désir et de sa frustration. fatmi rêve et se laisse prendre, comme rarement, par un romantisme qui le conduit à nous faire entendre, alors que la couleur rouge qui lui est chère depuis longtemps envahit peu à peu le monde, le *Requiem* de Fauré composé peu de temps après la mort des parents du compositeur. Dans *D'où vient le vent*, « le rouge », pour fatmi, « est la couleur de l'unique personnage, celui qui danse. La femme, la mère, celle qui a donné naissance. C'est encore une fois une danse avec la mort, comme dans la vidéo *NADA*. Le rouge est aussi la couleur du port de Casablanca la nuit, comme du port de Tanger. Le rouge est aussi celui du soleil, qui donne tout et qui ne demande rien, selon Georges Bataille. »

« La couleur rouge, dit encore fatmi, revient souvent dans mes vidéos. À un moment, pendant le montage, elle s'impose, comme pour faire mentir les autres images. Comme une chambre de laboratoire photo, la couleur rouge révèle ce que nous ne voyons pas dans le noir. »

(...) Comme si la rêverie, chez mounir fatmi, le conduisait – nous conduisait – dans des paysages mentaux inexplorés, une végétation profonde venue on ne sait d'où, mais indubitablement enracinée dans l'imaginaire de l'artiste, quand bien même elle n'est représentée que dans quelques vidéos dans lesquelles l'artiste nous ouvre, peut-être sans même s'en rendre compte, un ailleurs intime et poétique, un désir enfoui – la forêt de *Fragments et Solitude*. (...)

Barbara Polla, Mai 2018.

Vidéo censurée à la 1ere Biennale Agora d'Architecture de Rabat, 2018.



Face au Silence
2002-2014, France, 11'43", vidéo
HD, couleur, stéréo.

Courtesy de l'artiste et de la
galerie Ceysson & Bénétière, Paris.
©mounir fatmi

La vidéo « Face au Silence » mêle images d'archives et images contemporaines, techniques d'enregistrements et de transmission du son et de l'image appartenant aux années soixante et techniques actuelles. Elle est accompagnée d'une bande sonore qui alterne sons graves et aigus à la manière d'une sirène d'alarme. Les images récentes ont été tournées dans le 6^e arrondissement de Paris : on y voit mounir fatmi, debout devant la brasserie Lipp, lieu précis de l'enlèvement de Mehdi Ben Barka, principal opposant politique au régime marocain dans les années soixante, contraint à l'exil et kidnappé à Paris en 1965. On y observe également la circulation dense des véhicules et piétons dans les rues et sur les trottoirs de la place Mehdi Ben Barka à Paris. Des photographies d'archive montrent Ben Barka à l'arrière d'une voiture conduite par Hassan II. Un disque vinyle 45 tours, dont la pochette apparaît à l'écran, restitue les voix des principaux protagonistes de l'époque, avec celle du général de Gaulle en conférence de presse. Des articles de journaux, des fragments de pellicules cinématographiques et des opérations techniques de montage vidéo sont également représentées. Les supports contemporains d'enregistrement de l'image et du son sont constitués par divers objets : magnétophone numérique, casque audio haute définition entre autres. La vidéo est introduite par une citation de Hannah Arendt : « Il n'existe pas de pensée dangereuse : c'est la pensée elle-même qui est dangereuse ».

L'œuvre évoque l'enlèvement de Ben Barka et revient sur ses raisons et ses commanditaires. L'affaire, où ont été démontrées clairement les implications des autorités françaises et marocaines, n'a toujours pas été entièrement résolue et constitue encore la marque d'une injustice. L'œuvre pose une question : que faire face au silence ? Face à la censure des pouvoirs politiques tout d'abord. Face également à l'accumulation d'images médiatiques qui confine paradoxalement à l'occultation et au silence, dans la mesure où celles-ci n'ont pas permis de résoudre l'affaire, et ce malgré leur nombre. Que faire face au silence du disparu enfin, dont le combat pour les libertés s'est arrêté brutalement ? L'œuvre interroge le rôle des médias dans la perception et la compréhension de l'affaire par le public. Elle questionne également le devenir des idéologies révolutionnaires au sein de sociétés organisées autour des médias. Elle tente enfin de définir le rôle de l'artiste en société, son rapport aux pouvoirs politiques et médiatiques.

L'œuvre propose un travail sur la perception et la mémoire avec la réactualisation d'un événement appartenant au passé, sa réintroduction dans la réalité contemporaine du spectateur. Elle connecte photographies d'archives et images actuelles et fait se rejouer le drame dans la conscience du public. La vidéo accumule les images silencieuses (coupures de presse, images d'archives), qui ne fournissent aucune explication définitive. L'excès d'information aboutit paradoxalement au silence. mounir fatmi file la métaphore de l'histoire comme fragment de dentelle, avec ses creux et ses pleins : un tissu de connaissance et d'informations lacunaire et replié sur lui-même, où les motifs généraux ne sont pas aisément identifiables. La matière historique nécessite un travail de dépliement, d'explication à partir d'une recherche. La vidéo dresse ainsi le portrait de l'artiste en « chercheur » et en « enquêteur », multipliant les ressources documentaires, les techniques, les approches, se rendant sur le terrain, sur les lieux du crime.

Elle exprime également un rapport charnel de l'artiste à l'histoire. Des pieds nus, sans protection, foulent des pellicules cinématographiques baignant dans un liquide rouge sang. Un peu plus loin, une bouche vomit une pellicule cinématographique. Le rapport à l'histoire, petite ou grande, appelle à un engagement physique total de la part de l'artiste, à la mobilisation urgente de tous ses sens et organes. Il implique écoute et observation attentives, mais également ingestion et indigestion de l'information et de l'histoire. « Face au silence » met en évidence une violence discrète et secrètement exercée, visible dans le malaise physique auquel le protagoniste à l'écran semble en proie, et mentionnée par la présence du couteau dont la pointe raye la surface des pellicules, par la couleur rouge sang, par la technique cinématographique du jump cut qui rompt brutalement la continuité de la vidéo et fait disparaître mounir fatmi des images tournées devant les lieux de l'enlèvement. Les violences politique et policière sont mises en parallèle avec la violence des techniques de propagande : coupes dans l'histoire, dans la perception et la mémoire des spectateurs, elles relèvent de l'amputation intellectuelle et sensorielle.

Face au silence affirme finalement le parti-pris de l'artiste face à l'absence et à la censure : celui de l'affrontement et de la poursuite du travail critique. L'œuvre propose une identification à la figure du révolutionnaire et invite à continuer le combat pour les libertés qu'il a initié. Elle décrit le travail de chercheur et d'enquêteur auquel l'artiste se consacre, et font de la « pensée » un synonyme de « révolte » et de « résistance ».

Studio Fatmi, Février 2018

vidéo distribuée par Heure exquise ! www.exquise.org



À travers la lune
2016-2017, France, 11'33", vidéo
HD, noir et blanc, stéréo.

Courtesy de l'artiste et de la galerie
Goodman, Johannesburg, États-Unis.
©mounir fatmi

Durant l'enfance de mounir fatmi à Tanger dans les années 1970, l'un des rares objets culturels dans sa maison était une photo en noir et blanc du roi Mohammed V, connu des Marocains sous le nom de « roi lune ». Pendant longtemps, il a pensé que cette personne sur la photo était un membre de sa famille, et ce n'est que quand il a commencé à aller à l'école qu'il a appris la vérité, mais aussi l'histoire légendaire de son accession au pouvoir.

En 1955, les Marocains ont vécu une « hallucination collective », comme le dit mounir fatmi, qui les a menés à croire qu'ils avaient vu le visage de leur futur roi, Mohammed V, dans la lune. En réalité, les nationalistes marocains, qui travaillaient dur pour éjecter la France de leur pays, avaient réussi à monter ce qu'on appellerait aujourd'hui un coup médiatique, en demandant aux gens de regarder une photo du roi puis de tourner leur regard vers la lune. Ceci créait un effet d'optique leur donnant l'impression qu'ils voyaient vraiment son visage dans la lune, ce qui a permis de bâtir un mythe autour de lui qui a contribué au mouvement pour le porter au pouvoir. À l'époque, il était en exil à Madagascar et n'était pas au courant des événements qui se produisaient dans son pays, mais le mouvement populiste réussit son tour de force, il rentra chez lui en tant que roi.

Inspiré par cette histoire, mais aussi par *Le voyage dans la lune*, le classique film muet de Georges Méliès, fatmi a créé un film expérimental intitulé *À travers la lune*. En partie science fiction, en partie hommage à l'histoire du cinéma, ce court métrage en noir et blanc mêle des images de la lune avec le visage du roi ainsi que des images d'archives datant de l'époque où le roi Mohammed a pris le pouvoir jusqu'à son enterrement plusieurs décennies plus tard. Toutes ces images entremêlées sont accompagnées d'une bande son mystérieuse et inquiétante, plongeant le spectateur dans un voyage surréaliste.

Dans notre culture contemporaine marquée par un marketing ultra efficace concernant aussi bien les pop stars que les personnalités politiques, le public est confronté quotidiennement à des subterfuges sous forme de campagnes médiatiques, repositionnement et autres secondes chances pour des célébrités en déshérence, ce qui rend d'autant plus incroyable cette histoire improbable d'imagination collective. Elle semble refléter une certaine innocence autant qu'une opération de manipulation, les gens ayant foi dans ce qu'ils « voient » tout en voulant probablement aussi croire en quelque chose qui les dépasse, qui leur donne de l'espoir – et cet espoir est porteur d'un vrai pouvoir.



Qui est Joseph Anton
2013, France, 11', vidéo HD, noir
et blanc, stéréo.

Courtesy de l'artiste et de la galerie
Jane Lombard, New-York, États-Unis.
©mounir fatmi

Quand Salman Rushdie est entré dans la clandestinité suite à sa fatwa, il a été forcé de vivre une autre vie, et il a souvent utilisé le pseudonyme de Joseph Anton, un nom inspiré par deux de ses auteurs favoris, Joseph Conrad et Anton Chekov.

Who is Joseph Conrad, un film expérimental de Mounir Fatmi, étudie l'idée d'assumer une autre identité et va encore plus loin. Bien que le film tourne autour de Rushdie, Chekov et Conrad, la prémisse sous-jacente tourne autour de l'idée de l'Autre dans la littérature et la philosophie en général. Son intérêt porte sur les nombreux écrivains qui, au fil des ans, ont utilisé d'autres noms que leur propre nom pour créer leur œuvre, que ce soit pour des raisons politiques ou pour de droits d'auteur. Des femmes comme George Sand (née Aurore Dupin), ou l'auteur de science-fiction James Tiptree, (née Alice Sheldon), ou les révolutionnaires politiques comme Trotsky (né Lev Davidovitch Bronstein) ont tous créé un culte de la personnalité autour d'une personne totalement fictive.

Le tournage de *Who is Joseph Conrad* donne l'impression que nous regardons des images extraites d'une caméra cachée. Des mains qui fouillent dans des papiers, en regardant des photos de Rushdie, Chekov et Conrad, manipulant des archives, découpant des images, ou dessinant des points sur une grille. C'est comme si nous jetions un coup d'oeil dans un laboratoire qui vise à mettre à jour quelque chose, peut-être un savant fou qui veut fusionner ces trois identités et effectivement produire une nouvelle personne. L'une des premières scènes du film montre une paire de mains feuilletant les pages d'un cahier vierge. Est-ce une histoire qui n'a pas encore été écrite ? Sommes-nous les artisans de notre propre histoire ?

Grâce à l'utilisation de l'ancienne technologie d'esquisse de portrait du FBI, des photographies, des dessins, de la modélisation 3D et d'autres matériaux inspirés de la science, y compris les diagrammes de crânes d'époque, nous assistons à l'évolution de cette nouvelle identité (ou identités), conduisant à une dernière série d'images qui sont des mutations horribles ressemblant un peu à une peinture torturée de Francis Bacon qui rencontre le Silence des agneaux.

Le film remet en question l'idée-même de ce que l'on entend par identité, la montrant comme un concept fluide, de forme changeante plutôt que de forme fixe, mais il suggère aussi une sorte d'impossibilité à assumer physiquement une autre identité, laissant ouverte la question : où finit l'un et où commence l'autre ?



The Beautiful Language
2010, France, 16'30'', SD, 4/3, noir
et blanc, stéréo.

Courtesy de l'artiste et de la galerie
Analix Forever, Genève, Suisse.
©mounir fatmi

Récompensé par le Prix de la Biennale du Caire, en 2011 et le Silver Plane Prize de la Biennale de Altai, en 2020.

The beautiful language est riche en textes et images, mais il est difficile à lire. La technique du cut-up, popularisée dans les textes de William Burroughs est appliquée ici aux images, avec des fragments d'échanges tendus apparaissant dans un mode non linéaire. Les images sont extraites de *L'Enfant sauvage*, film de François Truffaut de 1970, basé sur l'histoire vraie, de la fin du 18^e siècle, d'un garçon « barbare » pris en charge par un médecin et étudié comme un spécimen de la différence. Les images choisies pour *The beautiful language* montrent l'enfant en train d'être mesuré, enseigné et testé.

Le film s'ouvre avec des images de l'enfant négligé en train de se faire nettoyer le visage et couper les cheveux. L'image est dérangeante, l'enfant refuse de consentir à ce traitement - on le voit crier, même si le son est coupé et remplacé par une bande-son inquiétante.

Cette image troublante est suivie par la déclaration : « Ma langue est d'une hémorragie, je saigne chaque fois que je parle ». Ces paroles violentes donnent le ton pour une vidéo qui provoque des questions sur la nature même du langage comme outil à la fois de communication et de répression. Cela souligne également le rôle du langage dans la formation de la société et des peuples. La disjonction entre les déclarations en anglais, les mots arabes et les images des mots français dans la vidéo, met en évidence les ambiguïtés du langage et la place laissée à l'interprétation et à la mauvaise communication. Les mots arabes placent aussi le spectateur occidental dans la position de l'étranger, du « sauvage ».

Non seulement c'est une référence aux premières idées anthropologiques sur l'altérité et à la façon dont l'esprit « sauvage » comprend les mots et les représentations graphiques, c'est aussi une métaphore de l'intérêt de la France pour l'« autre » à l'époque Impériale. Les incessantes prises de notes du médecin constituent une tentative de contrôler et la violence implicite suggère la violence des autorités imposées. Encore une fois le langage joue un rôle crucial en essayant d'unifier le médecin et son sujet, ou les colonisateurs et les colonisés.

Les images de Truffaut de l'intérieur bourgeois du médecin sont alternées dans un montage rapide mélangé à des ralentis et autres effets déstabilisants. Les épisodes les plus violents du film sont utilisés pour contraster les images de l'enfant dans une étendue sauvage et celles de l'enfant en train de devenir « civilisé ». Voir le jeune garçon nu dans la forêt à quatre pattes, comparé au fait d'être obligé de porter des chaussures dans un intérieur bourgeois, ou de se tortiller sur le sol dans une tentative pour échapper à cette éducation forcée, soulève des questions quant à l'endroit où la sauvagerie réelle réside : dans la nature ou dans l'environnement strict des normes de la société moderne ?

En introduisant des déclarations qui provoquent la réflexion dans ces images, Mounir Fatmi fait peser l'histoire originale sur la société contemporaine, mettant en évidence la mince frontière entre

la brutalité et la civilisation. La dernière partie de la vidéo est intitulée « La ligne droite » et montre le médecin traçant une ligne droite pour que l'enfant la copie. L'image de l'enfant essayant de copier la ligne droite est coupée avec une image de l'enfant gribouillant une grande spirale irrégulière. D'un côté il peut être considéré comme revenant à ses racines rudimentaire, de l'autre cette scène peut être vue comme représentant la façon contre nature dont les gens sont acheminés vers des lignes droites afin de se conformer aux attentes et aux exigences de la société.

« Le danger mortel pour toute civilisation n'est plus susceptible de venir de l'extérieur », exprime la vidéo. L'héritage des XVIIIe et XIXe siècles pour tenter de contrôler a conduit à une civilisation mondiale contemporaine en situation de stress extrême, dû au moins à « pour des millions de gens, des conditions forcées qui, malgré toute apparence, sont des conditions de sauvages ». *The beautiful language* explore ainsi les premières réactions à la différence et leur relation à la société contemporaine, avec ses problèmes sous-jacents de racisme, de différence et de terrorisme.

Caroline Rossiter

Traduction française par Kathy Huddleston

vidéo distribuée par Heure exquise ! www.exquise.org



Architecture Now #2, #4, #10
2010, France, 24min, couleur,
stéreo.

Courtesy de l'artiste et de la
galerie Ceysson & Bénétière, Paris.
©mounir fatmi

Dans les années 1990, commençait une nouvelle période où les États-nations étaient en déclin et une nouvelle structure politique et économique transnationale a commencé à émerger. La transformation des villes a été plus évidente dans les processus de gentrification. L'artiste mounir fatmi se maintient dans une considération critique du processus de «mégapolitisation». Par son intérêt pour l'architecture des villes, il regarde un monde dominé par les nouvelles technologies, du point de vue du monde arabe, avec un regard ironique. Il travaille à travers ses propres codes culturels, vers le champ culturel et artistique de l'Occident en utilisant divers matériaux, en particulier les matériaux de réseau (connexions, câbles de lignes – lignes, comme dans la calligraphie arabe et dans les lignes de câble, figures, hadiths et readymades).

Architecture Now! Etat des lieux, 2010-en cours, est une œuvre vidéo dans laquelle fatmi montre la reconstruction de la ville. Elle présente les noms des philosophes post-structuralistes français sur des casques de protection et la destruction des vieilles maisons à la périphérie de la ville. Il met en place une critique du monde de l'investissement chaotique de l'architecture et de l'urbanisme en utilisant des matériaux et des objets nouvellement disponibles de la consommation culturelle technologique.

Nous progressons vers une zone de «désurbanisation» (urbanisation sans villes) telle qu'elle est perçue par Murray Bookchin, période pendant laquelle les ceintures urbaines s'emparent des villes. Le modèle politique de l'urbanisation nouvelle se développe par le principe de la démolition et la construction dans diverses parties du monde. Les politiques de loyer économique qui sont devenues des politiques d'État organisées par la permission accordée par les municipalités jouent un rôle important dans la remise en forme des mégalopoles. Lorsque la cupidité de la ville se manifeste comme un marché, les politiques de démolition-construction établissent l'axe principal des mégalopoles et la préservation du passé se matérialise seulement à la surface, la simulation des façades des bâtiments. Le fait que la géographie de la ville soit une nouvelle topographie refaçonnée par les pouvoirs gouvernants discrédite les implications théoriques et pratiques des approches intellectuelles et urbaines.

Voici la ville et son bourdonnement en décibels excessifs, le bruit de la ville (cris, klaxons, alarmes, ajoutés aux sons de la vie nocturne, créant le bruit et la cacophonie de la musique) offrant un indice fondamental sur la vie dans les mégalopoles.

En conséquence de cette perception Save Manhattan, 2007 sera vraisemblablement lu comme une allusion au 11 septembre. Dans cette œuvre, nous rencontrons la condition du 21^{ème} siècle, l'extérieur-de-l'Ouest regardant l'Occident avec empathie. Nous assistons à la même attitude dans le travail de mounir fatmi avec des figures et des hadiths ; un Nord-Africain, issu de la culture marocaine et critique à la fois de l'Occident et de l'Orient. La finesse des sens de la beauté et de la bonté nous transporte au-delà du «bien et du mal».

Ali Akay, professeur de sociologie, Université des Beaux-Arts Mimar Sinan ; Conservateur, Istanbul.
Extrait du catalogue de l'exposition «If you were to live here», 5^{ème} Triennale d'Auckland, 2013.



L'homme sans cheval,
2004 - 2005, France, 30 min,
trilogie (trois vidéos de 10 min),
SD, 4/3, couleur, stéréo.

Courtesy de l'artiste et Conrads,
Düsseldorf.

L'homme sans cheval se présente comme une trilogie autour de trois formes connexes de chute, physique, métaphysique, historico-politique. Elle s'offre comme une réflexion globale sur la condition précaire d'une humanité ancrée dans ses certitudes de maîtrise, mise en danger tant par un « principe d'indétermination », que l'on pourrait tout aussi bien appliquer à l'existence humaine comme forme de l'absurde, que par les options historiques qu'elle détermine et oriente dans cette illusion historiciste dénoncée par Popper : confronté à une destinée sans finalité, le pouvoir de l'homme vacille sur ses fondements.

mouvement 03

Un homme (le même que dans le mouvement 02) sanglé dans une impeccable tenue de cavalier apparaît en haut d'un chemin, dans un paysage semi urbain désaffecté et humide. Ce cavalier « se met à donner des coups de pied dans un livre, qu'il repousse devant lui au rythme de la marche. Coups de pied violents, systématiques – comme une revanche ou un acte de dépit, on ne sait. »*

Ce livre porte un titre : Histoire. Mais quelle Histoire ce cavalier entend-il bousculer ou détruire ? Est-ce cette « construction fantasmatique (...) que l'on serait censé maîtriser, celle que l'on conquiert et que l'on plie à sa volonté »* ? Est-ce, comme l'écrit Hegel cette Histoire vécue comme « énergie, passion des peuples et, conjointement, bousculade informe des événements »* ou pensée comme « réalisation progressive de l'Esprit », d'une rationalité dont nous ignorerions la finalité ?

L'homme sans cheval 03 invite à tenter sa propre herméneutique. S'agit-il de dissiper les illusions de la notion de « progrès » historique, ou de penser au contraire qu'il faut croire au progrès historique comme une idée directrice « pratique », refusant de voir notre propre histoire nous échapper, œuvrant en vue d'un état futur et meilleur de l'humanité ?

Est-ce la « fin de l'histoire » ? Dans ce geste rageur d'un livre détruit et traîné dans la boue, semble s'affirmer le refus d'une Histoire comme « justification de tous les sacrifices », « principe d'arbitraire et de terreur », la résistance à cette Histoire qui « suggère un autre royaume, dogme sans fondement qu'on se verra imposé par ceux à qui le dogme profite »***. « L'homme », postule mounir fatmi à la fin de la vidéo, « est le seul héros de sa propre histoire ». Postulat existentiel auquel ne saurait s'opposer aucun déterminisme.

Mais l'individu résistera-t-il à l'Histoire ? Si assuré dans son pas, si acharné dans sa destruction, à la fin pourtant, l'homme s'effondre dans la boue.

Acte de résistance, cette destruction du livre sonne comme l'affirmation de la liberté humaine dans la prise de conscience de son aliénation et l'acharnement à échapper aux déterminismes. Mais la liberté, in fine, n'est jamais que le pouvoir de résistance à la mort, comme une réalité ontologique indépassable qu'il s'agit toujours de reconquérir.

À PROPOS DE LA CASA CONTI - ANGE LECCIA



Photo : Philippe Jambert

Nichée au cœur du village d'Oletta, la Casa Conti - Ange Leccia est un lieu dédié aux images en mouvement, à mi-chemin entre cinéma et art contemporain.

Ce lieu souhaite affirmer un ancrage territorial tout en ouvrant l'horizon, à rebours des oppositions strictes entre le local et le global. Ainsi, la Casa Conti se veut un outil de production et de diffusion de la création contemporaine aussi bien à l'échelle locale qu'internationale, tout en privilégiant les liens avec la communauté insulaire.

La Casa Conti - Ange Leccia entend affirmer en Corse son statut de lieu alternatif avec une programmation originale qui se développe tout au long de l'année dans la perspective de sensibiliser le public à la création la plus actuelle et aux enjeux sociétaux. Le programme annuel de la Casa Conti comprend trois expositions et une résidence de recherche et de création à l'automne.

Sous l'égide de l'artiste qui donne son nom au lieu, la Casa Conti - Ange Leccia entend participer à la promotion de l'art sous ses formes les plus expérimentales. Elle concourt de la sorte à la constitution d'un vaste écosystème culturel en Méditerranée où « le soleil est une écriture, une force » pour reprendre les mots d'Ange Leccia.

Exposition Mounir Fatmi



Exposition Mounir Fatmi Exilés. Réfugiés. Déplacés. Immigrés...

A Oletta la Casa Conti transformée en lieu d'exposition par Ange Leccia ouvre ses portes sur l'univers de Mounir Fatmi, artiste marocain interrogeant l'exil par ses vidéos. Exil formulé en immigré, en réfugié, en personne déplacée.

Avec « D'où vient le vent » surgit un condensé d'incertitudes où se mêlent départs et arrivées, ailleurs et ici, maintenant et passé marqués au feu de la couleur rouge, qui éclate par instants ou s'installe dans des havres dont on ignore les noms. Rouge soleil. Rouge crépuscule. Rouge de l'adieu. Rouge du devenir... peut-être !

S'il est une affaire nauséabonde dans les relations prégnantes et pesantes des années soixante entre Paris et Rabat, c'est bien celle de l'enlèvement de Mehdi Ben Barka devant la Brasserie Lipp, faubourg Saint Germain. Ben Barka, figure du Tiers Monde, de l'opposition au colonialisme et aux régimes qui en ont été les héritiers. Ben Barka, « évaporé ». Disparu. Assassiné. Dans « Face au silence » Mounir Fatmi réactualise en convoquant images de l'époque et vues présentes ce drame que les autorités françaises et marocaines ont voulu

occulter. Soit une interpellation des consciences somnolentes occupées à leur nombril. Soit cette question : un artiste peut-il se contenter d'être un observateur passif ? Doit-il se rebeller ? Doit-il s'obstiner à dénouer l'écheveau des tromperies, des mystifications que s'évertuent à échafauder les puissants ? La vidéo délivre des indices et des pistes qui sont de cinglantes claques administrées aux indifférents et aux assoupis afin de les inciter à affronter violences policières, politiques, basses œuvres.

« A travers la lune » ausculte un tour de passe-passe, façon prestidigitateur, orchestré par des partisans de Mohamed V exigeant, en 1955, son retour au pays alors qu'il était en exil. Au-delà de leurs espérances ils parviennent à faire croire à leurs compatriotes qu'il est possible de regarder le visage de sa majesté sur l'astre lunaire. La vidéo se fait méditation sur une duperie égale aux marketings contemporains les plus efficaces.

La vie sous pseudo pour fuir l'anathème tel que le subit Salman Rushdie, l'édification de mégapoles se substituant aux cadres étatiques, la précarité de la condition humaines à la mesure d'un pas à la progression erratique, voilà d'autres problématiques abordées par Mounir Fatmi... Identité. Chamboulement du paysage. Fin de l'histoire ou l'histoire sans fin... Le parcours artistique proposé à la Casa Conti – Ange Leccia est fertile.

La Casa Conti est dédiée aux images en mouvement, entre cinéma et art contemporain.

Ouverte mardi – mercredi – de 15 h à 19 h. Jeudi et vendredi de 15 h à 19 h 30. Samedi – dimanche de 14 h à 19 h 30. Juin – août sur rdv le matin (06 18 56 83 94).

ENTRETIEN AVEC MOUNIR FATMI

Votre exposition à Oletta est-elle pensée comme un poème à l'exil ? Comme une plongée dans la psyché d'un exilé ?

Plutôt comme un poème à l'exil... Parce que ce qui est dur dans l'exil c'est ce que l'on laisse derrière soi : les senteurs, les saveurs, la nourriture, la langue... La langue c'est un vrai déchirement, puis on s'efforce à entrer dans la peau de l'autre...

Vivant hors de votre pays natal vous vous sentez exilé ?

Tout à fait ! Mais il ne faut pas oublier que dans l'exil il faut pénétrer la culture de l'autre et apprendre. Simultanément on doit se rappeler qu'on a aussi à donner. Alors, si l'exil donne, la séparation d'avec la terre d'origine demeure violente d'autant qu'on n'est pas là en voyageur ou en touriste.

Vous vous définissez également comme un travailleur immigré. Quel distinguo faites-vous entre exilé et immigré ?

Dès que l'on quitte son pays, sa langue maternelle, sa famille on est vu comme une personne déplacée, exilée, immigrée même si ce n'est pas le même statut. En même temps au Maroc je suis un expatrié. Quand je montre mes œuvres hors de chez moi je suis un artiste, mais aussitôt

la porte de l'exposition franchie je suis un immigré à qui on peut sans cesse exiger de montrer ses papiers. Artiste et immigré, les deux sont différents, tout en étant marqués du sceau de la fragilité et de la violence.

L'exil au XXI è siècle ne va-t-il pas représenter un des « pays » les plus peuplés du monde ?

Absolument, d'autant que partout on bâtit des murs au lieu de construire des ponts. La guerre en Ukraine a pu surprendre, mais c'est ce même Poutine qui a envoyé son armée en Syrie ! Syriens ou Ukrainiens face à l'exil on n'est pas pareil. Il faudrait se souvenir qu'on est tous susceptibles de devenir exilés. Il suffit qu'une centrale nucléaire d'un des états les plus développés se fissure et explose pour qu'il faille déguerpir... Qu'on songe encore aux répercussions mondiales d'un petit virus... On est tous connectés.

Chez un exilé, chez un immigré il y a l'identité d'avant et celle d'après. Quel impact sur la personne ?

On a une identité double, mais cette identité est fugitive. Au Maroc je suis « un résident travaillant à l'étranger », donc pas considéré comme vraiment... Marocain. Toute sa vie un immigré essaie de gagner la reconnaissance du pays d'origine et du pays d'accueil, sans avoir sa place ni ici ni là-bas.

Dans votre vidéo vous évoquez l'affaire Ben Barka à propos de laquelle vous questionnez le rôle de l'artiste. Qu'est-ce qui doit le déterminer ?

L'enlèvement de Ben Barka en plein Paris alors qu'il synthétisait l'espoir d'un Maroc démocratique et progressiste est un événement essentiel dans l'histoire de mon pays et dans celle de la France. Ben Barka, Paris et Rabat ont voulu l'effacer des mémoires... même son corps n'a pas été retrouvé. Je m'interroge sur l'évolution du monde si des Kennedy, Sankara, Lumumba, Cabral et tant d'autres n'avaient pas été assassinés ? En Afrique, dans les pays arabes on a perdu tant d'hommes de valeurs sans que les peuple aient pu décider de quoi que ce soit. La poésie et la démocratie voilà ce qui nous reste face à la violence du monde, face à l'exploitation, face à un horizon de guerre.

Avec « A travers la lune » vous rappelez une hallucination collective plaidant pour le retour au Maroc de Mohamed V en exil. Cette hallucination fruit d'une manipulation se justifiait-elle ?

Dès qu'il y a tricherie – même au nom de bonnes intentions – c'est dangereux. En l'occurrence les partisans du roi ont joué sur la crédulité des Marocains et cette tromperie les a divisés, car elle a abouti à mettre le roi, Mohamed V, sur un piédestal à l'égal d'un dieu.

Echo de « L'enfant sauvage » de Truffaut la vidéo, « The beautiful langage », n'est-elle pas une dénonciation de l'apprentissage forcé de la « civilisation » par le dominant ?

Quand le colon est arrivé quelque part, il a édicté : cette terre est mienne et le langage est devenu un instrument de sa domination. Avec Lévi-Strauss on peut se demander : qui est le sauvage ? Par rapport à qui ? A quoi ? Pour moi, je suis toujours fasciné par les cultures que je ne connais pas. Certes, le langage a aussi un côté libérateur... à l'instar des nouvelles technologies et des data, tout dépend de ce qu'on en fait.

Pourquoi le choix de la vidéo présentement ?

Suivant mon sujet la vidéo s'impose automatiquement. La vidéo, art de notre temps, est un média fragile qui permet de partager un moment avec le visiteur. La vidéo est force et fragilité. La peinture, que je défens, est plus solide et généreuse.

Propos recueillis par M.A-P

Propos recueillis par M.A-P

AUTOUR DE L'EXPOSITION "YESTERDAY WAS A TERRIBLE DAY" DE MOUNIR FATMI

« UNE RÉFLEXION SYMBOLIQUE SUR LA PSYCHOLOGIE DE L'EXILÉ », DIXIT MADELEINE FILIPPI

Casa Conti - Ange Leccia est un lieu dédié aux images en mouvement, à mi-chemin entre cinéma et art contemporain. Depuis le 29 avril 2022, ce lieu abrite l'exposition des œuvres de Mounir Fatmi. L'artiste, à travers diverses pratiques artistiques, explore la thématique de l'exilé. Madeleine Filippi, curatrice et critique d'art, assure le commissariat de cette exposition. Elle revient, dans cet entretien, si les particularités de l'artiste exposant. Il faut noter que l'exposition est ouverte jusqu'au 2 juillet 2022.

Propos recueillis par Julien Tohoundjo

Dites-nous, selon vous, ce qui fait la particularité de l'artiste Mounir Fatmi

Les enjeux du déplacement des populations sont au cœur de nombreux débats. La figure de l'exilé, du migrant, qui prolifère dans de nombreuses pratiques actuelles, et souvent de manière archétypale, par la présence d'objets emblématiques tels que : la couverture de survie, les chaussures, les valises, les embarcations etc., apparaît de cette sorte dans le travail vidéo de Mounir Fatmi mais de manière plus subtile. Il ne convoque pas uniquement le discours politique sur le sujet réducteur de la migration humaine mais une réflexion symbolique sur la psychologie de l'exilé. Et c'est ici tout l'enjeu de l'exposition.

A travers cette présente exposition, comment se présente la scénographie de cette dernière ?

La scénographie a été pensée afin de plonger le spectateur au sein de la psyché d'un exilé. Le choix de présenter ce projet au sein de cette ancienne

demeure traditionnelle devenue centre d'art, n'est pas anodin. C'est un subtil clin d'œil à Carl Jung qui avait pour habitude d'accompagner ses patients dans le processus thérapeutique en leurs faisant imaginer une maison, avec ses portes et ses fenêtres. Ici les œuvres se muent en souvenirs qui surgissent à l'esprit de l'exilé. Les murs rouges font écho au travail de montage vidéo de l'artiste, pour qui la couleur fait lien et suture les angoisses de celui ou celle qui se déracine.

Dans l'ancien salon, une télé posée au sol sur un tapis traditionnel, invite le spectateur à s'installer « comme à la maison ». Au cours de la déambulation le spectateur fait des liens, trouve les jeux d'écho, découvre les étapes psychologiques auxquelles se confronte une personne en exil. L'exposition débute avec l'œuvre forte en symbolique « L'histoire ne m'appartient pas », où l'on découvre l'artiste qui frappe au marteau une machine à écrire rendant impossible toute lecture. Présage d'un nécessaire lâcher prise dans le



processus de résilience. Puis, viens le grand départ. Mounir Fatmi nous fait prendre successivement le bateau et un avion, on observe alors ce moment où l'on devient exilé. Au bruit lancinant de cette machine à écrire, viennent s'adjoindre des images d'archives, des chants traditionnels arabes et des sons occidentaux. Quelque part entre les silences et les souvenirs, le paradigme de l'exil s'installe et se révèle aux spectateurs.

Que voulez-vous révéler particulièrement de l'artiste ?

Je ne suis pas certaine que ce soit mon rôle de révéler quelque chose de l'artiste. Il a bien plus à dire que moi. En tant que curatrice, je suis là pour faire le lien, pour faire

la médiation entre ces différentes œuvres. Cette sélection de vidéos autour de l'exil n'est qu'un aspect de son travail vidéo.

Personnellement, en quoi le travail de l'artiste vous a impacté et pourquoi le choix de cette thématique pour présenter ses œuvres ?

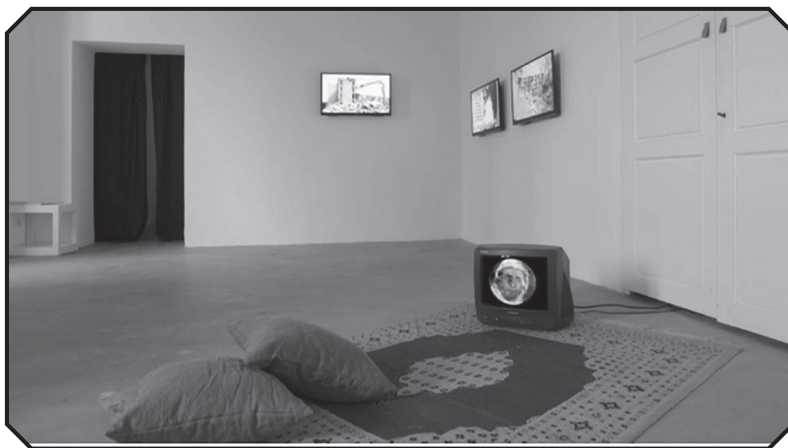
Cela fait plusieurs années que je connais Mounir Fatmi, j'ai déjà présenté son travail notamment à Rome. Il me semblait important de prendre le temps de réfléchir au médium vidéo au sein de sa pratique. D'en saisir les fils rouges et les mécanismes. La thématique de l'exil est l'une d'entre elles. Le centre d'art Casa Conti l'Ange Leccia et son équipe nous ont offert un véritable écrin. Il s'agit d'un lieu dédié aux images en mouvement, à mi-chemin entre cinéma et art contemporain.

Par ailleurs, nous faisons tous les deux partis d'une diaspora, lui en tant que marocain vivant en Espagne et moi en tant qu'insulaire, nous avons donc ce même syndrome à des degrés différents. Les expositions sont souvent le fruit de rencontres, j'ai découvert lors d'un échange avec lui que Mohammed V, l'ancien roi du Maroc avait été envoyé en exil en Corse pas loin du centre d'art. La Corse est depuis l'antiquité une terre d'exil politique mais aussi d'accueil. Serbes, Juifs, Roumains et maintenant Ukrai-

niens ont quitté leurs pays alors en conflit pour venir demander un asile. L'œuvre « A travers la lune », revient d'ailleurs sur une anecdote autour du mythe de Mohammed V, d'une certaine manière nous sommes parvenus avec l'artiste à lier l'histoire du Maroc et de la Corse.

Si vous devriez choisir une seule des œuvres exposées pour expliquer l'exposition, laquelle serait-elle et pourquoi ?

C'est une question difficile. Je pense la vidéo « The Beautiful Language », car elle reprend de nombreux motifs au sein de la pratique artistique de l'artiste. Cette œuvre qui avait été récompensée par le prix de la Biennale du Caire en 2011, montre cet enfant qui subit différents traitements afin de l'éduquer. Le montage « cut » de la vidéo, le choix du noir et blanc, l'ensemble participe à créer une sensation d'inquiétude et traduit un état d'angoisse. Cette image troublante est suivie par la déclaration : « Ma langue est une hémorragie, je saigne chaque fois que je parle ». Ces paroles violentes donnent le ton pour une vidéo qui provoque des questions sur la nature même du langage comme outil à la fois de communication et de répression. Cela souligne également le rôle du langage dans la formation de la société et des peuples. Et l'on sait le rôle fondamental d'une langue pour la transmission d'une culture.





« Yesterday Was a Terrible Day », une monographie consacrée à Mounir Fatmi en Corse

L'exposition « **Yesterday Was a Terrible Day** », la monographie principale donnée à la pratique vidéo de l'artiste **Mounir Fatmi** sur une proposition de **Madeleine Filippi** est ouverte jusqu'au **02 juillet 2022** au **CASA CONTI – ANGE LECCIA** située en Corse.

À travers le cristal de l'exil, l'exposition « **Yesterday Was a Terrible Day** » propose de retrouver ou de redécouvrir la méthodologie de **Mounir Fatmi** tout en répétant la toile de fond historique de la Corse. Chaque vidéo présentée s'expose comme des bribes de souvenirs. Souvenirs de quoi ? De qui ? De cette seconde où tout se renverse ; où l'on s'éloigne ; où l'on transmet la lourdeur de ce nom horrible d'être l'Autre : l'exil ; où " hier " prend un goût désagréable.



Vues de l'exposition personnelle de Mounir Fatmi Yesterday Was A Terrible Day (29 avril – 2 juillet 2022), commissaire : Madeleine Filippi, Casa Conti – Ange Leccia, Oletta Photos : Lea Eouzan-Pieri

D'une œuvre à l'autre, on retrouve le récit de l'exil, de Mohammed V, aux jeunes issus de la migration dans les banlieues du monde occidental, en passant par Mehdi Ben Barka et Salman Rushdie. Les œuvres se réverbèrent les unes les autres comme autant de suites mémétiques surgissant sur la couche externe de la mémoire.

La figure de l'exilé, qui se multiplie dans de nombreuses pratiques en cours, et souvent de façon modélisée, par la présence d'objets significatifs, en exemple la couverture, les chaussures, les sacs, les bateaux, et ainsi de suite, apparaît ainsi dans le travail vidéo de l'artiste, mais de façon plus discrète.

Il ne s'agit pas pour lui d'un discours politique sur le sujet, mais d'une réflexion représentative de l'esprit de l'exilé, car l'exposition « **Yesterday Was a Terrible Day** » révèle comment l'idée d'exil apporte la mémoire et la signification de la dernière option dans la fondation d'un cours de force important.

Considérée comme un poème pour l'exil, dans lequel **Mounir Fatmi** fait ressortir l'excursion vers la connaissance du banni, il accueille le spectateur dans une promenade autour de l'expérience jungienne de l'individuation, qui voit l'exil actuellement non pas comme une condition, mais comme une étape vers demain.

Mounir Fatmi

Mounir Fatmi est né au Maroc. Ses œuvres sont reconnues mondialement depuis le milieu des années 2000.

Son travail sur les médias interactifs associe l'installation, la vidéo, la sculpture, le dessin, la peinture et l'écriture. Étant toujours à la jonction des sociétés occidentales et orientales, il favorise une méthodologie basique et de bon goût qui s'oppose aux doctrines politiques, strictes ou sociales. Au-delà des représentations et des codes établis, il questionne le monde contemporain en mettant en scène ses ambiguïtés et ses interrogations, sa méchanceté et ses paradoxes.

Son travail, qui apparaît comme une formidable organisation, traverse différents champs d'information, de la science au raisonnement, de l'innovation aux questions politiques. Une démarche pour nous inviter à parcourir le monde entre ses lignes, à traquer les différents points de vue, en refusant de se laisser étourdir par les conventions.

Son travail a été présenté lors de diverses expositions allant du Migros Museum für Gegenwartskunst de Zurich, au Musée Picasso, la guerre et la paix, Vallauris, au FRAC Alsace, Sélestat, au centre d'art contemporain le Parvis, à la Fondazione Collegio San Carlo, au Centre Georges Pompidou, Brooklyn Museum, Museum Kunst Palast, Mori Art Museum, Moscow Museum of modern art ainsi qu'à la Hayward Gallery de Londres.

Il a reçu plusieurs prix dont le Uriöt prize, le Grand Prix Léopold Sédar Senghor de la Biennale de Dakar, le prix de la Biennale du Caire ainsi que le Silver Plane Prize de la Biennale de l'Altai à Moscou.

Madeleine Filippi, l'art pour mieux questionner le monde

Commissaire d'exposition et critique d'art internationale, la jeune femme, originaire de Campi, interroge à travers ses multiples projets les notions de mémoire, de temps et de langage. Elle présentera à partir du 29 avril, à Oletta, le travail sur l'exil de l'artiste marocain, Mounir Fatmi

Fille du peintre Bernard Filippi, Madeleine Filippi a baigné dès son plus jeune âge dans l'univers artistique et développé très tôt une appétence pour toutes les formes d'expressions culturelles. Avant de se passionner, dès l'adolescence, pour la philosophie. Des centres d'intérêt que la jeune femme de 35 ans, originaire de Tox et de Campi, n'a depuis eu de cesse d'approfondir, en particulier à travers ses métiers de commissaire d'exposition et de critique d'art internationale.

Diplômée d'un master en Histoire de l'art et d'un master en Ingénierie culturelle, tous deux obtenus à la Sorbonne, Madeleine Filippi a commencé sa vie professionnelle il y a une dizaine d'années, évoluant tout d'abord au sein de galeries d'art parisiennes et de fondations. Après une expérience au Bénin, où elle a dirigé les collections de la fondation Zinsou, elle a choisi

dès 2016 d'exercer de manière indépendante, partageant son temps entre la Corse, Paris, et les nombreux pays où la portent ses projets, de la Turquie au Liban, en passant par la Norvège, entre autres.

Premier ouvrage paru

Sélectionnée en 2020 pour le Prix AICA-France de la critique d'art, elle intervient à l'occasion d'expositions et de performances au sein de musées, de centres d'arts, de foires ou encore de galeries, tout en poursuivant aussi son incessant questionnement sur le monde à travers de fréquentes publications. « Je conçois ma pratique curatoriale et de critique d'art comme une prolongation de l'écriture, commente-t-elle.

Je n'ai pas de médium de prédilection, j'aime l'expérimentation et je fonctionne au coup de cœur intellectuel »

avec lesquels je travaille. Mon goût pour le fait culturel et pour la philosophie me portant naturellement à interroger les notions de mémoire, de temps et de langage », ajoute-t-elle.

Des thématiques que Madeleine Filippi explore notamment dans son premier ouvrage, *Fragment.s*, paru en février dernier, dans lequel se pose la question de la représentation du souvenir et du temps, à travers une sélection d'œuvres. « Ce livre est né d'une résidence de critique d'art de six mois à la Casa d'Oro, en Occitanie, et présente les démarches de six artistes femmes de cette région, à savoir Yvonne Calsou, Dounia Chemsseddoha, Lise Chevalier, Lilie Pinot, Marilina Prigent et Julie Saclier, explique l'auteur. Le livre se déploie comme une exposition, avec notamment des extraits d'entretiens et d'échanges avec les artistes, pour offrir une réflexion sur l'esthétique du fragment comme paradigme de la mémoire et du concept de Dasein de Heidegger. »

Tandis qu'avec l'exposition « Les heures grises » (jusqu'au 30 avril à la galerie Ségolène



Commissaire d'exposition et critique d'art indépendante, Madeleine Filippi, qui vient de sortir son premier ouvrage, vit entre la Corse et Paris. L. F.

Exposition prochaine de Mounir Fatmi

La commissaire d'exposition sera par ailleurs de retour, dès le 29 avril et jusqu'au 2 juillet, au sein du centre d'art Casa Conti - Ange Leccia, à Oletta, avec « Yesterday Was A Terrible Day »², de l'artiste marocain de renommée internationale, Mounir Fatmi.

« Cette exposition est la première monographie consacrée à sa pratique vidéo, autour de la figure de l'exilé, un thème qui résonne énormément à mes yeux, en tant que Corse de la diaspora, souligne Madeleine Filippi. D'autant que de Mohammed V en passant par Mehdi Ben Barka et Salman Rushdie alias Joseph Anton, Mounir Fatmi propose des bribes de souvenirs et fait aussi écho à l'histoire de notre île. Il ne convoque pas uniquement le discours politique, mais élabore aussi une réflexion symbolique sur la psyché de l'exilé

et sur le déracinement. »

Un travail qui, là encore, permet d'interroger la notion de mémoire et le rôle de celle-ci dans la mise en place d'un processus de « résilience nécessaire ». « Pensée comme un poème à l'exil, dans lequel l'artiste évoque le cheminement vers la conscience de l'exilé, l'exposition invite le spectateur à une déambulation dans l'expérience d'individuation jungienne, qui place l'exilé non plus comme une condition, mais une étape vers demain », conclut la commissaire d'exposition.

LAURE FILIPPI



L'exposition de Mounir Fatmi sera consacrée à la pratique vidéo de l'artiste. MOUNIR FATMI



L'exposition « Yesterday Was A Terrible Day », de l'artiste Mounir Fatmi, sera présentée par Madeleine Filippi du 29 avril au 2 juillet à la Casa Conti-Ange Leccia, à Oletta. MOUNIR FATMI

1. Madeleine Filippi, *Fragment.s*, Naïma éditions et Le centre d'art Casa d'Oro, avec le soutien de la fondation Antoine de Galbert et de la Drac Occitanie. Notamment disponible à la librairie La Marge, à Ajaccio.

2. « Yesterday Was A Terrible Day », exposition de Mounir Fatmi à la Casa Conti - Ange Leccia, du 29 avril au 2 juillet.

CASA CONTI
ANGE LECCIA