



MARCHER : UNE DOUBLE EXPOSITION SUR LES RÉALITÉS MIGRATOIRES

MORE SWEETLY PLAY THE DANCE

WILLIAM KENTRIDGE

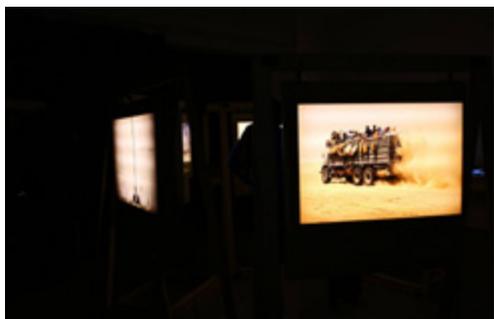
DU 19 MARS AU 28 MAI 2017

MOVING BEYOND BORDERS

MIGREUROP - UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

DU 19 MARS AU 30 AVRIL 2017





SALLE A

MOVING BEYOND BORDERS

MIGREUROP - ÉTRANGE MIROIR

L'exposition « Moving beyond Borders » s'intéresse aux parcours des personnes migrantes, tout en pointant les dispositifs qui sont responsables de leurs périlleuses traversées dans le Sahara, en mer Méditerranée ou sur les frontières orientales de l'Union européenne. Elle propose une approche multimédia de cette réalité migratoire contemporaine. Des cartes, pour saisir la façon dont les contrôles aux frontières se déplacent et s'externalisent, et dévoiler les infrastructures qui sont mises au service des politiques européennes. Des photographies, pour illustrer les conséquences d'une gestion sécuritaire de la question migratoire, telle qu'elle s'observe en Europe et au-delà. Des paysages sonores – composés par le collectif Étrange Miroir qui a également imaginé la mise en scène de l'exposition – pour accompagner les différents supports. Si les trois premiers modules touchent des réalités contemporaines, le dernier évoque un scénario volontairement pessimiste quant aux potentielles évolutions des politiques migratoires européennes dont certains aspects font écho à l'actualité.

Migreurop est un réseau euro-africain d'associations, de militants et de chercheurs qui travaillent depuis 2002 sur l'enfermement des migrants et la façon dont les contrôles migratoires se déploient aux frontières de l'Union européenne (www.migreurop.org).

Le collectif Étrange miroir, constitué en 2011 à Nantes, expérimente des formes artistiques hybrides et pluridisciplinaires pour proposer une approche sensible des faits sociaux (www.etrangemiroir.org).

SOURCES

Module 1, Before the border

Minimum salary in the various countries (minimum annual salary / 52 weeks / weekly working hours in the country - World Development Indicator & compilations, 2015). Policy and cost of visas (Sites of the Ministries of Foreign Affairs and Embassies). Interview with Mahamadou Keita and Patrice Zinahad by Olivier Clochard, July, 2013.

Module 2, At the border

Sources by country for the location of camps. Common sources : 1.European committee for the prevention of torture (CPT) 2.Global Detention Project 3.JRS Detention in Europe 4.Migreurop 5.European Parliament 6.Human Rights Watch (HRW) 7.MSF 8.Frontex. Information on deportation (Source : European Commission. Source : Frontex's annual report.) Interview by Bénédicte Michalon, 2010, Bucharest.

Module 3, Smart borders?

For the map headed "(I)mmateriality of borders: from fingerprints to concrete", the spatial pattern of the Schengen Information System (SIS) dots has been done in a random manner, according to the proportion of the population in each European state linked to SIS. Part of the map was created using the Philcarto programme. Sources: Common consular instructions sent to the diplomatic representatives and consular posts, on 22nd December 2005 / Statewatch / Élisabeth Vallet, Chaire Raoul-Dandurand, UQAM and compilation, 2011 / Courrier international, 2015. ; Number of applicants travelling: Eurodac, 2010 ; Asylum seekers' journeys: Mahdi / Source : Migreurop, CFDA Report, 2008 ; Faya / Source : interview by Marine Simon, Migreurop, 2015; Albika / Source: Cimade Report, administrative detention centres and premises, 2010.

Module 4, Worst-case scenario

UNITED for intercultural Action & The Migrants' Files project, 2015. Data based on Migreurop, United against Racism, Frontex, UNHCR, IOM, UNOCHA, European Commission, Press review from seenthis.net with the following filters #migrations #asile #méditerranée #mourir_en_mer #réfugiés #politique_migratoire

CRÉDITS

Coordination **Alessandra Capodanno, Olivier Clochard, Raphaël Rialland, Sara Prestianni**

Set design **Raphaël Rialland**

Graphic design **Guillaume Moitessier**

Developer - Interactive device **Xavier Seignard**

Digital maps **Nicolas Lambert, Olivier Clochard, Thomas Honoré**. Thanks to **all members of Migreurop's "mapping" group** for the map "Archipelago of camps".

Hand-drawn maps **Lucie Bacon, Philippe Rekeawicz**

Animation **Anne Sophie Llobel**

Photographs **Alessandro Penso, Claire Beilvert, Giovanni Cocco, José Palazón, Olivier Jobard, Olmo Calvo Rodriguez, Sara Prestianni**

Photograph lighting **Kluster Bounce**

Sound design **Laure-Anne Bomati, Marie Arlais, Matthieu Goulard, Raphaël Rialland, Riwanon Quéré**

Contributions to the sound tracks **Anne Bathily, Aude-Emile Judaïque, Chloé Faouzi, Elsa Tyszler, Yves Hazemann, Laure Blondel, Louise Tassin, Lydie Arbogast, Olivier Clochard, Philippe Wannesson, Radio Aporee**

Music **Matthieu Goulard, Raphaël Rialland**

Construction **Clément Mouturier (Atelier Assula), Mariane Moula, Noé Rialland, Robin Lombardet**

Texts **Claire Rodier, Olivier Clochard**

Translations **Alessandra Capodanno, Amélia Gracie, Assia Zegaoula, ATMF, Brigitte Espuche, Eleanor Staniforth, Heba Zohni, Messaoud Romdhani**

Printing **Exhibit Group, Kraken Sérigraphie, Vivamural Pro**

Migreurop team **Alessandra Capodanno, Assia Zegaoula, Brigitte Espuche, Elisabeth Baudin, Elsa Tyszler, Eva Ottavy, Marine Simon**

Artist collective Étrange Miroir **Anne Sophie Llobel, Fanny Gateau, Laure-Anne Bomati, Marie Arlais, Matthieu Goulard, Noé Rialland, Raphaël Rialland, Riwanon Quéré, Xavier Seignard**

Supporters **CCFD-Terre Solidaire, European Programme for Integration and Migration (EPIM), Fondation Un Monde Par Tous (FUMPT), La Cimade, Secours Catholique**



SALLE B

MORE SWEETLY PLAY THE DANCE

WILLIAM KENTRIDGE

BIOGRAPHIE

L'artiste multiforme sud-africain William Kentridge, né à Johannesburg en 1955, a su créer un univers poétique singulier et incisif. Ce fils d'avocats blancs connus pour avoir défendu de nombreux leaders de l'ANC a lui-même longtemps résisté au régime de l'apartheid. Après une licence en Sciences Politiques et Études Africaines, il se tourne vers le domaine artistique en se formant aux Beaux-Arts de Johannesburg pour se spécialiser ensuite dans le théâtre à l'école Jacques Lecoq à Paris. De ces tentatives successives dans la peinture, le théâtre, la réalisation de films ou encore le spectacle de marionnettes, Kentridge a gardé la trace. C'est à l'aube de sa trentaine qu'il renonce à choisir parmi ces médiums et accepte la dénomination d'« artiste », mélangeant avec brio dans ses œuvres le dessin, la performance ou encore l'animation. Il accède à une notoriété internationale dans les années 1990 avec une série de petits films d'animation – qu'il préfère d'ailleurs appeler « dessins pour projection » – dépeignant le quotidien sous l'apartheid. Parti des réalités spécifiques du contexte sud-africain, des complexités et tensions de la mémoire postcoloniale, il élargit ensuite les objets de son travail, sort de son environnement immédiat pour s'intéresser à d'autres conflits. Il met dès lors en image l'injustice sociale, la politique révolutionnaire ou le pouvoir de l'expression créatrice.



Aujourd'hui ses films et autres installations animées sont exposés dans le monde entier, de la Documenta de Cassel (1997, 2012) à la Biennale de Venise (1999), en passant par le MoMA à New York (2009), ou le Jeu de Paume à Paris (2010). Il signe aussi la mise en scène de « La Flûte enchantée » ou encore la production du « Nez » de Chostakovitch (2009).

À la lisière entre poésie et politique, William Kentridge s'applique à capter et donner à voir les traces résiduelles de certains régimes politiques dévastateurs. Or William Kentridge ne cherche pas à présenter ou à représenter des atrocités et des guerres. Humble et ironique, il se montre lui-même en train de les voir, de les percevoir et d'essayer de les comprendre. Le processus de création de l'artiste, qui « dessine aussi vite qu'il pense », s'assimile au mécanisme par lequel nous donnons du sens aux choses. Son œuvre gravite ainsi constamment entre le politique, le social, et ses fractures intimes, à l'image de son Afrique du Sud natale qui imprègne toutes ses créations ou du motif de la quête identitaire. « Il arrive que le politique soit une métaphore d'un état personnel. Ou l'inverse. », déclare-t-il.

William Kentridge, qualifié par les uns de « Saint Patron de l'ambiguïté »*, revendique ainsi « l'importance de la contradiction et du doute » aussi bien dans sa démarche créatrice que dans l'objet de ses études. Selon lui, « l'incertitude des images est bien plus proche de l'essence du monde ». L'art politique constitue pour lui un art de la contradiction, composé de « gestes incomplets » et de « fins incertaines », sans éluder pourtant la perspective - utopique ou illusoire - d'un changement.

* Andrew Salomon, Ullens catalogue

« MORE SWEETLY PLAY THE DANCE », 2015

Présentée pour la première fois en 2015 au musée du cinéma d'Amsterdam EYE, « More Sweetly Play the Dance » est une installation immersive et monumentale plurimédia, mêlant entre autres musique, performance, ainsi que dessins au fusain et collages que William Kentridge photographie en séquence et transforme en image animée. L'installation dépeint une procession de silhouettes à contre-jour à la manière d'un théâtre d'ombres. Elle s'étend du sol au plafond, encerclant le regardeur sommé de rejoindre cette danse macabre qui débute, conduite et rythmée par une fanfare aux accents révolutionnaires.

Une bande hétéroclite de silhouettes anonymes à taille humaine marche, danse, titube et se traîne à travers la pièce, d'un écran à l'autre, s'avançant devant un paysage dévasté, égratigné et sali de l'encre indienne de William Kentridge. Certains, malades, avancent lentement appuyés sur leur perfusion. D'autres traînent des ballots, des cadavres, des chariots où périssent des hommes politiques aux allures de Chaplin dans *Le Dictateur*. D'autres crient dans de volumineux porte-voix, agitent des drapeaux, hissent les visages de héros connus et inconnus, chinois et romains, à la manière de manifestations sociales. On y voit aussi des musiciens et des prêtres guillerets qui se déplacent en portant des couronnes mortuaires, rappelant des images de processions funéraires. Des squelettes dansants évoquent, enfin, une danse macabre médiévale.

La composition de cette œuvre monumentale, loin de se constituer en énoncé déclaratif, sollicite la pensée associative - caractéristique du travail de William Kentridge - et le ressenti du spectateur, et se distingue ainsi par son grand pouvoir évocateur. On y devine les racines sud-africaines de l'artiste, le temps passé entre Paris et Pékin. Certaines références visuelles s'affirment : la Longue Marche de l'Armée rouge chinoise, les convois funèbres à la Nouvelle Orléans, la célébration du Jour des Morts au Mexique... Mais la procession de silhouettes au bord de l'effondrement sous le poids des bagages, marchant en direction d'un futur incertain, fait aussi et surtout référence aux flux et traversées des réfugiés. Les réfugiés de toutes origines, de tous temps. À commencer par les images diffusées de nos jours dans les médias représentant des groupes toujours plus nombreux contraints à l'exil suite à des conflits armés. Marchant pour leur survie.

De la musique avant toute chose*

Une mélodie fracassante aux notes mineures se déclenche. Ce qu'on entend d'abord, c'est la clameur heureuse des chants et des tam-tams. La musique de « More Sweetly Play the Dance » est l'œuvre de Philip Miller, compositeur sud-africain qui a collaboré à de nombreux projets de Kentridge. Ici il emprunte à l'hymne communiste L'Internationale, dont les notes sont mêlées aux danses toyi-toyi, chants de protestation sud-africains originaires des combattants de la liberté zimbabwéens et plus tard réinterprétés lors des soulèvements anti-apartheid. Cette musique entêtante, en boucle, qui suggère la nature cyclique de l'histoire et les distorsions auxquelles elle se prête, ponctue le défilé des silhouettes anonymes et donne vie à cette chorégraphie funeste. De ce fouillis festif où la fanfare donne le tempo naît une allégorie du temps qui nous fait peu à peu sentir tout ce que sa mesure a de relatif et de perpétuel.

Le défilé ou la tragédie des faits divers

Le motif de la procession joue un rôle central dans l'œuvre de Kentridge, comme symbole du mouvement, de la course de l'histoire, du changement politique ainsi que du flux global de réfugiés. Il apparaît dans son œuvre pour la première fois en 1989/90 à l'époque où le système de l'apartheid commençait à se dissoudre. La transformation politique s'accompagnait alors de manifestations de masse auxquelles Kentridge prit part. Le titre « More Sweetly Play the Dance » est une allusion au célèbre poème de Paul Celan *Todesfuge* (Fugue de mort) écrit en 1945 et notamment la ligne « Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland »†.

On observe ainsi s'étirer sur la toile la tragédie des faits divers : les guerres, les famines, les potences à perfusion, les dos courbés à la Sisyphe par le poids des icônes et des bustes figés, les travailleurs et les éclopés du système, la caravane des errances et des exodes. La beauté mélancolique de l'Histoire et de ses mythes. Pourtant, ce n'est pas que le passé qu'on contemple, mais aussi notre présent. Car le dernier figurant du manège, c'est cet enfant-soldat plein de grâce qui au passage nous met en jeu.

La procession porte ainsi plus généralement la question de la condition humaine prise dans la course du temps. Défilé de silhouettes à contre-jour, anonymes, intemporelles. Cette procession n'est finalement ni parade joyeuse,

* Paul Verlaine, « Art poétique », Jadis et naguère, 1884.

† « Jouez la mort plus doucement cette mort est un maître d'Allemagne » (Play death more sweetly this Death is a master from Deutschland)

ni cortège religieux, mais elle est une et tous ces cheminements à la fois. À commencer par le reflet d'une quête universelle de sens. Les ombres de la caverne de Platon que nous contemplons les mains liées.

La danse macabre : l'art de la résistance par l'absurde selon Kentridge

Entre fiction et réalité, les esquisses de Kentridge s'entremêlent aux danseurs, bien réels quant à eux, qui composent les figures d'une danse macabre.

La danse macabre, ou danse de la mort, est un motif à la fois populaire et artistique présent dans le folklore européen et élaboré à la fin du Moyen-Âge comme une manière allégorique de résister ainsi que de respecter la mort. Son succès émane du fait qu'elle conteste l'ordre établi. Elle est en effet représentée sous les traits d'une sarabande qui mêle également morts et vivants, pauvres et puissants : tous marchent d'un seul pas vers la Mort. Elle ne regarde ni le rang, ni les richesses, ni le sexe, ni l'âge de ceux qu'elle fait entrer dans sa danse. D'un point de vue artistique, les XIV^e et XV^e siècles mettent en évidence le changement d'état de la chair qui devient pourriture. La danse macabre est avant tout représentation matérielle du corps, la Mort sous la forme d'un squelette riant et dansant, parfois avec sa faux, souvent représentée avec un instrument de musique. Le thème traverse les époques. De nombreux peintres (Hans Holbein le Jeune), poètes (Baudelaire, Cazalis...), musiciens (Liszt, Saint-Saëns, Benjamin Britten, Honegger), cinéastes (Fellini, Bergman...) s'en sont saisis. Des interprétations plus récentes, à l'image de la tarantelle, se présentent quant à elles comme des affirmations pour la survie. La danse s'affirme alors comme le geste de la survie. Danser ou choisir d'en finir là. Que se passe-t-il quand la musique s'arrête ?

Le cortège de Kentridge est ainsi très empreint d'une forme d'ironie socratique, défini comme le mode d'être de l'homme conscient de la distance qui le sépare de l'infini. Ce dernier n'en est d'ailleurs pas à son coup d'essai dans l'art de traiter légèrement des choses graves. En 1975, Kentridge joue dans *Ubu Rex*, adaptation anglaise d'*Ubu roi* (1888) d'Alfred Jarry, l'histoire satirique d'un despote lâche et corrompu. Dans le contexte sud-africain, explique-t-il, « Ubu est une métaphore particulièrement puissante de la politique absurde de l'apartheid, présentée par l'État comme un système rationnel. »

Le théâtre d'ombres : un opéra de la mémoire

William Kentridge navigue librement entre les arts plastiques, le cinéma et

les arts de la scène, nourrissant ses œuvres de références et techniques très variées. L'une d'entre elles est le théâtre d'ombres ou « ombres chinoises », tradition originaire de Chine datée par certains à 121 avant J.-C. et par d'autres au XI^e siècle*. Utilisé d'abord à des fins religieuses, afin d'évoquer l'âme des morts, le théâtre d'ombres est rapidement une forme de spectacle populaire à des fins souvent satiriques. Selon la tradition chinoise, les figurines sont projetées sur un écran composé d'une toile et éclairé par une lampe à huile. Un petit orchestre vient appuyer la mise en scène.

On peut aussi voir chez William Kentridge et dans son œuvre « More Sweetly Play the Dance » l'héritage du cinéaste George Méliès, inventeur du trucage et de la fiction dès la fin du XIX^e siècle. Mais l'artiste sud-africain ne renie pas pour autant son style : la matière (le fusain, le papier) est centrale, tout comme sa propre figure (les personnages anonymes), apparaissant tour à tour tel le prestidigitateur ou l'objet transformé. Comme le dit lui-même Kentridge, « Il y a quelque chose de moi dans chacun de mes personnages... ou tous sont en moi. » L'artiste fait ici surgir un monde conçu comme un théâtre de la mémoire, via des références aux illusions d'optique et aux mécanismes de la perception. Kentridge, au fond, semble inlassablement en quête de l'autoportrait réussi.

L'esquisse : l'art de l'incertitude

Il y a chez William Kentridge autant d'appétit pour la mise en scène de théâtre ou d'opéras que pour les arts plastiques, le dessin étant sans doute son mode d'expression le plus intime. Le recommencement, la répétition, l'effacement sont au cœur de son imagerie si personnelle et vive. « J'aime utiliser le fusain, car il permet de changer très vite le dessin, avec un coup de torchon ou un coup de gomme. J'utilise ainsi l'effacement comme une technique », affirme-t-il. Dans sa manière d'effacer et de retravailler continuellement ses dessins au fusain, à jamais inachevés, il évoque l'exploitation minière locale et l'érosion constante des paysages. L'état final de chaque œuvre, enregistrement de cette succession laborieuse d'effacements et d'additions, de collage de fragments d'archives et de séquences filmées, s'apparente à un palimpseste qui viendrait exprimer la tension émotionnelle entre l'oubli et le souvenir.

* L'ouvrage *Ombres et Silhouettes* d'Hetty Paërl, Jack Botermans et Pieter van Delft cite un document datant de 121 avant Jésus Christ. D'autres sources (Les théâtres d'ombres de Denis Bordat, Théâtres d'ombres de Stathis Damianakos) vont dans ce sens.

MARCHER : UNE DOUBLE EXPOSITION SUR LES RÉALITÉS MIGRATOIRES

Direction de Stimultania **Céline Duval**

Organisation de l'exposition **Laura Cassarino**

Communication et mécénat **Camille Bonnet**

Médiation **Laure Canaple et Matilde Brugni**

Construction des décors **Sebastien Klopfenstein, Étienne Andreys**

Sélection et installation du matériel **Michelsonne**

Montage et supervision média **Indyvideo**

Hébergement **Hôtel Métropole Best Western**

Traduction **India Eguiguren, Jérémie Kaiser**

Avec **Elisa Arciniegas, David Betzinger, Guillaume Chauvin, Kahina Djaoui, Mujesira Elezovic, Maxime Faury, Bob Fleck, Alex Flores, Anne Froberger, Hélène Gasser, Anton Ivanov, Jean-Marc Jehl, Alain Kaiser, Claude Klein, Viola Korosi, Diane Laugier, Éric Lefortson, Sébastien Moullier, Sophie Mourey, Naohiro Ninomiya, Marion Pedenon, Anastasia Plekhanova**

INDYVIDEO

Johanna Weggelaar

Freek Wetering

Rembrandt Boswijk

Merci à **William Kentridge, Anne McIlleron, Raphaël Rialland, Sophie Hedtmann, Jacqueline Yoesslé, Université de Strasbourg, INA, TNS**



STIMULTANIA Pôle de photographie
33 rue Kageneck, 67000 Strasbourg
36 rue Joseph Faure, 69700 Givors
www.stimultania.org