

l'hebdo

DU
QUOTIDIEN
DE L'ART

VENDREDI

05.07.24

ENQUÊTE

L'art à table, espace des possibles

CONVERSATION

Abdullah Al Saadi /
Hassan Sharif :
la magie dans
l'ordinaire



VU D'AILLEURS

À Düsseldorf,
la biennale
ouvre grand
l'objectif
de « ville photo »

P.4 **ESSENTIELS**P.7 **L'ENQUÊTE****L'art à table, espace des possibles**

ZINEB SOULAIMANI

P.12 **CONVERSATION****Abdullah Al Saadi / Hassan Sharif : la magie dans l'ordinaire**

ARIE AMAYA-AKKERMANS

P.15 **VU D'AILLEURS****À Düsseldorf, la biennale ouvre grand l'objectif de « ville photo »**

JORDANE DE FAÏ

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

Le Quotidien de l'Art est édité par Beaux Arts & cie, sas au capital social de 2 153 303,96 euros
9 boulevard de la Madeleine - 75001 Paris
rcs Nanterre n°435 355 896 - CPPAP 0325 W 91298 issn 2275-4407 www.lequotidiendelart.com - un site internet hébergé par Platform.sh, 131, boulevard de Sébastopol, 75002 Paris, France - tél. : 01 40 09 30 00.

Président Frédéric Jousset
Directrice générale Solenne Blanc
Directeur de la rédaction Fabrice Bousteau
Directeur général délégué et directeur de la publication Jean-Baptiste Costa de Beauregard
Éditrice adjointe Constance Bonhomme

Rédacteur en chef Rafael Pic (rpic@lequotidiendelart.com)
Rédactrice en chef adjointe, en charge du Quotidien Alison Moss (amos@lequotidiendelart.com)
Rédactrice en chef adjointe, en charge de L'Hebdo Magali Lesauvage (mlesauvage@lequotidiendelart.com)
Cheffe de rubrique Marine Vazzoler (mvazzoler@lequotidiendelart.com)
Rédactrice Jade Pillaudin

Contributeurs de ce numéro Arie Amaya-Akkermans, Victor Claass, Jordane de Faï, Muriel Rozeller, Zineb Soulaïmani

Directeur artistique Marin Muteaud

Maquette Anne-Claire Méry

Secrétaire de rédaction Aude Jouanne

Iconographe Léa Vicente

Régie publicitaire advertising@lequotidiendelart.com
tél. : +33 (0)1 87 89 91 43 Dominique Thomas (directrice), Peggy Ribault (Pôle Art), Hedwige Thaler (Pôle hors captif), Juliette Jabet (Marché de l'art), Thibaut Perrault (Institutionnel)

Studio technique studio@beauxarts.com

Abonnements abonnement@lequotidiendelart.com
tél. : 01 82 83 33 10

Couverture Raphaëlle Macaron pour *Le Quotidien de l'Art*
© ADAGP, Paris 2024, pour les œuvres des adhérents.



Frank Stella, TFS2014/047 Frank's Wooden Star I, 2014, teck 4 x 4 x 4 m © Jason Wyche, courtesy Ceysson & Bénétière

FRANK STELLA
Recent works

5 juillet - 28 septembre 2024

Ceysson & Bénétière
Domaine Panéry, Route d'Uzès, 30210

CHATEAU DE
PANÉRY

TÉLEX 05.07

➔ **Alexandra Müller prendra la direction du musée Jules Verne de Nantes à partir de septembre 2024. Diplômée en arts plastiques, littérature française et philosophie esthétique de l'université de Münster, elle a travaillé en galerie, puis au Goethe-Institut de Lyon avant de devenir, en 2008, commissaire d'exposition et chargée de recherche au Centre Pompidou-Metz. À Nantes lui incombera la charge de piloter le projet de Cité des Imaginaires où le musée Jules Verne devrait être transféré en 2028.**

➔ **À compter du 1^{er} septembre 2024, Marion Boudon-Machuel rejoindra l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) en tant que directrice du Département des études et de la recherche.**

➔ **Le 4 juillet, le Metropolitan Museum of Art de New York a restitué 14 œuvres khmères au Cambodge. Toutes – dont une sculpture de déesse en pierre datant du X^e siècle et le bronze d'un bouddha daté entre les X^e et XII^e siècles – étaient liées au collectionneur et marchand britannique Douglas Latchford, inculpé en 2019 à New York pour avoir dirigé un important réseau de trafic d'antiquités depuis l'Asie du Sud-Est.**

➔ **Porté par la communauté de communes du Pays de L'Arbresle, dans le bas Beaujolais (Rhône), le parcours artistique et culturel Les Murmures du Temps propose trois circuits pour lesquels 11 artistes ont créé des œuvres pérennes qui prennent place dans le paysage, en écho à l'histoire industrielle, géologique, agricole et vernaculaire du territoire. Les huit premières (par Laurent Pernot, Nathanaël Abeille, Stefan Shankland, Vahan Soghomonian, Didier Marcel, Julie Escoffier, Caroline Le Méhauté et Amandine Guruceaga) sont inaugurées les 6 et 7 juillet.**

➔ **Depuis le 3 juillet, en à peine 24 heures, une douzaine de sites internet de structures culturelles (notamment la biennale de Lyon, le Théâtre de la Ville à Paris, la Criée à Marseille, la Ferme du Buisson à Noisiel, le festival Paris l'été) ont connu des attaques informatiques, via notamment leur plateforme de billetterie, avec le vol des données des utilisateurs (noms, adresses postales et mails, numéros de téléphone...).**

La documenta de Kassel nomme son nouveau comité de recherche

La préparation de la documenta 16 à Kassel devrait finalement pouvoir avancer. Le 2 juillet, les noms de six professionnels de l'art ont été annoncés pour former un nouveau *finding committee*, dont la mission est de nommer un ou plusieurs curateurs en chef pour la prochaine édition, en 2027. Le comité initialement en place avait annoncé sa démission en bloc en novembre dernier, à la suite des accusations d'antisémitisme liées à la guerre israélo-palestinienne. Initiée par un premier départ de Bracha Lichtenberg Ettinger et Ranjit Hoskote, la dissolution du reste de l'équipe avait été communiquée dans une lettre ouverte. Elle expliquait que le « climat émotionnel et intellectuel de simplification excessive de réalités complexes et les limitations restrictives qui prévalent depuis la *documenta 15* (référence à la polémique qui avait marqué la dernière *documenta*, ndlr) nous empêchent de concevoir un projet d'exposition fort et marquant. Nous ne pensons pas qu'il existe en Allemagne un espace pour un échange ouvert d'idées et le développement d'approches artistiques complexes et nuancées que les artistes et les commissaires de la *documenta* méritent ». Depuis, la concrétisation de la prochaine édition était en suspens, tandis que d'autres inquiétudes dans le secteur culturel en Allemagne se faisaient entendre. La nomination de l'équipe curatoriale aurait dû être faite début 2024. Malgré cela, les délais de travail n'ont pas été allongés, et l'événement est toujours prévu pour 2027. Le nouveau comité réunit Yilmaz Dziewior, directeur du musée Ludwig de Cologne, Sergio Edelsztein, curateur et ancien directeur du Center for Contemporary Art de Tel Aviv, N'Goné Fall, curatrice et commissaire d'Africa2020 en France, Gridthiya Gaweewong, directrice artistique du Jim Thompson Art Center de Bangkok, Mami Kataoka, directrice du Mori Art Museum de Tokyo, et Yasmil Raymond, curatrice et ancienne directrice de la Städtelschule de Francfort. Pendant ce temps à

Berlin, les débats amorcés par les attaques du 7 octobre par le Hamas et les massacres d'Israël à Gaza se poursuivent. Après que le sénateur de la Culture, Joe Chialo, a voulu établir en janvier une clause obligeant les bénéficiaires de subventions publiques berlinoises à s'engager contre l'antisémitisme – prenant comme base la définition de l'International Holocaust Remembrance Alliance, la clause avait été vivement critiquée et n'avait pas abouti –, la sénatrice de la Justice Felor Badenberg a annoncé mi-juin vouloir une réforme à l'échelle nationale, qui interdirait de verser des subventions publiques à des « *ennemis de la constitution* ». La proposition de loi stipule que « *les subventions ne peuvent être accordées que si le bénéficiaire ne poursuit ou ne soutient pas d'objectifs anticonstitutionnels, et ne diffuse pas de contenus antidémocratiques, antisémites, racistes ou autres qui méprisent la dignité humaine* ».

JORDANE DE FAY



Gridthiya Gaweewong.
Photo : Angkrit Ajchariyasophon.



N'Goné Fall.
Photo : F. Diouf PHOTOGRAPHY.



Mami Kataoka.
D.R.



Yilmaz Dziewior.
Photo : Falko Alexander.



Sergio Edelsztein.
Photo : Albi Serfaty.



Yasmil Raymond.
Photo : Valentina Knežević / Städtelschule 2020.

Venise signe un protocole avec le Qatar pour restaurer la ville

Qatar Museums, qui regroupe les principaux musées de l'émirat, et la ville de Venise ont signé début juin un protocole de coopération d'une durée de cinq ans renouvelables. Cet accord entend fournir le cadre formel pour des « interventions structurelles visant à restaurer certaines parties symboliques de la ville de Venise », particulièrement menacées par le surtourisme et la montée des eaux liée au changement climatique. Il vise en outre à développer la collaboration de l'agence qatarie et de la cité italienne dans le domaine culturel, en organisant des expositions et des conférences communes sur l'architecture et l'art italiens et islamiques, en favorisant la participation d'artistes vénitiens

et qataris à des événements et en renforçant leur collaboration scientifique. La signature de ce protocole concrétise le renforcement de cette collaboration actée depuis plusieurs mois. Qatar Museums produit ainsi « Your Ghosts Are Mine – Expanded Cinemas, Amplified Voices », une exposition qui se tient jusqu'au 24 novembre prochain au Palazzo Cavalli-Franchetti. Une quarantaine de cinéastes et d'artistes vidéo du Moyen-Orient, d'Afrique et d'Asie – comme Ali Cherri, Khalil Joreige et Joana Hadjithomas, Shirin Neshat, Larissa Sansour ou encore Elia Suleiman – y présentent le dynamisme de la scène régionale. L'institution prête également plusieurs pièces pour l'exposition internationale de la biennale « Foreigners Everywhere », ainsi que pour « Worlds of Marco Polo » au palais des Doges, qui comprend des objets provenant des musées d'art islamique de l'émirat. L'accord est intervenu à



Venise.
© Unsplash / Anne Spratt.

l'occasion de la conférence « Art for Tomorrow », sponsorisée par Qatar Museums, en même temps que l'annonce de la reprise des vols directs de la compagnie Qatar Airways entre Doha et la Sérénissime.

MURIEL ROZELIER



GALERIE GUILLAUME



Bang Hai Ja (1937 - 2022)
Une vie de lumière

19 juin - 25 juillet 2024

32, rue de Penthièvre - 75008 Paris
www.galerieguillaume.com

CHÂTEAU
DES DUCS DE
BRETAGNE

MUSÉE
D'HISTOIRE
DE NANTES

LASSAÂD METOUI
**IVRESSE DE
L'ENCRE**

ATELIER SHIROI - Lassaâd Metoui - 69, Allée de la République, Nantes - 2024. © Le Laboratoire

EXPOSITION
06.07 >
22.09.24

www.chateaubretonnantes.fr



wik **BeauxArts**



Disparition de Jacqueline de Jong, l'indomptable



« *Indomptable, ingénieuse, subversive et attentive* », l'artiste Jacqueline de Jong est morte le 29 juin 2024 à Amsterdam. Ces quelques adjectifs, choisis par ses proches pour annoncer la triste nouvelle de cette disparition, cernent avec tendresse la personnalité de la peintre, graveuse et éditrice néerlandaise, née en 1939 dans l'est des Pays-Bas. Jacqueline de Jong laisse en héritage une œuvre puissante, aventureuse, protéiforme et difficilement classable. Il suffisait de la voir jovialement déambuler, en mai dernier encore, dans les espaces de la galerie parisienne Lelong & Co à l'occasion d'une exposition de ses estampes, pour mesurer tout ce que sa présence avait d'électrifiant. Baskets aux pieds, souvent parée de ses célèbres bijoux réalisés à partir de pommes de terre desséchées prélevées dans son potager du Bourbonnais, Jacqueline de Jong ne se privait d'aucune occasion de rire aux éclats entre deux observations tranchantes. Redoutable, impertinente, profondément libre, elle était nommée en 2023 au grade de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par la France où sa trajectoire l'avait menée, à l'occasion d'une cérémonie qu'elle choisissait de prendre joyeusement au sérieux. Peut-être est-ce d'ailleurs accompagné de ce jeu permanent des contraires qu'il faut envisager son œuvre, récipiendaire du prix d'honneur de l'association AWARE



en 2019 et récemment présentée dans toute son amplitude dans diverses rétrospectives européennes (Les Abattoirs, WIELS, Stedelijk Museum, Kunstmuseum Ravensburg...). Tantôt vigoureuse, affectueuse ou gaie, Jacqueline de Jong travaillait les confins de la peinture, de l'humain-animal et de ses pulsions, armée d'un sens inimitable des potentiels expressifs de son médium. Autodidacte, son art s'est affirmé au contact de mouvements d'avant-garde comme les groupes SPUR ou Cobra, ou à l'Atelier 17 à Paris, où elle pratiqua un temps la gravure. Brièvement liée à l'Internationale situationniste qui lui inspira une revue transdisciplinaire expérimentale (*The Situationist Times*, 1962-1967, montrée à Treize, à Paris, en 2020), elle poursuivit son œuvre en cultivant d'un même front sa profonde singularité et une attention aiguë au grand cirque des images. Titreuse enjouée, Jacqueline de Jong fonctionnait volontiers par séries, révélant chacune un nouveau tableau du théâtre du monde, où des thématiques aussi variées que la cruauté, l'érotisme, la culture populaire, les rapports de genre, l'humour et les loisirs jouaient à parts égales. Présentée à la galerie Allen en 2022, une remarquable série de toiles et d'estampes consacrées au billard, activité qu'elle investit dans les années 1970, récapitule sa manière de faire : le site du jeu s'y transforme en espace

Jacqueline de Jong.

Photo : Koos Breukel.

Jacqueline de Jong,

Inclusions,

2022, huile en stick sur toile, 190 x 250 cm.

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris.

inattendu de négociations optiques et sociales, poussant plans, formes, figures et cadres jusqu'à leurs limites. Plus récemment, chez Dürst Britt & Mayhew à La Haye, Jacqueline de Jong exposait de troublantes compositions se référant explicitement aux faits de guerre contemporains et aux populations réfugiées, signe d'une perpétuelle empreinte du temps présent sur sa pratique. Difficile de ne pas penser, en observant ces toiles, au sentiment d'épouvante et d'insécurité que l'artiste issue d'une famille juive avait pu éprouver, enfant, lors de sa fuite clandestine vers la Suisse à l'arrivée du nazisme. La trajectoire transnationale de Jacqueline de Jong, polyglotte par ses langues comme par ses pinceaux, sa manière déstabilisante de remuer la matière, l'art et son histoire, sa critique vive, ludique et située perdurent dans son œuvre, dont on ne peut aujourd'hui que souhaiter une plus forte représentation.

VICTOR CLAASS

In extremis, l'exécutif publie un décret sur la restitution des restes humains

Le 28 juin, deux jours avant le premier tour des élections législatives, le premier ministre Gabriel Attal publiait au *Journal officiel* un décret relatif à la restitution de restes humains appartenant aux collections publiques. L'ensemble des travaux législatifs est interrompu depuis le 9 juin et la dissolution par Emmanuel Macron de l'Assemblée nationale, suite aux résultats des élections européennes qui donnaient 31 % des suffrages au parti d'extrême droite Rassemblement national.

Adoptée à l'unanimité par le Sénat et l'Assemblée nationale en décembre 2023, la proposition de loi-cadre relative à la restitution des restes humains aurait dû être examinée par le Parlement dans la foulée. Le 29 février, le Conseil d'État pointait un vice juridique dans le texte, repoussant son étude à l'automne 2024. Alors que le risque est grand de voir l'Assemblée nationale composée en grande partie de députés d'extrême droite à l'issue du second tour des législatives, le 7 juillet, l'exécutif a décidé de publier un décret précisant la procédure à suivre pour permettre la sortie de restes humains des collections publiques, en vue de leur restitution à des États étrangers, promesse phare d'Emmanuel Macron en 2017.

MARINE VAZZOLER



Crâne d'ancêtre, fin du XIX^e siècle, péninsule de la Gazelle, Papouasie-Nouvelle-Guinée, au musée du quai Branly - Jacques Chirac, Paris.

ROMUALD MEIGNEUX/SIPA.



Patricia Allio, Marcela Santander Corvalán et Mara Teboul nommées aux Laboratoires d'Aubervilliers

Après six années de codirection par Margot Videcoq, Pascale Murin et François Hiffler, un nouveau trio prendra au 1^{er} janvier prochain les rênes des Laboratoires d'Aubervilliers, lieu essentiel de recherche et de création interdisciplinaire en Seine-Saint-Denis. Patricia Allio, artiste, metteuse en scène et réalisatrice, Marcela Santander Corvalán, chorégraphe et danseuse franco-chilienne, et Mara Teboul, productrice de spectacle vivant, ont été désignées pour une période

de trois ans. Le jury mené par Xavier Le Roy, chorégraphe et président des Labos, a choisi, après consultation des partenaires publics (État, département et Ville d'Aubervilliers - la Région Île-de-France n'ayant pas siégé au comité de suivi n'a pas pris part au vote), leur projet « La fabrique démocratique, un art avec et pour les autres ». Patricia Allio, s'exprimant au nom des trois codirectrices, en livre les grandes lignes : « *Nous sommes reliées par l'utopie de la rencontre autour de formes relationnelles avec les habitants et les non-professionnels de l'art* ». Pour la fondatrice du festival ICE, dans le Finistère, « *la rencontre percutante et sensible avec un public qui n'est pas lié à l'art contemporain ou à l'expérimentation* » est essentielle. À l'heure « *où se font entendre politiquement dans le corps social une grande souffrance et*

une solitude, l'art a un rôle à prendre pour rendre audibles les inquiétudes qui nous relient », poursuit l'artiste, qui souhaite faire des Laboratoires un « *espace ouvert, inséparable du soin et de la vulnérabilité* », dans l'un des départements les plus pauvres de France, comptant de nombreuses minorités. Transversales dans leur collaboration, les codirectrices proposeront chaque semaine des rendez-vous reliant professionnels, citoyens et associations autour d'une « *histoire des gestes vivants* » (par Marcela Santander Corvalán), des « *premiers gestes* » de jeunes artistes (par Mara Teboul) et d'« *autoportraits aux non-humaines* » (par Patricia Allio). Elles continueront par ailleurs à s'appuyer sur la Semeuse, projet éco-solidaire créé en 2010 aux Laboratoires.

MAGALI LESAUVAGE

De gauche à droite :

Patricia Allio.

© Photo Emmanuel Valette.

Marcela Santander Corvalán.

© Photo Lazlo Blanquart.

Mara Teboul.

© Photo Amandine Lorio.



L'art à table, espace des possibles

Floriane Facchini,
Ce que nous dit l'eau,
Cucine(s),
au festival Les Zaccros
d'ma Rue à Nevers.
© Clément Martin.

Souvent associée à l'idée de convivialité, la table de cuisine reste un espace de transmission chargé d'un contexte social, historique et géopolitique. Artistes et penseurs s'approprient cet espace réflexif, en révèlent les dynamiques normatives et les violences symboliques, mais aussi les potentialités.

PAR ZINEB SOULAIMANI

L'espace de cuisine est aussi un espace de savoir, historiquement considéré en opposition aux espaces de savoirs « légitimes ».

Dans son livre *Phénoménologie queer*, Sara Ahmed propose une réflexion approfondie sur la table. Elle y explore les tables d'écriture pour en arriver à la table de cuisine et à la manière dont celle-ci soutient la réunion de famille. Par un mouvement oblique, la philosophe détourne l'attention de l'objet pour activer son arrière-plan socio-historique. Elle s'attarde ainsi sur le travail des écrivaines *queers* et féministes qui mettent en lumière les supports sur et depuis lesquels elles travaillent, sans en nier la matérialité. Dans l'espace domestique, les femmes ne peuvent parfois écrire qu'entre deux couches à changer ou deux plats à cuisiner. Prises dans ces activités, elles écrivent aussi dessus. Leur écriture est aphoristique, parcellaire ou faite de petites notes. C'est la particularité de la table de cuisine par rapport au bureau du philosophe : un espace depuis lequel on pense sans se séparer du monde. En mai dernier, Sara Ahmed était invitée au [KunstenFestivalDesArts](#), festival pluridisciplinaire à Bruxelles, dans le cadre du programme [Free School](#), qui avait pour thème « l'école de la convivialité ». La table de cuisine, et avec elle, les notions d'hospitalité et de convivialité étaient mises au travail. Souvent invisibilisé, très genré et lié à des pratiques mineures, l'espace de cuisine est



L'œuvre d'Olivier Vadrot *La table sans fin* présentée lors de l'Amzei Block Party à Mita Biciclista, Bucarest, juin 2024.

© Raz van Fotograv.

Exposition de Félix Kazi-Tani à la « Chambre d'Ami-es » de la galerie Marcelle Alix en avril 2024.

© Nicolas Lafont.

aussi un espace de savoir, historiquement considéré en opposition aux espaces de savoirs « légitimes ». Le mettre au centre permet de le questionner et le revaloriser sans le romantiser.



Espace normatif

Félix Kazi-Tani mène un travail de recherche au long cours (présenté à la galerie Marcelle Alix, à Paris, en avril 2024) sur les cultures de la table moderne de tradition européenne, de la fin du XVIII^e siècle à aujourd'hui. La cuisine restant une pratique bien documentée, y compris lorsqu'elle est pratiquée dans les marges. Par extraction, accumulation, montage, assemblage ou recomposition, Félix Kazi-Tani se positionne en iconographe pour chercher des indices et révéler les sous-textes de ce que produisent les documents, comme nouvelles narrations. Alors que la littérature culinaire déploie des outils de normativité de genre, de classe ou de race, avec l'injonction d'associer la cuisine au soin domestique, la communauté *queer* impulse une dynamique différente, avec la volonté de se réappropriar la table en la sortant de son schéma bourgeois.

Par l'observation des livres de cuisine *queer* des années 1960-1970, Félix Kazi-Tani a constaté que les titres des recettes nomment les personnes qui les transmettent : les « *lasagnes de Mathieu* » ou le « *houmous de Suzanne* ». Le ton employé s'autorise l'anecdote ou l'humour, pratique réservée aux grands chefs dans les livres classiques de cuisine. La photo qui accompagne la recette conserve sa place, mais sa fonction n'est jamais descriptive ou prescriptive du plat. Elle documente le moment pour représenter la communauté : photographies des amis, du paysage, dessin. Ainsi la communauté *queer* participe à transmettre une autre histoire de la recette comme pratique vernaculaire traditionnelle, ce qui, selon Félix Kazi-Tani, « est une tentative d'opposer une petite résistance face à la puissance neutralisante et effaçante de l'épistémologie occidentale moderne, qui arase la provenance des connaissances ».

L'espace normatif de la table de cuisine peut aussi être un espace de conflits, d'emprise ou d'assignation. Détourner son usage, déconstruire sa normativité ou sortir la table de son espace domestique permettrait de libérer l'objet de ses injonctions. Architecte de formation, Olivier Vadrot crée des objets qui favorisent des situations d'assemblées (tribune, kiosque, cercles...), pour permettre l'échange. *La table sans fin* est une œuvre à protocole qui existe de

« La communauté queer participe à transmettre une autre histoire de la recette, comme une tentative d'opposer une petite résistance face à la puissance neutralisante et effaçante de l'épistémologie occidentale moderne. »

FÉLIX KAZI-TANI.

DR.



Adossé à un centre d'art, un festival ou une scène nationale, le projet *Cucine(s)* de Floriane Facchini se veut « *une enquête sur les pratiques agricoles et culinaires d'un territoire* ».



Floriane Facchini.
© Clément Martin.

Floriane Facchini, *Cucine(s)*,
au festival de la Bâtie
de Genève.
© Greg Clément.



manière autonome, éphémère et nomade. Agile dans son processus de montage et démontage, cylindrique ou serpentine, elle peut accueillir 150 personnes. Ses premières activations ont eu lieu à l'occasion de l'événement « *Le Temps du Comté* », où les convives tirés au sort pouvaient déguster gratuitement dans des lieux insolites des dîners de chefs étoilés. Aujourd'hui cette table occupe un carrefour de Bucarest, à l'initiative de l'association A.R.C.E.N. et de La Mița Biciclista.

Quand sa forme n'est pas détournée, la table peut aussi devenir un espace à embellir. En avril dernier, l'équipe de Least à Genève a réuni Adrien Mesot, qui se dit artiste-cueilleur, et Laetitia Pascalín, artiste-brodeuse. Le premier a guidé un groupe dans une cueillette d'herbes sauvages comestibles, la seconde a rassemblé autour d'une longue table un autre groupe pour broder la nappe qui devait recevoir à la fin de la journée le produit de la cueillette, à déguster. Autour de la table, une communauté non-artiste s'est ainsi mise à l'œuvre, tissant des récits autour d'une création collective.

Intervention d'Adrien Mesot et de Laetitia Pascalín dans le cadre du festival « *EXPLORE DEMAIN* » par Least à Genève en avril 2024.

© Least.

Samah Hijawi,
Kitchen Table.

© Israe Ben Yahya.

Le temps long

Le temps long est un critère commun à beaucoup de projets sur la table de cuisine. Floriane Facchini se définit comme une *sfoglina*, une faiseuse de pâtes traditionnelles. Adossé à un centre d'art, un festival ou une scène nationale, son projet *Cucine(s)* se veut « *une enquête sur les pratiques agricoles et culinaires d'un territoire* ». Une enquête-performance à déguster *in situ*, puisque le processus se clôt par un banquet géant, comme une invitation à « *faire corps avec le territoire en l'ingurgitant* ». Pour cette Italienne exilée à la frontière franco-suisse, « *ce qui se trouve dans notre assiette est très politique* ». La nourriture est une porte d'entrée pour parler des problématiques écologiques de manière non moralisatrice, en créant un commun alimentaire.

Interroger les frontières et les voyages complexes des aliments est à la base du travail de Samah Hijawi, artiste d'origine palestinienne installée en Belgique. Son récent projet *Kitchen Table* s'articule autour de la mémoire culinaire et de recherches sur les histoires et les cosmologies des aliments.





« Ce projet permet de créer une sorte de cartographie géopolitique des histoires et des mouvements des diasporas. »

DANIEL BLANGA GUBBAY,
CODIRECTEUR ARTISTIQUE DU FESTIVAL
KUNSTENFESTIVALDESARTS.

© Bea Borgers

Samah Hijawi associe directement sa mère à cette mémoire : « *Ma mère n'exprimait pas son amour avec les mots, mais quand je regarde tout ce qu'elle a fait et cuisiné pour nous, ce n'est rien d'autre que de l'amour.* » L'artiste regrette cependant que le féminisme des années 1970 ait dévalorisé « *le travail de nos mères* » avec l'injonction de désertier la cuisine. Pour elle, la nourriture réunit les personnes et permet d'activer une mémoire sensible et de transmettre un héritage intangible.

Dans le cadre de la Free School du KunstenFestivalDesArts, Samah Hijawi a animé plusieurs projets participatifs autour de recettes à thème (deuil, aphrodisiaque, solidarité...). Une participante allemande a ainsi proposé sa version du *gado gado*, un plat indonésien, en souvenir d'un long séjour à Yogyakarta où elle a vécu une histoire d'amour passionnée. Pour Daniel Blanga Gubbay, codirecteur artistique du festival : « *Ce projet permet de créer une sorte de cartographie géopolitique des histoires et des mouvements des diasporas et de voir de quelle manière la cuisine marque l'hybridation des cultures, centrale dans nos identités.* »

Artiste originaire de la république russe de Bouriatie, à la frontière avec la Mongolie, Mirra Markhaëva part elle aussi des souvenirs de son enfance et des récits culinaires de son village natal. Elle se refuse à un art exposable en galerie et creuse une pratique intégrée à la vie, comme le projet *Dumpling Tales*.

Dans la version activée lors du KunstenFestivalDesArts, les convives purent découvrir quatre types de *dumplings* (boulettes de pâte farcies, *ndlr*) issus de cultures diverses. Leur forme est une métaphore de l'hospitalité, tandis que leur lente confection implique une mise en œuvre collective. Pour Mirra Markhaëva, « *l'hospitalité, c'est la redistribution des ressources* ». Elle n'hésite pas à citer l'autrice afro-féministe Audre Lorde, pour laquelle « *l'amour de soi et les célébrations sont aussi des formes de résistance* ». Ainsi la valeur ne se trouverait pas dans la nourriture, mais dans le moment partagé, non monétisable.

La table du témoignage politique

D'autres projets trouvent leur place dans les boîtes noires des théâtres. Dans *Autophagies (histoires de bananes, riz, tomates, cacahuètes et puis des fruits, du sucre, du chocolat)*, l'autrice et metteuse en scène Eva Doumbia mêle son récit autobiographique de femme d'origine malienne, ivoirienne et française aux histoires des aliments qui composent le *mafé*, plat considéré comme « *traditionnel africain* ». Une investigation par le goût dans un théâtre d'assemblage où l'on passe de la clinique pour soigner les phobies alimentaires au lieu de cérémonies avec autel, bougies, lumière rouge et divan. Dans un coin, un *mafé* géant se prépare, dégageant une odeur envoûtante à mesure que le récit tisse des liens entre nourriture et colonisation, du déplacement



Mirra Markhaëva,
en collaboration avec Globe
Aroma et ruangrupa,
Dumpling Tales.

© Francis Van Acker - RHoK.

Eva Doumbia,
*Autophagies (histoires de
bananes, riz, tomates,
cacahuètes et puis des fruits,
du sucre, du chocolat),*
en 2021 au festival d'Avignon.

© Christophe Raynaud de Lage.



MEXA,

The Last Supper.

© Anna Van Waeg.

La table devient un espace de *storytelling* qui pose la question de la responsabilité du regard du public.



violent des personnes et des denrées au saccage des écosystèmes. La banane, souvent associée aux clichés du continent africain bien qu'originale de l'Inde, est un exemple éloquent des postulats racistes de l'imaginaire alimentaire. À la fin de ce spectacle-cérémonie de réparation, la procession se clôt par le partage du « *mafé de la réconciliation* », qui n'a rien d'une récompense. Eva Doumbia le qualifie d'« *eucharistie documentaire, un peu comme on partage le pain à la fin de la messe* », introduisant des codes chrétiens, animistes et vaudous.

La référence religieuse est très présente également dans *The Last Supper* (La Cène), dernière création du collectif brésilien MEXA, fondé en 2015 à la suite d'agressions contre des personnes racisées et/ou LGBTQIA+. Considérée comme la première messe, la Cène annonce la trahison imminente de l'un des apôtres, tandis que Jésus tend les bras vers le pain et le vin pour instituer l'Eucharistie. Sur le mur de la cantine de la maison d'accueil de São Paulo où certaines performeuses ont partagé leurs premiers repas aux débuts du collectif, se trouvait un fac-similé de la version iconique de la Cène par Léonard de Vinci. Sur scène, les interprètes sont installées le long d'une table horizontale, dans un cadre architectural sobre et austère. Une partie du public est conviée à rejoindre ses abords pour partager un banquet opulent. Le choix de la table biblique est nourri par le rôle des églises brésiliennes auprès des personnes en situation de précarité structurelle, comme celle que vivent les membres de MEXA. Selon Daniel Blanga Gubbay, la pièce dépasse la réflexion sur la convivialité : « *Peut-on, en tant que spectateur, être témoin d'une histoire qui est en train de se passer ? Pourra-t-on transmettre cette histoire le jour où ce collectif disparaîtra ?* » La table devient alors un espace de *storytelling* qui pose la question de la responsabilité du regard du public. Le directeur artistique rebondit : « *Comment sortir de la consommation de cette image pour entrer dans une relation de témoignage politique ?* » Ce théâtre du réel pourrait disparaître devant nos yeux, puisqu'à la table de MEXA chaque repas est potentiellement le dernier.

The Last Supper révèle l'agentivité des artistes face à un public dont les références et le profil sociologique divergent souvent profondément des leurs. Pour Daniel Blanga Gubbay, la lutte ne peut pas s'envisager uniquement dans le seul objectif d'obtenir ou de maintenir certains droits, mais dans une vie digne où le plaisir doit être central. Selon le curateur, ces projets artistiques « *rappellent l'importance d'une forme de self care qui peut exister à l'intérieur de la lutte politique et des solidarités mutuelles : le plaisir et le soin pour soi et pour l'autre font partie de ce dont on a besoin pour continuer* ». Non pas dans un effet anesthésiant qui pourrait faire oublier les questions brûlantes, mais pour se régénérer dans les solidarités et la convivialité de la table. Un plaisir qui permettrait de fertiliser nos imaginaires politiques et activer notre propre agentivité.

Abdullah Al Saadi / Hassan Sharif : la magie dans l'ordinaire



Abdullah Al Saadi

Image Courtesy of National Pavilion UAE - La Biennale di Venezia. Photo : Daryll Borja.



Hassan Sharif

Photo : Maaziar Sadr.

Le travail de l'artiste émirati Hassan Sharif (1951-2016) a largement influencé une génération d'artistes conceptuels du Golfe. Son cadet Abdullah Al Saadi, présenté cette année à la biennale de Venise, livre les clés de ce subtil dialogue.

PAR ARIE AMAYA-AKKERMANS

Lors de la 57^e biennale de Venise, en 2017, deux artistes conceptuels émiratis, Hassan Sharif et Abdullah Al Saadi, présentaient leurs œuvres dans les Giardini. *Supermarket* (1990-2016) de Hassan Sharif comprenait plus de trois décennies de sculptures entre objet trouvé et minimalisme, disposées sur des étagères de supermarché, et reflétait la consommation de masse aux Émirats arabes unis. *Diaries* (2016) d'Abdullah Al Saadi présentait 30 ans de journaux intimes écrits et visuels de l'artiste, conservés dans des boîtes métalliques usées. Sharif, largement considéré comme la figure tutélaire de l'art conceptuel dans le Golfe (il a été montré à plusieurs reprises à Paris par la galerie gb agency, *ndlr*), disparaissait un an avant la biennale, à l'âge de 65 ans. Avec Al Saadi, ils font tous deux partie de The Five, un groupe informel d'artistes émiratis, pionniers de l'art conceptuel dans la région – les autres membres en sont Mohammed Kazem, Mohamed Ahmed Ibrahim et Hussain Sharif.

Al Saadi, né en 1967, a rencontré Sharif dans les années 1980. Il se souvient en ces termes de l'artiste disparu : « Hassan a joué un rôle de pionnier. Il arrivait de Londres tandis que nous étions encore au lycée et n'avions jamais vu ce type d'art.



À droite en haut : L'exposition personnelle de Hassan Sharif à la Galleria Franco Noero à Turin jusqu'au 2 août.

Courtesy of the artist and Gallery Isabelle, Dubai.

À droite en bas : Abdullah Al Saadi, *Diaries*, 2016.

Œuvre présentée dans les Giardini lors de la 57^e biennale de Venise en 2017.

Photo : La Biennale di Venezia. Tous droits réservés.

Son approche expérimentale et son exploration de nouvelles formes artistiques nous ont tous inspirés. » En 2024, les artistes se





Ci-dessous : Mohammed Ahmed Ibrahim.

Courtesy Lawrie Shabibi.

Mohammed Ahmed Ibrahim,
Falling Stones Garden,
2020. Installation présentée
lors de Desert X à Abu Dhabi.

Photo : Lance Gerber, courtesy the
artist and Lawrie Shabibi, RCU and
Desert X.



Abdullah Al Saadi
dans son atelier.

Image courtesy of the National
Pavilion UAE - La Biennale di Venezia,
Photo : Roman Mensing.

L'atelier de Hassan Sharif
exposé à la Sharjah Art
Foundation en 2017.

Image courtesy of Sharjah Art
Foundation



retrouvent en Italie : Abdullah Al Saadi représente les Émirats arabes unis à la 60^e biennale de Venise avec son projet « Sites of Memories, Sites of Amnesia » à l'Arsenale, tandis que l'exposition de Hassan Sharif à la Galleria Franco Noero à Turin, inaugurée presque au même moment, est l'une des premières présentations de l'estate d'un artiste du Golfe dans une galerie européenne.

À l'intersection de la mémoire

La rencontre entre les membres de The Five a eu lieu à un moment crucial des années 1980, marqué par la modernisation rapide, destructrice et souvent douloureuse de la région, suscitant des réactions ironiques. La proposition d'Abdullah Al Saadi pour le pavillon émirati prend la forme de huit voyages différents réalisés autour de sa ville natale de Khor Fakkan, ses paysages naturels et son patrimoine. Il évoque l'un de ces voyages : « *Gramophone Journey* » à Al Houra, en 2023, est particulièrement important pour moi. Au cours de ce voyage, j'ai campé dans cette région montagneuse avec un gramophone et de vieux disques. L'écoute de la musique a éveillé chez moi un fort sentiment d'intemporalité et de nostalgie, me reliant à diverses époques et souvenirs. »

L'artiste a enregistré les noms des chansons et des chanteurs en utilisant le quipu, un système inca de cordes nouées, transformant la musique en forme visuelle et textuelle. Les cordes nouées ramènent à l'univers artistique de Hassan Sharif et à la notion de « tissage » qu'il a développée au début

des années 1980, créant des assemblages sculpturaux à partir d'articles produits en série trouvés sur des marchés locaux. Abdullah Al Saadi confirme cette influence : « *L'utilisation par Hassan Sharif de matériaux quotidiens dans ses œuvres, comme des cordes de coton, m'a incité à explorer des formes et médiums non conventionnels.* » Pour *Gramophone Journey*, l'artiste a placé des rouleaux de toile dans une structure avec un dispositif de roulement, de telle manière qu'ils soient progressivement visibles – une interaction entre le son, la mémoire personnelle et le passage du temps.

Processus magique

Les rangées de supermarché de Sharif n'étaient pas incluses dans son exposition rétrospective à la Sharjah Art Foundation en 2017 – à la place, la curatrice Hoor Al Qasimi a choisi d'y reproduire l'atelier de l'artiste. Elles réapparaissent à Turin dans une forme plus subtile – en tant que présentoir pour sa longue série « Objects » –, évoquant à la fois l'accumulation capitaliste et la répétition duchampienne par le biais du tissage. Al Saadi revient sur ces pièces : « *L'un des moments clés de la pratique de Hassan Sharif a eu lieu dans les années 1980, lorsqu'il a commencé à présenter les objets quotidiens qu'il avait collectés, les transformant en œuvres grâce à une perspective unique. Le processus était magique pour moi, car il a remis en question ma compréhension de l'art et de ses limites. Hassan avait la capacité de trouver de la beauté dans ces objets banals. Cette approche innovante m'a beaucoup inspiré.* »





Mohammed Kazem.
© Joseph Rahul.

Des œuvres de **Mohamed Kazem** dans l'exposition « Rest » à Gallery Isabelle à Dubai en 2024.

À droite : **Mohammed Kazem**, *Window*, 2023, acrylique et aquarelle sur papier.

Courtesy of the artist and Gallery Isabelle, Dubai.



L'impact de ce processus d'abstraction, transformant le quotidien en autant de sculptures, systèmes et assemblages, est demeuré crucial pour Al Saadi : « *J'ai vu son potentiel à transformer littéralement la vie de tous les jours, révélant de nouvelles couches de sens dans l'ordinaire. Cela m'a poussé à regarder mon environnement avec des yeux nouveaux.* » Pour autant, la pollinisation croisée des pratiques, des idées et des récits entre les Five émiratis ne se limite pas à Hassan Sharif. Abdullah Al Saadi mentionne également l'influence d'un autre artiste du groupe : « *L'attention portée par Mohammed Kazem au fait de documenter des moments éphémères, intangibles ou "non collectables" a influencé ma pratique de chronique de voyages et d'expériences.* »

Monstre économique

Dans un esprit similaire à la vision curatoriale de Hoor Al Qasimi pour l'exposition de Sharif à Sharjah, « Sites of Memory, Sites of Amnesia » à Venise, curatée par Tarek Abou El Fetouh – collaborateur de longue date

d'Al Saadi –, est un récit à plusieurs chapitres qui vise à évoquer l'atmosphère de l'atelier de l'artiste situé à Khor Fakkan. Les voyages d'Al Saadi dans la nature sauvage sont présentés via des sculptures et textes qui se superposent, accompagnés d'enregistrements sensoriels des lieux. Le public est invité à s'immerger au sein des techniques de composition de la poésie classique du Golfe, à une époque où les poètes entreprenaient de longs voyages vers des paysages reculés afin d'écrire leurs poèmes, qu'ils transmettaient ensuite souvent à l'oral.

Au-delà de l'observation par Abdullah Al Saadi des dynamiques de mémoire collective à l'œuvre dans les Émirats, l'artiste poursuit une conversation avec Hassan Sharif qui transcende les époques. Il interroge l'impact de la modernisation de la région et des changements historiques rapides qui s'y jouent, non seulement sur le paysage et les modes de vie traditionnels, mais aussi sur la manière dont l'histoire est enregistrée et les souvenirs personnels fabriqués. Dans son important essai *Weaving*, publié en 2006, Hassan Sharif écrivait : « *Bien que mes œuvres soient basées sur un mode de créativité séquentiel et industriel, elles abolissent également l'autonomie séquentielle du produit industriel. J'y injecte un réalisme qui expose ce monstre économique et sociopolitique, donnant au public l'opportunité de repérer les dangers des excès de cette forme de consommation négative.* »

L'exposition d'**Abdullah Al Saadi** « Sites of Memory, Sites of Amnesia » au pavillon national des Émirats arabes unis à la biennale de Venise en 2024.

Photo : Ismail Noor of Seeing Things.



À Düsseldorf, la biennale ouvre grand l'objectif de « ville photo »



PAR JORDANE DE FAY,
À DÜSSELDORF (ALLEMAGNE)

« La première édition a fédéré le réseau, la deuxième a inauguré une exposition centrale, et la troisième le premier colloque. C'est une biennale qui grandit en se faisant. »

STEPHAN MACHAC, ATTACHÉ CULTUREL
DE LA VILLE EN CHARGE DE LA PHOTOGRAPHIE.

© Annika Bethan, 2021.

Le 13 mars 2020, alors que düsseldorf photo+ donnait son coup d'envoi, le confinement était annoncé en Allemagne. La première édition de la biennale aura duré moins de 24h. « *Ce n'est pas plus mal*, sourit Stephan Machac, attaché culturel de la ville en charge de la photographie - premier poste de la sorte en Allemagne, créé en 2021. *Ça nous a laissé le temps de construire quelque chose de plus affirmé après avoir mis un pied à l'étrier. La première édition a fédéré le réseau, la deuxième a inauguré une exposition centrale, et la troisième le premier colloque. C'est une biennale qui grandit en se faisant.* » En à peine quatre ans, l'événement, né d'un collectif d'artistes, curateurs et galeristes, a pris de l'ampleur et donné un véritable élan institutionnel autour de la notion de « ville photo ». En 2020, le prix bisannuel Bernd et Hilla Becher était lancé. Fondé et financé par la ville, il soutient un artiste établi pour son apport à la photographie (15 000 euros, dernière

lauréate Carrie Mae Weems) et un jeune talent (5 000 euros, dernière lauréate Hannah Darabi). En 2022, la ville publiait le premier livre retraçant l'histoire de la photographie dans la ville et sa portée contemporaine. En 2023, le dossier de candidature de Düsseldorf pour la création de l'Institut allemand de photographie (Deutsches Fotoinstitut, DFI) était confirmé et une commission de création, visant à définir la structure et les détails de ses missions, était annoncée. Autant d'initiatives qui visent à clarifier et consolider la place particulière qu'occupe à Düsseldorf la photographie, où elle est théorisée et pratiquée depuis les années 1970 comme un médium à part entière, une fin autant qu'un moyen. La dimension globale de la notion de photographie que promeut la scène locale se reflète dans le nom de la biennale photo+, dont cette troisième édition a pour thème « On reality ». L'événement « *observe la photographie comme*



L'ouvrage *Düsseldorf und Fotografie* retraçant l'histoire de la photographie dans la ville et sa portée contemporaine publié en juin 2022.

© Landeshauptstadt Düsseldorf,
Photo: Stephan Machac, 2023.

Le colloque « On reality » organisé les 18 et 19 mai dans le cadre de la biennale düsseldorf photo+.

Photo : Jordane de Fay.

DÜSSELDORF
UND FOTOGRAFIE

DÜSSELDORF
AND PHOTOGRAPHY





« La biennale observe la photographie comme une "technique culturelle" quotidienne. »

POLA SIEVERDING, CO-CURATRICE ET COFONDATRICE DE LA BIENNALE DÜSSELDORF PHOTO+.

© Andrea Stappert.



une "technique culturelle" quotidienne, explique sa co-curatrice et cofondatrice, Pola Sieverding. *Les expositions et le colloque font le lien entre les discours philosophique, sociologique et éthique* ». Ainsi les 50 expositions présentent 300 artistes qui travaillent plus avec la photographie qu'en photographie.

Archéologie contemporaine

Dans l'espace d'exposition de l'association du DFI, Darktaxa a été invité à faire état de ses recherches. Fondé en 2019, le collectif réunissant 19 scientifiques et artistes internationaux lie théorie et pratique afin de produire « une archéologie médiatique contemporaine », explique son fondateur, Michael Reisch. « Depuis l'arrivée du smartphone en 2005 puis des réseaux sociaux, la photographie connaît une sorte de crise identitaire. Il est arrivé en 10 ans ce qui serait auparavant arrivé en 100 ans. C'est un médium qui a une identité multiple. Une question se pose : est-ce encore de la photographie ou autre chose ? » À ce titre, le nom de Darktaxa fait référence à une branche de la taxonomie qui vise à identifier, nommer et ordonner les espèces qui n'ont pas été encore classées. Dans l'exposition, on découvre les mains distordues encastrées dans du plâtre du duo d'artistes Kristina Lenz et Alex Simon Klug. Rappelant des fossiles, ces membres aux doigts multiples ou aux phalanges allongées illustrent le temps où l'intelligence artificielle (IA), à ses débuts, n'arrivait pas à représenter les mains humaines.

« Les générateurs d'images ont pour la plupart surpassé le problème au bout de quelques semaines. Nous considérons notre approche comme archéologique. Nous sortons de l'espace immatériel les artefacts qui, après seulement une courte période, ressemblent à des reliques d'un autre temps, et leur donnons une forme tangible », explique Kristina Lenz.

Les liens étroits entre technique, photographie, enjeux de société et création contemporaine forment le fil rouge de l'exposition centrale de la biennale, « Ways of Seeing », dont le titre rend hommage à la fameuse émission de John Berger diffusée en 1972. Réunissant entre autres des œuvres de Harun Farocki, Forensic Architecture et Jill Magid, le parcours reprend la thèse de l'historien de l'art anglais, selon laquelle les façons de voir les images en disent long sur nous-mêmes et notre société, pour étudier l'œil de la machine (algorithmes, caméras, IA...) qui observe, contrôle et influence notre perception de la réalité. La biennale met en lumière la nouvelle notion théorique d'*after-photography*, récemment entrée dans le vocabulaire des chercheurs et des artistes, et les créations qui en découlent, sans pour autant s'arrêter à cet aspect ultra-contemporain de la photographie. Les artistes invités explorent également des terrains moins débattus. L'exposition « Prephotography » à l'espace Aura offre un beau contrepoint en étudiant ce qu'il se passe, non pas après, mais avant la production de l'image. La vidéo

En haut : Sophie Meuresch, Astrid (Doppel), 2022, vidéo.

© Sophie Meuresch.

Ci-dessous : Kristina Lenz & Alex Simon Klug, *The Hands Problem*.

Œuvre présentée dans l'exposition de Darktaxa à la biennale Düsseldorf photo+.

Photo : © Michael Reisch.



Hannah Darabi,

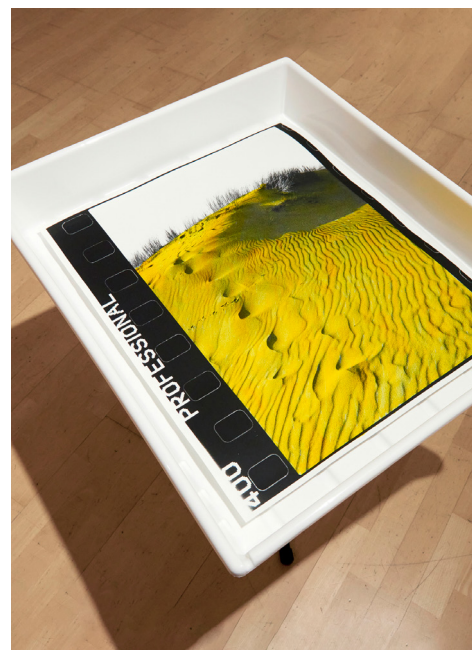
Photographies de la série
« Rue Enghelab, la révolution
par les livres : Iran
1979-1983 »,
2019.

Courtesy de l'artiste.

Claudia Rohrauer,

underwater
(HALLUCINATIONS),
2022, empreintes de mains
sur papier baryté dans
des bacs de développement,
partiellement colorées.

Courtesy de l'artiste.



« Ici, en quelques mois
j'ai noué des contacts
autant amicaux que
professionnellement
solides. »

**HANNAD DARABI, LAURÉATE
DU DERNIER PRIX BECHER.**

DR.

Astrid de Sophie Meuresch aborde par exemple le pouvoir du photographe de portrait qui choisit un angle de vue, une pose, un regard plus qu'un autre. Les deux écrans parallèles montrent le modèle se tournant, offrant une myriade de possibilités au photographe, qui se perdront inévitablement dans le portrait final.

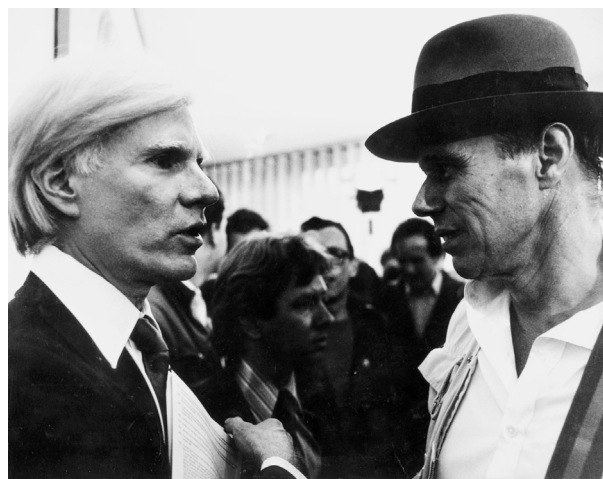
Discussion en continu

Les expositions de la biennale, toujours à la lisière entre théorie et pratique, sont visibles à travers la ville dans autant de lieux indépendants, musées - comme le Kunstpalast, qui a récemment rouvert et propose en écho « Size matters. Scale in photography » -, et de collections privées, à l'instar de la Julia Stoschek Collection ou de la collection Philara, qui présente dans « Absence » des œuvres jouant avec la disparition et l'effacement propres à la photographie. « La biennale de Düsseldorf est différente des autres parce qu'elle n'est pas le fait d'une seule entité, mais de toute une structure d'institutions de tailles et statuts divers, qui joignent leur force, note Stephan Machac. Le réseau autour de la photographie est unique ici. Il n'y a pas de compétition, mais une entraide et un sentiment de communauté entre les artistes établis et les étudiants de l'Académie, les collections privées à gros budget et les lieux indépendants, les musées publics et les galeries... Les rencontres se font simplement, la discussion se fait en continu,

au quotidien. » Lauréate du dernier prix Becher, la Française Hannah Darabi explique avoir trouvé à Düsseldorf « un accueil et une ouverture précieux. À Paris, j'avais beau connaître tous les acteurs de la scène et être active depuis des années, les projets étaient compliqués à mettre en œuvre. Ici, en quelques mois j'ai noué des contacts autant amicaux que professionnellement solides ».

Cette atmosphère particulière est directement héritée de l'histoire de la ville, qui a contribué à faire reconnaître la photographie comme art. « Aujourd'hui c'est évident, mais ça n'a pas toujours été le cas, rappelle Thomas Rieger, cofondateur de la biennale et directeur depuis 15 ans de la galerie Konrad Fischer. Lorsqu'en 1972 Konrad Fischer (décédé en 1996, ndlr) convainc Harald Szeemann d'exposer à la documenta 5 des œuvres du couple d'artistes photographes Bernd et Hilla Becher, ce n'est pas sans peine ! » Le galeriste avant-gardiste fait en même temps le pari d'exposer de jeunes artistes s'emparant de la photographie, à l'instar de John Baldessari, Bruce Nauman, Gilbert & George... Dans la galerie voisine Hans Mayer, le jeune étudiant Peter Lindbergh fait ses débuts en 1969, tandis qu'Andy Warhol et Joseph Beuys s'y rencontrent en 1979. En 1976, Bernd et Hilla Becher créent la première « classe pour photographie artistique » du pays à l'Académie des beaux-arts, où ils enseigneront





Thomas Ruff,
untitled#22,
2022, C-print, 120 x 100 cm.

© Thomas Ruff / VG Bild-Kunst, Bonn.

Joseph Beuys et Andy Warhol
lors d'un vernissage à
la galerie Hans Mayer de
Düsseldorf en 1979.

Photo : © Werner Raeune, 2022.

« *La photographie est un récit
de l'histoire de l'art, mais aussi
une empreinte de la société.* »

**MANIFESTE DE L'ASSOCIATION POUR LA CRÉATION
ET LA PROMOTION DU DEUTSCHES FOTOINSTITUT.**

aux futurs grands noms de la photo,
Andreas Gursky, Thomas Ruff,
Candida Höfer, Thomas Struth...

Histoire vivante

Ces artistes, aujourd'hui
internationalement reconnus, n'ont
pas quitté la ville. Candida Höfer a
installé son studio à côté du
laboratoire HSL, qui a contribué dans
les années 1970 au perfectionnement
de tirages grand format avec
les artistes de l'époque, tandis que
Thomas Ruff, Thomas Struth et
Andreas Gursky partagent aujourd'hui,
dans leur soixantaine, un grand
atelier. Entre-temps, ils ont enseigné
à l'Académie, tout comme Jeff Wall,
Nan Hoover, Ellen Gallagher ou encore
Dominique Gonzalez-Foerster.
Comme à ses prémisses, l'histoire
et le développement de la photographie
à Düsseldorf continue à émaner
d'initiatives d'artistes et de galeristes.
Fondée en 2009, l'association pour
la création et la promotion du DFI
voit le projet se concrétiser.

Financé à hauteur de 80 millions
d'euros à parts égales entre l'État et
le Land de Rhénanie-du-Nord-
Westphalie, l'institut devrait ouvrir
ses portes d'ici une dizaine d'années.
Des partenariats avec le Depot
Boijmans Van Beuningen à Rotterdam
(pour le stockage et l'exposition
d'archives), le département de chimie
de l'université de Düsseldorf et
la collection de photographies
des architectes Herzog et de Meuron
ont déjà été conclus. « *La photographie
est un récit de l'histoire de l'art, mais
aussi une empreinte de la société.*
*En ce sens, le DFI est une institution qui
importe au-delà de la photographie, et
se doit de regarder vers le passé, mais
aussi vers le futur. Plus qu'une archive,
ce sera un centre de recherche et
d'engagement artistique* », affirme
son manifeste.
En attendant, Düsseldorf continue de
promouvoir son identité particulière
de ville photo. Elle a entamé une
discussion avec la foire Paris Photo, où
elle devrait être présente cet automne.