Marges

Revue d'art contemporain

21 | 2015

Manifestes

« Or il fut un temps passé où le futur était présent »

Saint-Denis, Musée d'art et d'histoire, 26 mars – 4 mai 2015

Jérôme Glicenstein

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1049>

DOI : [10.4000/marges.1049](https://doi.org/10.4000/marges.1049)

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015

Pagination : 144-145

ISBN : 978-2-84292-441-6

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Jérôme Glicenstein, « « Or il fut un temps passé où le futur était présent » », *Marges* [En ligne], 21 | 2015, mis en ligne le 01 octobre 2015, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1049> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.1049>

« Or il fut un temps passé où le futur était présent »

Saint-Denis, Musée d'art et d'histoire

26 mars – 4 mai 2015

Le cycle « Chapelle vidéo » initié en 2011 par le Conseil général de Seine-Saint-Denis a pour but de présenter régulièrement les œuvres de la collection d'art contemporain du département. Les deux dernières expositions ont néanmoins permis de faire varier ce principe par le biais d'une carte blanche offerte à un curateur indépendant, Guillaume Désanges, afin qu'il intègre ces œuvres à un projet plus global. Le premier volet de « Ma'aminim » (les croyants), en décembre 2014, avait été l'occasion de voir des objets témoignant de l'histoire des luttes sociales : objets issus du Musée d'art et d'histoire de Saint-Denis, du Musée de l'Histoire vivante, de l'Institut CGT d'Histoire Sociale et des Archives départementales. Des documents historiques (tracts, affiches, vidéos documentaires) y avaient été confrontés à des œuvres de la même époque (Chris Marker) ou plus récentes et témoignant d'un écho des luttes sociales dans les pratiques de certains artistes contemporains (Neil Beloufa, Kiki Picasso). Le deuxième volet,

reprend les mêmes principes en en radicalisant le propos. Si la première partie pouvait encore avoir une allure assez légère – avec une scénographie élégante faite de tables suspendues, de projections dans différents formats et d'un assez grand dépouillement – ce n'est plus le cas ici, avec l'inclusion de panneaux plus didactiques, chargés de documents et de textes assez longs.

En outre le parti pris n'est plus simplement de présenter des archives mais également de donner la parole à ceux qui les collectent. La participation la plus importante est ainsi celle du Collectif Getaway, un groupe basé à Montreuil qui entreprend de rassembler et conserver les témoignages les plus éphémères et les plus fragiles des luttes sociales ou des groupes révolutionnaires depuis les années 1960. Les dispositifs de présentation qu'ils utilisent dans l'exposition sont assez fascinants en raison de leur décalage important avec les pratiques habituelles de l'art contemporain. Trois ensembles sont ainsi réunis : le premier concerne la mémoire

de Radio Alice, une radio libre italienne des années 1970, le second, l'Affaire Hurst (un enseignant de Saint-Denis renvoyé en 1972 pour avoir fait preuve de trop d'innovation pédagogique), le troisième, Collectif Mohamed, concerne la présentation d'une cité par les jeunes qui y vivent (en 1980). Le tout est accompagné de la mise à la disposition des visiteurs de « liasses », sortes de dossiers thématiques faits de photocopies permettant de retracer plus en détails les mêmes histoires. Selon le texte introductif apposé sur le mur : « Les histoires dont chacun trouvera là des bribes sont à prendre comme autant d'invitations à réfléchir, à nourrir les imaginaires critiques, permettant ainsi, nous l'espérons, de trouver quelque chose à extraire de ces veines subversives enfouies ». Les membres du Collectif expliquent encore qu'il s'agit pour eux avec cette exposition « d'une forme inédite » qui leur permet d'essayer de « varier les modes possibles de réception ». L'ambivalence d'une telle présentation est sans doute l'élément le plus troublant de l'exposition. Que doit-on faire ? Que doit-on en penser ? D'un côté, le travail de constitution et de restitution des archives est tout à fait impressionnant ; de l'autre l'exposition qui en est faite est presque touchante de naïveté.

Si les membres du Collectif Getaway font à coup sûr partie des « croyants » auxquels se réfère le titre de l'exposition, doit-on pour autant considérer que le curateur a cyniquement mis en scène les acteurs des luttes sociales en Seine-Saint-Denis, accomplissant par là-même une sorte de travail *in situ* ? Exposer des démarches engagées socialement et politiquement à l'intérieur de la chapelle désaffectée d'un ancien carmel pourrait laisser croire à une mise en parallèle superficielle entre la nostalgie de la religion et la nostalgie des luttes sociales. Les choses

sont peut-être moins simples, comme en témoigne le reste de l'exposition. En effet, il n'y a pas que des archives de groupes militants mais aussi des œuvres d'artistes contemporains. Celles-ci marquent une prise de distance par rapport aux mêmes questions : une affiche de Matthieu Saladin en forme de calendrier fait coïncider chaque jour de l'année avec un événement politique ; Harun Farocki donne à voir la sortie des usines, telles que le cinéma les a représentées tout au long du 20^e siècle ; Bernard Bazile photographie systématiquement les mouvements sociaux, etc. La tension entre ces deux formes de prise de distance – entre la volonté de montrer des archives afin de leur redonner une actualité et la volonté au contraire de les faire accéder à une forme esthétique – atteint peut-être son paroxysme à l'entrée de l'exposition avec la présentation dans une vitrine d'un paquet de « Pantinoises » – des Gauloises « rouges » produites pendant l'occupation d'une usine de la Seita en 1982-1983 – à côté de la photographie qu'en a tiré Jean-Luc Moulène, dans sa série des *Objets de grève* (1999). On a là deux formes de transformation par l'exposition d'un même motif, à la différence près peut-être que la prise de distance qu'opère Moulène dans la mise en scène photographique est elle-même mise à distance lors de sa présentation dans l'exposition. Ceci étant dit, dans les deux cas, comme dans le reste de l'exposition, la question reste entière de savoir ce que le social apporte à l'art (ou l'inverse), voire de ce qu'une telle proposition dit de notre rapport à l'archive et à l'histoire.

Jérôme Glicenstein