Document généré le 1 juil. 2025 00:03

ETC MEDIA

ATOPOLIS. La ville aux inclassables

Rosanna Gangemi

Numéro 106, automne 2015

URI : https://id.erudit.org/iderudit/79461ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (imprimé)
2368-0318 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Gangemi, R. (2015). ATOPOLIS. La ville aux inclassables. *ETC MEDIA*, (106), 70–76.

Tous droits réservés © Revue de d'art contemporain ETC inc., 2015

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Meshac Gaba,
Glo-Balloon, 2013,
ballon gonflable.
Avec l'aimable autorisation
de Stevenson, Cape Town
– Johannesburg.
Photo : Philippe De Gobert.

ATOPOLIS.
LA VILLE AUX INCLASSABLES

On vit, on meurt, on aime dans un espace quadrillé,
découpé, bariolé,
avec des zones claires et sombres,
des différences de niveaux,
des marches d'escalier,
des creux, des bosses,
des régions dures et d'autres friables,
pénétrables, poreuses[1].

Un immense ballon gonflable suspendu, un condensé devenu illisible de drapeaux nationaux m'accueillent pour un aperçu d'un autre monde qui, au fond, est déjà là. Un monde qui n'a pas attendu d'être nommé pour exister. L'œuvre, passée par Art Basel Unlimited, est de Meschac Gaba. La non-ville dont elle fait partie est « Atopolis », la première grande et longue (elle fermera en octobre), exposition d'art contemporain de Mons, capitale européenne en 2015. D'ailleurs le titre, entre Thomas More et Don De Lillo, résonne comme une utopie urbaine ancrée dans le réel. Donc, pas vraiment une utopie. D'ailleurs, l'histoire nous apprend qu'il vaut mieux que les utopies ne se réalisent pas[2]. Il s'agit peut-être d'une nouvelle hétérotopie, comme les cimetières et les Club Med, les bordels et les cirques ambulants, les navires et le grand lit des parents. Décidément, oui, il y a un peu de Foucault dans « Atopolis », projet du WIELS indissociablement philosophique et politique, mais la référence déclarée est Édouard Glissant (1928, Martinique – 2011, Paris) : le poète, le penseur du métissage et de la mondialisation, l'Antillais fils des Noirs de la diaspora, le défenseur des identités fluides prônant aux niveaux humains, sociaux et naturels une poétique de la « Relation[3]», le chantre du « Tout-monde[4] », ébauche d'une société nouvelle, qui cherchant à conjurer les dangers du *Tout-empire* se détermine dans l'inlassable « opacité[5] » de l'Autre.

Le projet d'exposition illustre le fantasme crucial d'une relation égalitaire interconnectée entre les êtres humains, mais aussi entre les mondes animé et inanimé, entre le symbolique et le réel. L'interpénétration des cultures et imaginaires comme seule possibilité sensée de renégocier notre être au monde, de créer le nouveau. Bref, la meilleure des « créolisations » possibles. Sur ce sujet, l'exposition à l'île de Vassivière, en France, en dit long. Ici, le totem vu à Mons, celui d'Huma Bhabha, créature mutante à la fois préhistorique et extraterrestre, aurait pu trouver sa place. En cours jusqu'en novembre, « Être chose » s'inscrit dans une actualité de la recherche en art où la lecture anthropocentrique du monde est plus que jamais remise en question.

Mais revenons en Belgique. Le local, l'histoire de Mons et du Borinage, point de départ, sont confrontés au global, l'histoire de la modernité à l'échelle internationale. Mons, épicentre historique de la première industrialisation sur le continent, fut le point de rencontre de migrations importantes : des échanges dont le fruit est une ville sillonnée de parcours individuels transcendant les idées reçues de « territoire, de citoyenneté et de culture[6] ». Les identités plurielles et autres questions actuelles ont pu trouver dans la région un destin précurseur, dont témoignent les multiples modèles d'utopies communautaires qui y ont vu le jour, y compris celle d'Otlet et La Fontaine, les fondateurs du Mundaneum – grandiose répertoire bibliographique universel, véritable moteur de recherche avant la lettre, né pour faire connaître les peuples entre eux et, ce faisant, contribuer à la sauvegarde de la paix mondiale –, qui ont rêvé tout au long de leur vie d'une « cité idéale ». Ce patrimoine des bonnes pratiques et projets fouriéristes dialogue dans le beau site du Manège de Sury[7] avec un ensemble polyphonique d'artistes de toute renommée internationale, à la manifeste valeur historiographique, interpellé par les phénomènes de circulation, de diaspora et de transferts de cultures. Dans cet espace autre de signifiance condensée, « Atopolis » est aussi métaphore de notre ère numérique – celle de l'hyperconnexion et du libre-échange à la fois générateur de connectivité sans précédent et perturbateur de repères[8] –, laquelle, par l'importance accordée au développement de modèles de cohabitation et de coexistence, semble renvoyer directement aux utopies sociales et culturelles qui émergèrent dans la région.

Les artistes conviés par Dirk Snauwaert et Charlotte Friling, dont une partie s'est mise en jeu avec une œuvre conçue pour l'occasion, ont été choisis pour leurs affinités plus ou moins assumées avec la pensée plurielle de Glissant. C'est donc une forme d'humanisme qui domine cet ensemble noueux qui, par le biais de réalisations fraîches et anciennes, évoque une ville/communauté/société imaginaire/imaginée au milieu de révélations et de révoltes. Leur Atopolis.

La découverte de ce lieu de tous et de personne[9] passe par la vision du déroulé intégral d'une œuvre de Francis Alÿs, qui propose l'« archipel » plastique d'un projet encore une fois sur le fil du paradoxe. Dans une vidéo installation documentant une célèbre action dans le détroit de Gibraltar, deux files d'enfants, l'une quittant la rive espagnole, l'autre la rive marocaine, entrent dans la mer pour y poser des bateaux-chaussures réalisés dans l'espoir qu'ils se rejoignent sur la ligne de l'horizon. Contribution poétique et engagée aussi d'El Anatsui, dont la carrière vient d'être décorée du Lion d'Or. Sa tapisserie murale, qui rappelle un manteau royal, se compose d'objets disqualifiés et est le fruit de l'engagement d'assistants recrutés dans des quartiers défavorisés du Nigéria. Le résultat combinatoire est celui d'une création abstraite de facture formaliste où le mé-tissage comporte aussi des références au colonialisme et à des quêtes écologiques. La vision d'un Eden où seraient protégées autant la biodiversité que l'autogestion demeure dans les photos d'Yto Barrada, qui renvoient à ses souvenirs d'enfance au Maroc. Comme contrepoids, la série inédite de Benoit Platéus convoque la question du revenant à travers les protagonistes de notre imaginaire médiatique re-photographiés sous une autre lumière. Ce monde artificiel se révèle être un mirage et ses habitants, des spectres en errance. Mais l'artiste s'approprie aussi de l'image la plus évocatrice de tout métissage culturel : sa Tour de Babel d'après Pieter Bruegel l'Ancien, construite en superposant des parties séquencées d'images, est un rhizome interminable de références géographiques, historiques et générationnelles qui traversent « Atopolis ». Vincent Meessen, star actuelle du pavillon belge à Venise – où il met en question la conception eurocentriste de la modernité en révélant un héritage avant-gardiste marqué par une pollinisation créative croisée entre l'Europe et l'Afrique –, interroge encore une fois les récits officiels. Ici, il fait surgir un créole occidental tiré du romani, langue du peuple gitan dont un écrit documente la présence en Belgique en 1421. En vis-à-vis, les pages d'un livre retraçant l'origine tsigane des mots d'argot, dont certains sont passés dans notre langage courant. La recomposition étymologique des mots est mise en parallèle avec les formes élémentaires (barre, trait, etc.) grâce auxquelles sont dessinées les lettres de la police de caractères Belgika : une méta-typographie en open source, nomade, échappant à toute normalisation. Sa seconde œuvre mise sur le repérage photographique d'un film non réalisé d'Henri Storck, parti en 1961 à la recherche d'une communauté gitane en Europe de l'Est. Et c'est exactement du plus célèbre film de Storck, *Misère au Borinage* (1933), que s'est inspiré Vincen Beeckman, dont le photoreportage est le fruit de la fréquentation, pendant un an, d'une famille du Borinage, une région fragilisée par le chômage.

Les vidéos et les installations d'Adrian Melis dénoncent de manière ludique les messages mensongers qui voudraient nous faire croire que le travail rend heureux. Tirant parti d'un chômage technique dans une entreprise d'État à Cuba, il propose aux travailleurs de tourner un film avec lui. Ils doivent imiter les bruits que feraient leurs machines et leurs gestes s'ils étaient actifs. Le concert dans l'usine a bien lieu, et la poétique dérision de ses engins est manifeste. Tribut frontal à l'esthétique de la relation de la part de Jack Whitten, qui connaissait personnellement Glissant tout en ignorant tout de son œuvre : il se plonge dans sa pensée et conçoit, en mélangeant l'Action Painting et la technique

Francis Alÿs, *Don't Cross the Bridge Before You Get to the River*, 2008. Détail d'une action filmée dans le détroit de Gibraltar. © Roberto Rubalcava.

ancienne de la mosaïque, une carte abstraite monumentale, inspirée du concept de l'archipel en opposition à celui de continent. Noir-blanc, 0-1, l'atopographie est un nuage de bits[10]. Mais l'œuvre qui nous dévoile plus amplement le philosophe est certes celle de Thomas Hirschhorn, qui nous a habitués à être interpellés d'une façon immersive par l'actualité de certains auteurs. *Globalization Reversed*, l'installation phare d'« Atopolis», traversée de questions et raillant une société de surproduction matérielle massive (mais Walead Beshti montre que l'abandon de certains engins informatiques ne génère pas que des encombrants), représente, du sol au plafond, l'atelier-laboratoire d'un penseur de la globalisation et de la déglobalisation qui se serait inspiré de Glissant. Expérience visuelle de ses concepts à l'approche évolutive, l'œuvre invite le spectateur à rejoindre activement le débat. La nature participative est aussi dans l'installation de David Medalla, avec sa nouvelle version d'une œuvre clé des années 1960, aux origines de la performance : un long pan de tissu, où notre passage peut rester figé par l'effort de nos propres mains socialisantes. Notre tag, tramé. Également achronique et diachronique, la série *! Questions de femmes ?* dérive aussi des années 60. Procédant à un inventaire des questions sur l'identité féminine, Jef Geys soumettait celles-ci aux élèves de sa classe. Se matérialisant depuis sur différents supports, ces questions, qui n'ont pris aucune ride, reçoivent aujourd'hui une traduction en treize langues. Avec ce questionnaire, il expose un relief en plexiglas – un modèle adapté à l'apprentissage des signes standardisés qu'imposent les nouveaux dispositifs électroniques – associant les symboles, le langage et le tableau à notre imaginaire. De plus, les merveilles de la créolisation dans le mariage entre un tricycle et des mégaphones (Abraham Cruzvillegas), mais aussi les brimades de l'immigration (Viassis Caniaris), les symboles des pouvoirs des groupes de « résistants » (Diego Tonus), les métissages séculaires (Bhabha), la menace de l'altérité (Bhabha ; Beshty) sont autant de sujets abordés pour remettre en question l'idéologie dominante qui plaide en faveur du bien-être et du développement collectif, tout

en manquant – paradoxalement – d'humanité et de clairvoyance. Enfin, Lawrence Weiner, figure majeure de l'art conceptuel, se produit dans une trace bien lisible, et probablement destinée à durer, sur les murs restaurés du Manège : « nous sommes des bateaux sur la mer, pas des canards sur une mare ».

Tous affirment que notre identité, digne d'être, est hybride et héritière des autres. Tous réactivent une mémoire oublieuse, tout en invitant au passage de l'*identité racine* à l'*identité* rhizome. Il ne saurait plus y avoir une narration dominante. Et si, face à l'étranger, notre attitude est naturellement ambivalente, oscillant entre attirance et répulsion[11], la valeur de l'« opacité » nous rappelle que l'étrangeté est au fond inaccessible et, pourtant, nécessaire. Roland Barthes, explorateur de cette sensation de singularité de l'être aimé, l'avait nommée, justement, *Atopos*[12]. Bien qu'il soit beaucoup moins connu, avec Bernhard Waldenfels[13], d'après la lecture qu'en fait Guy Félix Duportail[14], on dépasse l'idée[15] que « l'étrange est en moi, donc nous sommes tous des étrangers. Si je suis étranger, il n'y a pas d'étrangers ». La différence est sauvée, car ce n'est qu'en acceptant activement une étrangeté de l'expérience et de tout phénomène en général, ses conséquences surprenantes et la rupture qui l'accompagne, que l'étranger réussit à échapper au discours de maîtrise. Et c'est dans un aveuglement collectif que le migrant peut se faire, dans sa position impossible d'étranger parfaitement intégré et pourtant parfaitement inassimilable, révélateur épistémologique : il dévoile les contradictions et les limites des pratiques et politiques ethnocentriques de notre société[16]. Dans ces perspectives, les artistes conviés appellent à une révision profonde des rouages économiques et politiques, voire idéologiques, qui gouvernent le monde actuel.

Je laisse Mons, la ville du SHAPE de l'OTAN, protecteur d'un ordre géopolitique global, rassemblant sur son territoire des milliers d'habitants d'une vraie « cité idéale » où tout est standardisé, décidé par protocoles, en un mot, « transparent ». Mais c'est aussi la ville qui a proclamé qu'une autre *polis* était possible par la voix des plasticiens invités par le WIELS, le centre d'art contemporain de Bruxelles, version extra-muros. Et c'est justement à Bruxelles que je suis tombée sur cet oracle : *The curse of Babel is in fact a blessing*[17]. Tel pourrait être le bienheureux fondement spirituel et politique – et non l'utopie – des humanités contemporaines.

Rosanna Gangemi

Basée à Bruxelles, **Rosanna Gangemi** est sociologue des médias et des arts, journaliste, fondatrice de DROME magazine, essayiste, traductrice, auteure d'évènements culturels inclassables. Depuis 2014, elle collabore régulièrement à ETC MEDIA.

1 M. Foucault, Le *Corps utopique, Les Hétérotopies*, Éditions *Lignes, Paris, 2009.*

2 Le taxonomiste d'utopies Pierre Versins a distingué les utopistes qui écrivent et ceux qui agissent. L'étude des utopies, avec leur réversibilité dystopique, a l'utilité heuristique de rendre attentif à ce qui, dans notre propre contemporanéité, tente de réguler les passions humaines. À ce propos, Aldous Huxley choisit comme épigraphe pour *Le meilleur des mondes* (1932) une phrase éloquente de Nicolas Berdiaeff : « […] peut-être un siècle nouveau commence-t-il, un siècle où les intellectuels et la classe cultivée rêveront aux moyens […] de retourner à une société non utopique moins "parfaite" et plus libre ».

3 « […] le moment le plus haut dans l'effort d'élaboration d'une poétique qui se fonde solidement sur les assises d'un passé et d'un présent lus avec une lucidité extraordinaire. Ce qui a permis à Édouard Glissant de percevoir et de dénoncer […] l'abîme qui pourrait s'ouvrir devant nous, si nous nous laissions aller au maelstrom qui nous entraîne ou, ce qui est peut-être encore pire, si nous croyions pouvoir nous sauver en cultivant notre jardin, car il n'existe plus d'enclos qui puisse résister aux poussées de la globalisation. » C. Biondi, **«** Édouard Glissant : du lieu d'origine au lieu commun », dans J. Chevrier, *Poétiques d'Édouard Glissant*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, 1999.

4 « Nous résistons aux tentatives de créer des identités ataviques, car la mondialisation, en procédant par dénégation de l'autre dans sa spécificité, nie aussi sa trace, son histoire, sa mémoire qui est têtue, qui résiste. Le mode de résistance à la mondialisation prend la forme de l'imaginaire et du "poétique". […] elle est la communauté des cultures égales élaborées à partir des contacts inégaux. » E. Dorysmond, « La créolisation de la politique, la politique de la créolisation : penser un « im-pensé » dans l'œuvre d'Édouard Glissant », article en ligne le 14 juin 2014 sur http://www.senspublic.org/spip.php?article1089&lang=fr.

5 « Pour l'auteur […], l'opacité est une notion épistémologique qui accorde à chacun le droit de garder son ombre épaisse, c'est-à-dire son épaisseur psycho-culturelle ». C. Mbom, « Édouard Glissant : de l'opacité à la relation », dans J. Chevrier, *Poétiques d'Edouard Glissant*, *Ibid*.

6 « C'est d'une histoire comme celle-là dont s'inspire le terme "atopolis", un néologisme inspiré directement de la pensée de Glissant, désignant une cité imaginaire faite d'une multitude

Thomas Hirschhorn, *Globalization Reversed*, vue de l'installation. Photo : Kristien Daem.

El Anatsui, *Intimation*, 2014. Aluminium et fils de cuivre, vue de l'installation. Photo : Kristien Daem.

d'éléments en provenance de "partout", une POLIS sans frontières […] ». D. Snauwaert et C. Friling dans R. Pirenne et S. Biset, *Atopolis*, WIELS/(SIC), Bruxelles, 2015.

7 L'exposition prend en compte la spécificité du lieu qui l'accueille, le Manège de Sury, qui était autrefois une communauté constituée d'un manège et d'un couvent devenu école. Le complexe immobilier deviendra dès 2016 une pépinière d'entreprises innovatrices, s'inscrivant dans l'idée d'une reconversion numérique et technologique de la région.

8 « […] des pensées du tremblement où jouent la peur, l'irrésolu […], saisissent mieux les bouleversements en cours. Des pensées métisses, des pensées ouvertes, des pensées créoles. […] La créolisation, c'est un métissage d'arts […]. C'est une façon de se transformer de façon continue sans se perdre. » Propos d'Édouard Glissant recueillis par F. Joignot dans l'article « Pour l'écrivain Édouard Glissant, la créolisation du monde est "irréversible" », paru dans *Le Monde*, 4 janvier 2011. Voir www.lemonde.fr/disparitions/article/2011/02/04/pour-l-ecrivain-edouard-glissant-la-creolisation-du-monde-etait-irreversible_1474923_3382.html#QVzS30HeDD8Glz0L.99.

9 « L'étrangeté mène à la vision selon laquelle personne n'est jamais complètement chez soi auprès de soi-même et dans son monde. » B. Waldenfels, « Entre les cultures », *Revue de théologie et de philosophie*, n° 137 (2005), http://retro.seals.ch/digbib/view?pid=rtp-003:2005:55::359.

10 *Atopolis*, *ibid*.

11 B. Waldenfels, *Ibid*. : « Rappelons la naissance de la philosophie à partir de l'émerveillement – chez Platon –, à partir de la peur – chez Epicure; et rappelons en outre le fascinosum et le tremendum des premières expériences religieuses. »

12 « Est atopos l'autre que j'aime et qui me fascine. » R. Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, Paris, 1977.

13 B. Waldenfels, *Topographie de l'étranger*, Van Dieren, Paris, 2009.

14 G. F. Duportail, *Le propre de l'étranger*, en ligne sur www.laviedesidees.fr/Le-propre-de-l-etranger.html.

15 J. Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Gallimard, Paris, 1991.

16 « Premier geste de rupture avec cet ethnocentrisme inconscient, il rend aux « immigrés », qui sont aussi des "émigrés", leur origine […] Comme Socrate selon Platon, l'immigré est atopos, sans lieu, déplacé, inclassable. […] Ni citoyen, ni étranger, ni vraiment du côté du Même, ni totalement du côté de l'Autre, il se situe en ce lieu "bâtard" […] ». Préface de P. Bourdieu à A. *Sayad, La double absence*, Éditions du Seuil, Paris, 1999.

17 Le statement de l'auteur argentin naturalisé canadien *Alberto Manguel* accueille le visiteur de Passa Porta.