



20.06.13

22.09.13



Vue de l'exposition

My Joburg

La scène artistique de Johannesburg

Commissaires de l'exposition :

Paula Aisemberg, Antoine de Galbert

Alors que certains déplorent l'uniformisation supposée du monde de l'art, qui serait la conséquence de la globalisation, la maison rouge a souhaité mettre en avant des scènes artistiques mal connues et particulièrement originales, pour montrer qu'en marge des grands centres incontournables de l'art contemporain, existent des scènes artistiques « périphériques » d'une effervescence exceptionnelle.

Après Winnipeg au Canada en 2011, c'est au tour de la ville de Johannesburg, à l'occasion des saisons France-Afrique du Sud 2012 & 2013. L'idée de cette série d'expositions est d'aller sur place à la rencontre des artistes, sans *a priori* et de revenir avec une sélection d'œuvres qui permettent de dresser un portrait de la ville.

Quelques dates

- 1886** Fondation de Johannesburg, suite à la découverte de gisements aurifères
- 1923** Urban Areas Act. «lois sur les régions urbaines indigènes», qui rend obligatoire le passe de circulation pour les non Blancs
- 1948** Instauration de l'apartheid en Afrique du Sud
- 21 mars 1960** Massacres de Sharpeville. La police tire sur la foule lors d'une manifestation contre le passe.
- 1960** Interdiction de l'ANC (Congrès national africain)
- 1961** Proclamation de la République d'Afrique du Sud
- 1976** Émeutes à Soweto contre l'enseignement exclusif en langue afrikaans, violemment réprimées
- 1986** Abrogation de l'Urban Areas Act
- 1990** Nelson Mandela est libéré après 26 ans de prison
- 1994** Premières élections libres – Mandela est élu président
- 1999** Élection de Thabo Mbeki (ANC)
- 2009** Élection de Jacob Zuma (ANC)

Offrant l'une des plus belles vues sur Johannesburg, le *Ponte City*, immeuble de 54 étages, construit en 1976, est le plus haut immeuble d'habitation d'Afrique. Il est devenu le symbole du centre-ville de Joburg. Dans les années 1990 la classe moyenne blanche qui occupait le bâtiment à l'origine, s'est progressivement exilée vers les banlieues nord, réputées plus sûres. En 2007, le bâtiment, en grande décrépitude, fut racheté par des

promoteurs qui voulaient le réaménager pour y attirer une nouvelle classe moyenne noire. Le projet de **Mikhael Subotzky et Patrick Waterhouse** a commencé en 2008, alors que la rénovation était en cours : les promoteurs avaient vidé la moitié du bâtiment et dépouillaient les appartements de tout ce qui s'y trouvait, jetant les décombres dans l'espace central. Le projet *Ponte City* s'inscrit dans la tradition de la photographie documentaire qui caractérise le travail de Subotzky depuis ses débuts en 2004 ; mais sa dimension pharaonique, l'engagement qu'il implique dans le temps et la durée, y ajoutent une dimension conceptuelle importante. Procédant de haut en bas, étage par étage, les deux artistes ont mis plus de deux ans pour explorer systématiquement tout l'immeuble : ils ont frappé à chaque porte, sont entrés dans les appartements, ont photographié les portes, les fenêtres, les télévisions. Le projet offre une vision générale de l'histoire de la ville à travers le prisme d'une multitude d'intimités ; elle permet littéralement de voir la ville, à travers les fenêtres des appartements, comme à travers la vie de ses habitants.

Le dessin panoramique de Johannesburg de l'artiste autodidacte **Titus Matiyane** offre au contraire une vision désincarnée. Ses vues plongeantes font apparaître la structure de la ville moderne comme un lieu de géométrie et de lignes, de proportions et de formes, sans aucune trace d'activité, sans habitants. Depuis le township où il réside près de Pretoria, Matiyane a réalisé de nombreux panoramas de villes qu'il n'a jamais visitées, usant avant tout de son imagination, et s'aidant de photographies et de cartes.

Du microcosme de Subotzky au macrocosme de Matiyane, cette vision initiale de la ville est complétée par une installation qui tient lieu d'introduction au parcours.

Not No Place

Commissaires associées :

Bettina Malcomess et Dorothee Kreutzfeldt.

Bettina Malcomess et Dorothee Kreutzfeldt sont à la fois commissaires et artistes. Leur association créative a débouché sur une publication : *Not No Place : Johannesburg, Fragments of Spaces and Times* (2013). « Ce livre commence par la ville en tant que matériau », écrivent-elles au début de l'ouvrage. Le livre constitue la colonne vertébrale du glossaire qu'elles ont rédigé pour le catalogue et de la présente installation, qui s'ouvre par une vidéo de Phylia Dlamini emmenant le visiteur du centre-ville à Soweto. *Not No Place* a été en partie inspiré par la richesse des « éphémères » anciens et récents générés par les nombreux et divers habitants de Johannesburg : livres, documents, photographies, journaux, brochures, annuaires du téléphone, plans, rapports, compte-rendus de procédures judiciaires et minutes de conseils municipaux. C'est l'histoire à l'état brut. S'appuyant sur ce matériau archéologique, mêlant des fragments écrits et des fragments visuels, la méthode de Malcomess et Kreutzfeldt s'inspire de l'ouvrage inachevé de Walter Benjamin, *Paris capitale du XIX^e siècle, Le Livre des passages*. L'auteur y associait par thèmes des citations à ses propres réflexions théoriques sur le paysage social et architectural changeant de Paris.

La création de Johannesburg est liée à la découverte de gisements aurifères dans la région en 1886. S'ensuit un développement vertigineux : dix ans plus tard, elle compte 100 000 habitants, immigrants affluant de toutes parts pour travailler dans les mines. C'est pour loger cette main-d'œuvre toujours plus nombreuse que furent créés dès la fin du XIX^e siècle les

premiers townships, des banlieues-dortoirs réservées aux non Blancs, placés volontairement en périphérie de la ville.

Né en 1955 dans un township, **Sam Nhlengethwa** a vécu une grande partie de sa vie sous l'apartheid. Il s'approprie dans cette série de collages des images de cette époque, prises par d'importants photographes sud-africains comme Ernest Cole, David Goldblatt, Peter Magubane. Des portraits de mineurs, des images de la ségrégation raciale deviennent le matériau de collages retravaillés au pastel et à la peinture, dans lesquels contextes et époque se mélangent.

Kendell Geers, qui se définit lui-même comme un « terroriste esthétique » s'est installé à Bruxelles en 2000, mais continue de faire de la violence et de ses symboles (barbelés, tessons de verre) un matériau essentiel de son œuvre. *Self-portrait* est un ready-made à multiples facettes : la bouteille cassée peut être potentiellement utilisée comme arme ou comme pipe ; mais il s'agit d'une bière de marque Heineken, « importée des Pays-Bas » : à ce titre elle constitue un « autoportrait » de l'artiste, afrikaner d'origine néerlandaise, « importé » en Afrique du Sud. En 2010, Geers transforme l'objet ready-made en un objet d'art en or 18 carats. Est-ce un commentaire sur l'industrie minière de son pays d'origine ? Sur l'évolution de la société sud-africaine depuis 1995 ? Ou de l'autodérision par rapport à sa propre réussite, puisqu'il est devenu un artiste internationalement reconnu ?

Self-portrait en tout cas a été une œuvre essentielle pour **Robin Rhode**, alors qu'encore étudiant, il la découvre à la biennale de Johannesburg de 1995. Elle lui fait comprendre que l'art peut être en lien avec la vie et qu'il est possible de faire de l'art avec « presque rien ». **Rhode** utilise souvent des matériaux de tous les jours, comme du savon, du charbon de bois, de la craie et de la peinture pour créer des récits allégoriques combinant

l'expression individuelle à des thématiques sociétales plus vastes. Bien qu'habitant à Berlin depuis 2002, c'est dans les rues de Johannesburg qu'il continue d'aller chercher les murs sur lesquels ses dessins bidimensionnels deviennent les sujets d'actions, comme dans *Spade for Spade*. Dans *Spade*, le placage en or de la pelle rappelle le minerai qu'elle a historiquement servi à extraire, mais la poignée en graphite la transforme en outil pour l'artiste, en instrument de création.

Les grands changements politiques, sociaux, économiques, qu'a connu l'Afrique du Sud tout au long du XX^e siècle, se sont inscrits dans la ville de Johannesburg, dans son plan, dans son paysage. Joburg est une ville de contrastes : on y trouve des gratte-ciel et des « shacks » (habitations précaires en tôle ondulée), des zones résidentielles surveillées et des townships, des quartiers décrépis et d'autres restructurés, la pauvreté et la précarité, le luxe et l'abondance. Les photographes rassemblés ici rendent compte de cette réalité complexe.

Pour **Jo Ractliffe**, « Johannesburg n'est pas un lieu que vous pouvez appréhender en adoptant un point de vue fixe ». Ses vues panoramiques adoptent donc la logique automobile de la ville, avec sa scénographie perpétuellement changeante. Elles ne sont pas le résultat d'une manipulation numérique, mais d'un bricolage expérimental : avec un appareil photo dont le boîtier en plastique a été préalablement ôté, Ractliffe peut prendre une bobine entière de photographies en une seule séquence ininterrompue, que les effets de flou et de superposition rendent dynamique.

Dans sa série sur Joubert Park, comme dans celle plus récente de *City in transition* (2004), **Andrew Tshabangu** s'intéresse à l'activité de la rue, de ses vendeurs, ses marchandes avec leurs

braseros, ses stations de taxi, qu'il observe avec une certaine distance, derrière la vitre craquelée d'une voiture, ou un écran de fumée.

Flyover : *an ethnography*, une vidéo de **Zen Marie** constitue une sorte d'enquête anthropologique sur le pont autoroutier qui forme une ceinture autour du centre-ville de Joburg. Adoptant le point de vue extérieur du chercheur, Marie entremêle les images aux paroles des « insiders », ceux qui « pratiquent » le pont au quotidien (sans abris, chauffeurs routiers...) et des « outsiders », les experts qui l'analysent.

Les images de **Santu Mofokeng** visent à interroger et à subvertir les clichés sur la vie des Noirs en Afrique du Sud. Réalisé entre 1991 et 2006, le projet *Township Billboards* propose une étude minutieuse d'un outil de communication primordial dans les *townships*. Après avoir servi à délivrer des messages d'hygiène publique, puis de lutte politique, les panneaux d'affichage symbolisent maintenant la nouvelle culture consumériste, comme le suggère Mofokeng : « Autrefois, des mots comme "liberté" et "démocratie" pouvaient vous conduire en prison, mais aujourd'hui ils vous conduisent au centre commercial. »

En face, une sélection d'œuvres de **David Goldblatt**, l'un des photographes les plus connus d'Afrique du Sud, dont le regard critique couvre près de soixante ans de l'histoire de son pays. *A new shack under construction*, de 1990, est l'œuvre la plus ancienne de l'exposition. Essentiellement pris en extérieur, ses clichés explorent la relation entre les individus et les structures dans lesquelles ils vivent, qu'il s'agisse d'un shack ou d'un lotissement sécurisé à outrance. En 1989, Goldblatt a créé le Market Photo Workshop, une école de photographie destinée à former tous ceux qui ne pouvaient avoir accès à l'enseignement académique, pour raisons sociales ou raciales. Né en 1981,

c'est là que **Sabelo Mhlengi** s'est formé. Pour son projet sur les « femmes invisibles », Mhlengi a suivi pendant huit mois les balayeurs qui nettoient les rues de Johannesburg la nuit, partageant leur quotidien.

Ce procédé d'immersion dans un sujet est également celui employé par **Guy Tillim** dans sa série sur Joburg en 2004, qui rend compte de la réalité sociale du centre-ville, quitté par les Blancs dans les années 1990, et investi par une nouvelle population pauvre. Installé pendant cinq mois dans un appartement d'une des tours en déliquescence du quartier de Hillbrow, Tillim explore cette réalité terrible, mais parvient à en extraire des instants de beauté par la subtilité des harmonies de gris et l'étrange calme qui se dégage de ses images.

Avec les élections démocratiques et l'accession au pouvoir de Mandela, le boycott dont faisait l'objet l'Afrique du Sud a été soudain levé, provoquant un afflux massif de capitaux. La croissance économique qui s'en est suivie a fait de l'Afrique du Sud *l'eldorado* du continent africain. De nombreux immigrés affluent en quête d'une vie meilleure ou pour fuir les guerres qui sévissent dans leur pays. **Sue Williamson** évoque cette réalité dans *Better Lives*, des portraits vidéos donnant la parole à une dizaine d'immigrés qui décrivent les difficultés rencontrées.

William Kentridge est sans doute l'artiste sud-africain le plus connu du grand public. De nombreuses rétrospectives lui ont été consacrées à travers le monde et notamment en 2010 au Jeu de Paume. En 1989, avec *Johannesburg, 2nd Greatest City After Paris*, Kentridge commence un cycle de films qui explore de manière allégorique l'histoire de son pays à travers la vie de deux personnages, Soho Eckstein, un homme d'affaires avide et sans scrupules, et Felix Teitlebaum, un poète sensible, et

amoureux de la femme du premier. Dixième film du cycle, *Other Faces* reprend le même procédé unique de Kentridge: l'artiste dessine au fusain sur papier et filme en 35 mm chaque étape du dessin qui évolue progressivement, chaque modification effaçant la précédente, sur le principe du « stop motion » (animation image par image) des débuts du cinéma. Pour *Other Faces*, Kentridge s'est appuyé sur des dessins et des photos qu'il a réalisés lui-même dans la ville, faisant de Joburg, non pas la toile de fond, mais le sujet du film. L'artiste y explore le paysage urbain en lien avec sa propre mémoire, et avec l'histoire collective; à la fois l'histoire ancienne de l'apartheid, mais aussi les violences xénophobes récentes.

La section suivante de l'exposition rassemble cinq jeunes artistes de Joburg dont le travail commence à être reconnu internationalement.

Le matériau de prédilection de **Nandipha Mntambo**: des peaux de vache, est à la fois noble (l'animal est un symbole de prospérité dans les sociétés agraires sub-sahariennes) et légèrement repoussant, par sa présence organique. C'est souvent le corps même de l'artiste qui sert de support à la mise en forme des peaux, minutieusement choisies pour leurs qualités plastiques. *Enchantement* met en scène ce corps absent, tout autant que la présence matérielle de l'animal, les deux devenant indissociables dans la perception de l'œuvre. Mntambo propose ainsi, de manière directe et viscérale, une réflexion sur les notions de féminité et de beauté et sur les idées préconçues qui y sont associées.

Serge Alain Nitegeka s'intéresse à la poétique du déplacement, fortement marqué par son expérience personnelle. Exilé du Burundi avec sa famille en 1993, il s'est réfugié au Congo, puis au Kenya, avant de s'installer en Afrique du Sud. Il utilise des

cageots, des planches, du charbon et de la peinture noire pour créer des œuvres abstraites et formalistes abordant les notions de fracture, d'adaptation et de survie dans le contexte de l'émigration forcée. Ses vastes installations fonctionnent comme des obstacles dans l'espace; les visiteurs qui le souhaitent peuvent traverser *Obstacle II* et inventer la chorégraphie de leur propre déplacement.

Le corps de l'artiste est également très présent dans le travail de **Nicolas Hlobo** qui porte certaines de ses pièces et en fait le point de départ de performances. Ainsi la veste de *Iqirha lendlela* est-elle un « costume à porter en société » nous dit-il. « La veste modifiée et la performance qui va avec font allusion au bagage lourd que nous autres sud-africains devons porter. Le fait que ce bagage soit placé à l'arrière du vêtement suggère qu'il nous faudra travailler dur pour mettre le passé à sa place – c'est-à-dire derrière nous. » Utilisant une vaste gamme de matériaux (rubans, vieilles chambres à air, cuir et dentelle), Hlobo transforme les éléments bruts par un travail délicat de couture, tressage, nouage, pratiques traditionnellement considérées comme féminines. Comme souvent dans son œuvre, les codes masculins et féminins fusionnent, interrogeant la question de l'identité sexuelle, et sa condition d'homosexuel en Afrique du Sud.

Originaire du Zimbabwe, **Kudzanaï Chiurai** s'est installé en Afrique du Sud en 2000. Avec cynisme, mais non sans humour, ses vidéos, photographies, peintures, critiquent l'esthétique du pouvoir politique. Dans *The Cabinet Series*, Chiurai invente les jeunes membres du gouvernement d'un Etat africain imaginaire. Leur style vestimentaire exubérant, leurs accessoires stéréotypés sont évidemment parodiques, mais rappellent tout de même des abus bien réels. La vidéo *Iyeza* mêle de manière théâtrale les références visuelles de l'histoire de l'art, de la

presse et de la culture hip hop pour créer une vision allégorique de l'Afrique, dans laquelle le passé et le présent coexistent.

Les éléments végétaux qui constituent *A Garden Carpet for Johannesburg* de **Gerhard Marx** ont été collectés par l'artiste lors de ses déplacements dans divers endroits de la ville, parcours qui se retrouve cartographié dans l'œuvre. Quand la cartographie appelle une ligne claire, le matériau organique employé brouille ici les contours suggérant la perte de repère et érosion physique. Pour l'artiste, la carte comme le squelette de *Scion* (qui signifie « greffon ») ont un point commun : ils fonctionnent comme des *memento mori* en cela qu'ils renvoient à une réalité extérieure à eux-mêmes.

C'est de l'habit du pouvoir dont il est question dans la pièce de **Willem Boshoff** *Nice Guys*, qui recycle sa collection personnelle de cravates et les transforme en substituts de portraits d'hommes politiques, liés à des événements violents. Les numéros renvoient-ils aux nombres de morts dont ces « types bien », derrière leur costume-cravate, sont responsables ?

Des savoirs faire et techniques traditionnelles sont réactualisés par les artistes réunis dans cette section de l'exposition.

Billie Zangewa travaille essentiellement le textile, associant différentes techniques comme la broderie, le patchwork et le collage. Dans ses pièces récentes, elle transpose des photographies et exploite l'effet moiré particulier de la soie pour réaliser des paysages urbains, des scènes autobiographiques et des portraits aux qualités picturales. Joburg y sert de toile de fond à une sorte de roman-photo autour de la vie de l'artiste.

Qu'il s'agisse de tableaux d'assemblages, de dessins ou d'installations, les œuvres de **Wayne Barker** s'appuient souvent sur des sources extérieures : l'imagerie populaire, mais aussi une

iconographie afro-pop et surtout la peinture moderniste sud-africaine, notamment celle du peintre J.H. Pierneef (1886-1957), dont on voit des paysages en médaillon dans les œuvres présentées ici. En les manipulant, Barker cherche à révéler la nature hautement composée et idéologique de ces sources. L'artisanat des perles est très répandu en Afrique du Sud. Dans les tableaux de perles qu'il réalise en collaboration avec les artisans du Qubeka Beading Studio, il mêle ces différents éléments à des silhouettes de prostituées. Le passé colonial et l'époque contemporaine, les stéréotypes du passé et du présent sur l'Afrique du Sud se mêlent dans une vision dynamique et vibrante.

Pour **Lawrence Lemaona**, ancien rugbyman, le choix de travailler le textile vise clairement à remettre en question les notions de masculinité. En reprenant et en réinterprétant des titres de la presse, Lemaona interroge les rapports entre le pouvoir politique et les médias, tout en proposant une réflexion sur les contradictions du marché mondial. Ainsi, les tissus Kanga dont il se sert sont-ils dessinés aux Pays-Bas, fabriqués en Extrême-Orient et vendus en Afrique du Sud dans des marchés et des bazars où ils sont perçus comme imprégnés d'un grand pouvoir religieux et spirituel et garants de la santé de l'esprit. Les phrases qui figurent dans ces œuvres (« même les damnés seront sauvés », « lutter contre la tombée du jour ») suggèrent une attitude cynique et pessimiste de l'artiste face à la situation politique actuelle de son pays. *Success Beautifully Reflected* évoque un repose-tête en bois traditionnel, habituellement réservé aux personnes jouissant d'un statut social et politique privilégié. Avec une BMW X5 comme base (véhicule gouvernemental officiel), et coulé en bronze, l'objet semble se conformer aux nouveaux idéaux de la société et à ses symboles de réussite : avec humour, l'artiste lui donne pour titre un slogan pour le concessionnaire allemand.

Si **Johannes Segogela** n'a pas suivi de formation artistique académique, son travail est reconnu sur la scène artistique contemporaine nationale. Segogela s'est spécialisé dans des petites figurines naturalistes, minutieusement sculptées et peintes. Il les met en scène dans des saynètes, à contenu généralement religieux et moralisateur, comme cette échoppe où Satan vient se fournir en chair fraîche de pécheurs. Mais il aborde aussi la vie quotidienne en Afrique du Sud, comme avec cette équipe nationale, au grand complet, célébration simple et sincère de la nation indépendante et de ses rites.

Brett Murray s'approprie des vocabulaires visuels existants pour délivrer une satire politique cinglante. Les trois sérigraphies présentées ici font écho à la tradition de l'estampe associée au mouvement antiapartheid des années 1980. Elles réinterprètent des images politiques emblématiques : de l'agit prop avec *Cash is King* où l'actuel président sud-africain, Jacob Zuma remplace Lénine ou de la lutte antiapartheid pour les deux autres. Mais les slogans de libération des années 1980 sont remplacés par des slogans qui évoquent les problématiques contemporaines actuelles : les abus de pouvoir, la corruption, l'immoralité.

Dans la section suivante sont présentés les univers très particuliers de trois personnalités singulières. **Moshekwa Langa** est un artiste inclassable. Il pratique tous les médiums, des modestes dessins à de vastes installations. Les trois grands dessins composites s'apparentent à une cartographie intime. Des « bulles » colorées, comme des flux de pensées, forment un portrait éclaté du réseau social de l'artiste. En face, des « portraits » sombres complètent cette mythologie personnelle.

Dans la lignée des artistes féministes des années 1960 et 1970, **Tracey Rose** s'est créé un « personnage artistique » et met en

scène son propre corps dans des vidéos, des photos et des performances au ton souvent provocateur. Elle y questionne à la fois les archétypes de la représentation féminine, mais aussi des questions d'identité raciale et sexuelle, en endossant tour à tour différents déguisements, allant de la bigotte Mami à Marie-Antoinette, en passant par la religieuse.

Artiste, danseur, performer, **Steven Cohen** a fait de son corps une œuvre d'art qu'il soumet à toutes les épreuves ou plutôt à travers lequel il restitue dans des performances provocatrices son vécu de Blanc en Afrique du Sud, juif en plein nationalisme chrétien, et homosexuel *queer* dans une société conservatrice. *The Chandelier Project* est une performance réalisée en 2002 dans un « camps de squatteurs » du quartier de Newtown à côté duquel Cohen était en résidence. L'artiste y surgit en *drag queen*, vêtu d'un « chandelier-tutu » et de chaussures à plateforme spectaculaires, alors que (circonstance imprévue) des « red-ants », les agents de sécurité municipaux, sont en train de détruire les abris de fortune. De l'incongruité de cette confrontation inattendue surgit un patchwork de moments de brutalité et de sensibilité, de grâce et de souffrance, de poésie et d'obscénité.

Même si le mariage homosexuel est légal en Afrique du Sud depuis 2006, l'homophobie reste une réalité : les homosexuels des deux sexes sont victimes de discriminations et mêmes d'agressions et d'assassinats, souvent en toute impunité. **Zanele Muholi** est depuis les années 90 une militante de la cause lesbienne noire à Joburg. Formée au Market Photo Workshop, elle a initié en 2006 la série *Faces and Phases*, un projet de « militantisme visuel », dont l'ambition est de sortir la communauté homosexuelle noire de l'oubli iconographique et d'en proposer une imagerie positive. Pour Muholi, il y avait urgence

à faire ces portraits, quand tant de ces femmes disparaissent, victimes de viols, d'assassinats, ou contaminées par le Sida.

En écho à l'œuvre de Muholi, *number 0500674PV* de **Paul Emmanuel** interroge les concepts de « virilité » ou « masculinité » et la manière dont ils prennent forme au cours d'une vie. La lithographie s'attache au « rite de passage » de la tonte lors du service militaire, qui altère brusquement les identités.

La vidéo de **Kemang Wa Lehulere** évoque elle aussi un rite initiatique : la consommation d'une cigarette est rythmée par un chant xhosa interprété lors du passage des jeunes garçons à l'âge adulte, mais qui devient un chant habituel des mines, où tant de très jeunes hommes xhosa furent contraints d'aller travailler. L'écriture, le dessin, la performance sont intimement liés et se nourrissent réciproquement dans la pratique de **Wa Lehulere**. La littérature et la poésie (d'auteurs comme Lesego Rampolokeng, R.R.R. Dhlomo) servent parfois de déclencheurs aux narrations éphémères qu'il crée *in situ* à la craie sur le mur. On y trouve les éléments d'une mythologie personnelle : des êtres sans visage, ni hommes ni bêtes, des ossements, des bouteilles, des cerfs-volants, etc. signes mystérieux qui se recombinent à l'infini d'un projet à l'autre.

Dans le patio intérieur s'élève *The Angel of Peace* créé *in situ* par **Winston Luthuli**. Artiste autodidacte, Luthuli a réalisé ses premières sculptures en ciment en 2003, notamment pour l'espace public. Des œuvres similaires trônent dans plusieurs endroits clés dans le centre-ville de Joburg, délivrant un message optimiste et bienveillant.

La peinture murale de **Simon Gush** renvoie elle aussi à l'espace public, mais un espace politisé. Gush s'est intéressé au COSATU, le congrès des syndicats sud-africains, créé en 1985,

qui eut un rôle important dans la lutte contre l'apartheid, notamment à travers les grèves qu'il organisa. L'artiste revisite des propositions de logos pour l'organisation qui ne furent pas retenues en 1985 et leur donne une « deuxième chance ».

La ségrégation instaurée par le régime d'apartheid a laissé des cicatrices dans la ville de Joburg et a créé au sein de la société sud-africaine des cultures étrangères l'une à l'autre. Cela a conduit à une sécurisation toujours plus importante de la vie quotidienne, un phénomène qui n'est pas propre à l'Afrique du Sud, mais qui se rencontre dans toutes les sociétés où les inégalités sociales font craindre aux plus riches la convoitise des plus pauvres. La double clôture grillagée de l'installation *Security* de **Jane Alexander** est générique : elle peut évoquer une frontière, un camp militaire, un entrepôt et la toute-puissante industrie de la sécurité attachée à ces fonctions. Elle ensere ici une parcelle de blé, sur laquelle se tient une figure mi-humaine, mi-animale. Est-elle menacée ou menaçante ? Protégée ou emprisonnée ? Entre les deux grillages, mille machettes, mille faucilles, mille gants font référence à l'agriculture et au travail, mais évoquent avec ambiguïté aussi bien la moisson que la violence.

Comme l'œuvre de Jane Alexander, celle de **Dineo Bopape** constitue une barrière, mais d'un autre temps. Ses installations fragiles et éphémères, constituées d'objets quotidiens, sont à la fois poétiques et énigmatiques. *Queen of Necklace* et ses breloques évoquent le « glamour » à l'ancienne tel que l'incarne Winnie Mandela, la première épouse de Nelson Mandela. Mais l'installation est ponctuée d'outils ambigus, à la fois domestiques et menaçants (aiguilles, pied de biche, piques, bouteilles...) qui suggèrent une certaine violence latente.

Les quatre artistes femme réunies dans l'entresol explorent dans leur travail la question de l'identité sud-africaine. Dans *I wish you were here*, **Mary Sibande** met en scène le personnage de Sophie, servante noire aux allures victoriennes. Fille et petite-fille de domestiques, l'artiste rend ainsi hommage aux femmes de sa famille. Sophie porte sur une robe de princesse les attributs traditionnels des servantes, comme un rappel à la réalité. Sibande l'a voulu pieuse, priant les yeux fermés, et c'est dans le tissu bleu des costumes sionistes, importante communauté religieuse en Afrique du Sud, qu'elle a créé sa robe. Première femme de sa famille à pouvoir faire des études, l'artiste trouve dans cet *alter ego* le moyen d'une catharsis.

En 2009, **Jodi Bieber** a passé plusieurs mois dans l'un des townships noirs les plus connus d'Afrique du Sud, Soweto. Par son travail sur la couleur, l'artiste dévoile une facette du township très éloignée des clichés misérabilistes et montre une ville vivante, dynamique, avec ses habitudes et modes de vie propres et dont les habitants sont fiers et de plein droit intégrés à la nouvelle Nation.

Extra ! est une série de photographies de **Candice Breitz** créée sur le plateau de tournage du plus populaire des soaps sud-africains, *Generations*. Ce programme initié en 1994 (alors que l'artiste a déjà quitté l'Afrique du Sud), avec un casting composé exclusivement de comédiens noirs, met en scène la nouvelle classe moyenne noire post-apartheid. Breitz intervient sur le plateau, en se glissant dans les scènes de manière incongrue, et dans l'indifférence la plus totale des acteurs. Provocantes, amusantes, les apparitions de l'artiste, qui semble invisible à ceux qui l'entourent, sont avant tout pour elle une mise en question de la place des Blancs dans l'Afrique du Sud contemporaine.

The Swing (after after Fragonard) met en scène l'artiste **Donna Kukama** lors d'une performance réalisée dans le centre-ville

de Johannesburg. On y découvre l'artiste se balançant gaiement dans une robe légère et jetant des billets de dix rands (l'équivalent d'un euro) aux curieux amassés en dessous. Cette vidéo fait à la fois référence au tableau de Jean-Honoré Fragonard, *Les heureux hasards de l'escarpolette*, emblème de la frivolité de l'aristocratie française et à l'œuvre du Nigérian Yinka Shonibare qui s'en est inspirée. Suspendue au pont qui surplombe le Mai-Mai Market, un des plus anciens marchés de médecine traditionnelle de la ville, Kukama utilise la performance pour s'immiscer dans l'espace public, en créant une situation à la fois étrange et dérangement.

Short Change : Le Market Photo Workshop

Commissaires associés : Molemo Moiloa et John Fleetwood

La première salle du sous-sol présente une sélection de jeunes photographes du Market Photo Workshop, l'école créée en 1989 par David Golblatt. Politiquement, légalement, économiquement, socialement, culturellement, les changements qui sont intervenus depuis les premières élections démocratiques sont nombreux et les progrès immenses. Ces jeunes photographes, qui font partie de la génération « née libre », savent cependant que leur présent est conditionné par l'histoire et par les injustices du passé, et reconnaissent les problèmes de leur environnement contemporain. Citoyens engagés, ils veulent être partie prenante des transformations de leur société.

L'intérêt de ces photographes pour leur environnement se manifeste à travers la représentation de groupes d'individus spécifiques : ainsi, **Akona Kenqu** documente les diverses subcultures de la jeunesse noire, ici un groupe de skaters de Soweto ; tandis que **Lebohlang Kganye** se penche sur la représentation

de la femme noire et la projection identitaire des jeunes filles noires dans l'imaginaire des contes européens. D'autres interrogent l'aptitude de la photographie à produire du sens ou à communiquer une pensée spécifique en faisant un travail d'édition à partir de leurs propres images, comme **Mathew Kay** ou **Musa Nxumalo**, dont les séries opèrent à la fois comme journaux intimes et comme documents. **Madoda Mkhobeni** et **Romaen Tiffin**, qui appartiennent à l'univers du photojournalisme, rendent compte des réalités brutes et souvent violentes dans lesquelles les jeunes photographes travaillent, mais aussi de la manière dont les approches photographiques (documentaire, esthétique) se croisent dans leurs pratiques. Les relations entre des thèmes de portée internationale (immigration, toxicomanie) et les réalités intimes et spécifiques de l'environnement local se manifestent dans le travail de **Dahlia Maubane** et de **Chris Stamatiou**, quoique de façon très différente : Maubane considère l'environnement intime des jeunes migrants venus à Joburg pour étudier ; Stamatiou dresse le portrait de Blancs sans abris, marginalisés par leur addiction à l'héroïne. La pratique de **Mack Magagane**, **Thabiso Sekgala** et **Jerry Gaegane** mêle peut-être de manière encore plus forte l'intime et le public tout à la fois, transformant des espaces publics (respectivement les rues la nuit, les lieux d'intense circulation piétonne, les foyers surpeuplés pour travailleurs migrants) en des objets très singuliers de réflexion artistique.

Après cette présentation du Market Photo Workshop, la dernière salle de l'exposition est consacrée à des approches plus conceptuelles de la ville. C'est la cartographie même de Johannesburg que **Gerhard Marx** utilise comme médium. Mais les fragments de carte routière sont réagencés pour révéler le corps d'un homme.

Les quarante-quatre cannes alignées le long du mur évoquent l'une des « marches druidiques » réalisée par **Willem Boshoff** en 2007, le long de la Main Reef Road, route célèbre pour relier toutes les industries minières autour de Johannesburg. À l'instar des druides, Boshoff tente d'explorer et d'interpréter par les signes qu'il prend en photo, l'histoire de cette route. La bouse façonnée par un scarabée bousier est l'un de ces signes. En la plaçant sur une balance en regard de deux pépites polies de pyrite (l'or des fous), Boshoff livre un commentaire sur les valeurs humaines, qu'elles soient économiques ou morales. L'ensemble est à la fois une installation et un espace de performance, constituant un morceau d'autobiographie visuelle, qui peut être « activé » par l'artiste.

Chaque dessin de la série *Flight* de **Marcus Neustetter** a été réalisé pendant un vol de l'artiste au-dessus de Johannesburg. D'apparence cartographique, ils sont en fait le résultat d'une observation directe. Pour *Johannesburg Google Earth Trace*, en revanche, l'artiste a retracé chaque pixel d'une vue de la ville par Google earth, qu'il vide ensuite de sa couleur. Les deux séries proposent une vision schématique de la ville, qui contraste avec l'expérience quotidienne que Neustetter en a.

Le travail de **Stephen Hobbs** est alimenté par son dialogue incessant avec le tissu social et urbain de Johannesburg. Son installation, composée d'une présentation de livres publiés sur la ville (la collection en elle-même constituant l'acte créatif), dresse un portrait de Joburg, qui reflète les nombreuses transformations sociales et urbaines qu'elle a connues.

À côté, une vidéo rend compte des propositions artistiques réalisées à Joburg en 2009, à l'issue d'une résidence organisée par le collectif **Scénographies Urbaines**.

À la fin du parcours, une salle de projection évoque *Eat my Dust*, un projet cinématographique lancé en 2011 par **Delphine**

de Blic, jeune réalisatrice française, dans le quartier de Kliptown à Soweto. Introduire la pratique cinématographique auprès des jeunes du township et tenter de changer leur vision du monde est l'objectif de cet audacieux projet. Chaque mois, l'association organise des projections en plein air de ses dernières productions, ainsi que d'un classique de l'histoire du cinéma.

Who is Johannes ? c'est la question que pose l'œuvre de **Sue Williamson** à la sortie de la maison rouge. Qui est Johannesburg ? Placé sur un baril de brut, « l'or du XX^e siècle », la sculpture de **Kendell Geers** semble y répondre : une ville dont la scène artistique a fait de ses particularités une richesse et qui a sa place de plein droit dans l'art contemporain international.

Rédaction du petit journal : Annabelle Chirac et Stéphanie Molinard, d'après les notices du catalogue par Sean O'Toole et Molemo Moiloa.

Exposition en partenariat avec



dans le cadre de la Saison Sud-Africaine en France,
mise en œuvre par



INSTITUT
FRANÇAIS



la maison rouge

président : Antoine de Galbert
directrice : Paula Aisemberg
assistée de Lisa Eymet
chargé des expositions :
Noëlig Le Roux, assisté de Théo Ciora
chargée du projet : Annabelle Chirac
chargé de la collection : Arthur Toqué
régie : Laurent Guy assisté de Steve
Almarines et Pierre Kurz
équipe de montage : Frédéric Daugu,
Stéphane Emptaz, Jérôme Gallos,
Florent Houel, Nicolas Julliard,
Emmanuelle Lagarde, Romain Laveille,
Nicolas Magdeleine, Noé Nadaud,
Ludovic Poulet, Estelle Savoye
chargée des publics, programmation
culturelle et petit journal :
Stéphanie Molinard, assistée de
Kagiso Matlala, Merilyn Mushakwe
chargée de la communication :
Claire Schillinger, assistée
de Diane Uwajeneza
assistante : Stéphanie Dias
accueil : Natura Ruiz, Guillaume
Ettlinger

relations presse

Claudine Colin Communication,
Laure Jardry

les amis de la maison rouge

présidente : Ariane de Courcel,
assistée d'Aude Quinchon,
Elise Fourché et Marie Obegi

jours et horaires d'ouverture

- du mercredi au dimanche de 11 h à 19 h
- nocturne le jeudi jusqu'à 21 h
- visite conférence gratuite
le samedi et le dimanche à 16 h
- les espaces sont accessibles
aux personnes handicapées

tarifs et laissez-passer

- plein tarif : 8 €
- tarif réduit : 5,50 €, 13-18 ans, étudiants,
maison des artistes, plus de 65 ans
- gratuité : moins de 13 ans,
chômeurs, personnes invalides
et leurs accompagnateurs, ICOM,
amis de la maison rouge
- billets en vente à la FNAC
tél. 0892 684 694 (0,34 € ttc/min)
www.fnac.com
- laissez-passer tarif plein : 21 €
- laissez-passer tarif réduit : 15 €
accès gratuit et illimité
aux expositions, accès libre ou tarif
préférentiel pour les événements
- visite conférence : sur réservation,
droit d'entrée

Rose Bakery Culture

Jour de fête, Furniture design
by Aouchka Potdevin

partenaires

le 21^e événement
leletrama | **iGuzzini** | HISCOX | **fnac**
la maison rouge est membre
du réseau Tram
TRAM

My Joburg

La scène artistique de Johannesburg

la maison rouge

fondation antoine de galbert

10 boulevard de la bastille

75012 paris france

tél. +33 (0) 1 40 01 08 81

fax +33 (0) 1 40 01 08 83

info@lamaisonrouge.org

www.lamaisonrouge.org