

centrepompidou-metz.fr
#apreslafin

Saison croisée Brésil - France 2025

Centre
Pompidou-Metz

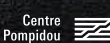


Après la fin

Cartes pour un autre avenir

DOSSIER DE PRESSE

25.01 - 01.09.2025



SOMMAIRE

1. PRÉSENTATION	04
2. ENTRETIEN AVEC LE COMMISSAIRE	06
3. LES ARTISTES	08
4. PARCOURS DE L'EXPOSITION	09
5. PROGRAMMATION ASSOCIÉE	15
6. CATALOGUE	17
7. PARTENAIRES	18
8. VISUELS DISPONIBLES	21

1. PRÉSENTATION

APRÈS LA FIN CARTES POUR UN AUTRE AVENIR

Du 25 janvier au 1^{er} septembre 2025

Galerie 2

Commissaire : Manuel Borja-Villel

Rassemblant les œuvres de 40 artistes internationaux, l'exposition Après la fin. Cartes pour un autre avenir, sous le commissariat de Manuel Borja-Villel, cherche à remettre en question la vision occidentale ancrée dans un système colonial à travers des récits nouveaux et ancestraux, populaires et modernes. Soulignant l'importance des communautés, l'exposition s'organise autour de réflexions qui interrogent la diaspora et les limites de l'intelligibilité de la modernité afin d'imaginer d'autres mondes au-delà de la fin des temps, au-delà de notre propre temps.



Belkis Ayón, *Resurrección (Resurrection)*, 1988
Collographie sur papier épais, 263 x 212 cm
The Watch Hill Collection 2.03 © Adagp, Paris, 2024

Les logiques néolibérales et le capitalisme ont sans aucun doute été marqués par le désespoir. Ce désespoir émerge d'une narration dominante qui n'offre aucune alternative au système — le fameux T.I.N.A. (There Is No Alternative) de Margaret Thatcher — mais il est aussi la conséquence d'une pensée critique qui, dans sa célébration de l'autoréflexivité finit par renforcer l'enfermement épistémique et esthétique de la modernité eurocentrique. Cependant, lorsque nous sommes capables d'envisager les limites de l'intelligibilité de la modernité, lorsque nous comprenons la différence coloniale, lorsque nous reconnaissons qu'il existe d'autres formes de sagesse, d'autres modes de gouvernance plus complexes mais plus justes, l'espoir redevient tangible. Alors émergent la possibilité, la nécessité de sortir du temps linéaire afin d'imaginer d'autres mondes au-delà de la fin du temps, de notre temps. C'est ce que les zapatistes ont proposé lors de la Marche du Silence, fin 2012, créant une chorégraphie en forme de spirale en référence à leur forme de gouvernance, les « caracoles », ainsi qu'à une vision du monde non occidentale. Le temps qu'ils revendiquent est circulaire et non linéaire. Le passé et le futur s'y entrecroisent. Le passé ne sert pas nécessairement à expliquer le présent, mais à le bousculer. Le passé est une voix ancienne qui laisse imaginer des futurs effacés. Cette conception de l'histoire n'entérine pas une supposée identité ancestrale, mais la remet en question. Les traditions populaires réduites au silence rendent ici possible la vibration de l'histoire.

Dans Après la fin. Cartes pour un autre avenir, les diasporas caribéenne et maghrébine, imbriquées depuis le début de la colonisation, s'entremêlent. Traversant une vaste période qui s'étale du XVII^e siècle à nos jours, l'exposition aborde la condition diasporique de ces peuples et communautés, cet « être à la frontière », cette « appartenance sans appartenance », pour reprendre

les termes de la poétesse Gloria Anzaldúa. La frontière n'est pas seulement une limite mais aussi un carrefour. Ce n'est pas ce qui nous sépare mais une condition qui donne le droit de ne pas avoir à choisir. En ce sens, l'épistémologie de la diaspora est contraire à l'univocité moderne ou à l'apparente pluralité du système artistique contemporain. L'artiste diasporique doit continuellement naviguer entre de multiples niveaux de signification parce qu'il ou elle s'adresse et interagit avec différentes communautés. Les œuvres de Wifredo Lam, Rubem Valentim, Belkis Ayón, Frank Walter ou Ahmed Cherkaoui en sont des exemples. Loin d'une forme d'appropriation, leurs références aux spiritualités et religions d'origine africaine ou aux éléments vernaculaires se mêlent à la modernité, sans qu'aucun de ces mondes ne soit fondu dans l'autre. La pensée frontalière, qui invite à se décentrer et à prendre du recul par rapport à l'univers de la modernité, est fondamentale pour les artistes de l'exposition.

Le récit occidental unique a occulté l'histoire des personnes sous emprise et dépossédées. Cet acte d'effacement n'a malgré tout pas supprimé les mémoires vivantes qui existent dans les traditions orales, dans les corps, dans la langue vernaculaire ou dans l'histoire de la terre elle-même. Les travaux de M'Barek Bouhchichi, Bouchra Ouizguen et Abdessamad El Montassir en sont l'illustration. La mer et l'eau portent une forme de mémoire, comme le reflètent les œuvres d'Ellen Gallagher et Aline Motta. La pensée de l'artiste Alejandra Riera incarne aussi cet état d'esprit. Lorsque la poussière du Sahara est tombée, en mars 2022, sur l'un des jardins qu'elle prend comme lieu d'études à Paris, elle notait :

Parfois, des événements même imperceptibles imprègnent notre environnement et nous rappellent que ce que nous qualifions de local ne l'est que partiellement, car ce qui existe et se passe dans un lieu particulier est aussi souvent le fruit d'apports anonymes ou méconnus provenant d'autres lieux. Si le monde est tout ce qui se passe, si ce monde est l'ensemble des événements qui s'y déroulent et non des « choses » pensées comme séparées, isolées, c'est souvent par un événement aussi remarquable que peu attendu, peu observé, que le mélange complexe de sa consistance nous devient présent.

L'exposition Après la fin. Cartes pour un autre avenir n'est pas organisée par thèmes ou par styles. Elle est conçue comme une constellation de gestes et de situations qui se connectent les uns aux autres. Il ne s'agit pas de représenter l'autre mais au contraire de créer une communauté, un savoir partagé. Il ne s'agit pas de diviser mais d'être conscient de la condition frontalière de notre époque. Il ne s'agit pas de nations ou de régions, mais de mouvements. En l'occurrence entre les Caraïbes et la Méditerranée, deux régions liées depuis le début de la mondialisation mais dont les relations sont rarement explorées. Il s'agit de « longue durée », de prise de conscience que le processus de colonisation qui a commencé au XVI^e siècle se poursuit aujourd'hui et que bon nombre de nos guerres sont enracinées dans le colonialisme. Il s'agit également d'un désir d'espoir.

2.

ENTRETIEN AVEC LE COMMISSAIRE

Quel est le point commun entre les 40 artistes exposés ?

Une notion du temps qui n'est pas linéaire comme le temps occidental. Le temps occidental se caractérise par une séquence d'événements ou d'actions dans laquelle l'un supplante l'autre. Dans le temps de la spirale, le passé et le futur sont liés. Des moments du passé ou du futur nous rendent visite de manière inattendue, provoquant des ruptures dans notre perception du monde. Les artistes de l'exposition partagent également le sentiment d'être à la frontière, un lieu à la croisée des chemins où l'identité est redéfinie en permanence. Si les textes de Leda Maria Martins sur le temps et la performativité sont une référence pour nous en ce qui concerne l'idée du temps en spirale, les poèmes de Gloria Anzaldúa sur les *Borderlands* sont également essentiels, en particulier dans ce qu'ils renvoient à la notion de lieu.

Que disent leurs créations de leur engagement et de leur vision du monde ?

Le travail de tous les artistes présents dans l'exposition est une réflexion sur un système mondial basé sur la violence. Cette violence a été exercée sur des communautés entières et des personnes dont les vies ont été réduites à n'être que des objets pouvant être échangés et éliminés selon la volonté de ceux qui détiennent le pouvoir. L'Europe ne pourra jamais rembourser cette dette. Ce que ces artistes proposent, ce sont des formes de deuil, qui sont aussi des formes d'imagination radicale, pour concevoir de nouveaux mondes au-delà de la « fermeture » épistémologique qui caractérise la pensée occidentale.

Quelles sont les géographies explorées dans l'exposition ?

Au lieu de « géographies » (qui, en fin de compte, reflètent la colonialité du pouvoir), nous préférons parler de territoires ou d'espaces. Des territoires qui, comme l'explique Alejandra Riera dans l'un de ses textes, sont imbriqués de multiples façons : les Caraïbes et la Méditerranée sont liées, mais aussi l'eau et la terre, l'océan et le désert.

Comment insufflez-vous à ce projet l'idée de « musée social et sociétal » qui vous caractérise ?

Je crois que dans toutes les œuvres de l'exposition, il y a un sens de la solidarité et de l'attention (que l'on peut voir dans les œuvres, par exemple, de Basma al-Sharif, Alejandra Riera, Bouchra Ouizguen, ou Ahlam Shibli), ce qui est très important pour moi. L'idée que nous apprenons collectivement (M'Barek Bouhchichi ou Amina Aguezny en sont des exemples) est également liée à cela. Et, bien sûr, vous avez des positions qui sont très clairement politiques, comme celles de Rosana Paulino ou d'Ariella Azoulay. Toutes deux sont critiques à l'égard d'un système colonial qui a montré sa terrible nature inhumaine dans la traite des esclaves il y a des siècles, tout comme dans le génocide du peuple palestinien aujourd'hui.

Cette vision d'un parcours d'exposition « en noyaux avec plusieurs centres », comme vous le décrivez, fait-elle partie d'un désir de changer nos perceptions ?

Il n'y a pas de chapitres dans lesquels classer les différents concepts ou idées qui traversent l'exposition. L'exposition est plutôt organisée en une série de groupes reliés les uns aux autres d'une manière assez fluide, sans qu'il y ait vraiment de ruptures d'un artiste à l'autre. Ces groupes traitent de l'idée de longue histoire (Juan et Miguel González et GIAP, par exemple), d'autres modernités (Rubem Valentim, Wifredo Lam, Baya et Ahmed Cherkaoui, entre autres), du vernaculaire (Victor Anicet, Frank Walter, Georges Liautaud, etc.), de la mémoire (Aline Motta, Nadir Bouhmouch et Soumeia Ait Ahmed, Ellen Gallagher, Laeïla Adjovi...), de la frontière (Yto Barrada, Ahlam Shibli), les géographies (Olivier Marboeuf, Mounira Al Solh, El Montassir), de la politique (Sarah Maldoror, Philip Rizk), et bien sûr, de la question de la représentation qui a été abordée de manière extraordinaire par Maya Deren.

BIOGRAPHIE

Manuel Borja-Villel (Burriana, Espagne, 1957) est historien de l'art et conservateur. Il a été directeur du Museo Reina Sofía de Madrid de 2008 à 2023. Pendant son mandat, il a procédé à un remodelage radical de la collection et a créé le *Museo en Red*, un réseau d'organisations, de collectifs et d'institutions qui remettent en question le musée et étendent ses limites au-delà de ses frontières. Avant cela, Borja-Villel a été directeur du MACBA à Barcelone (1998-2007) et de la Fundació Antoni Tàpies (1989-1998). En tant que directeur de ces institutions, il a développé un vaste corpus de travaux qui ont marqué un tournant dans la pratique curatoriale contemporaine : la resignification des récits et des dispositifs d'exposition et leur rôle dans la gouvernance de l'institution. Plus récemment, il a été l'un des conservateurs de la 35^e Biennale de São Paulo.

Manuel Borja-Villel a organisé de nombreuses expositions consacrées à certains des artistes les plus importants de notre époque, comme Marcel Broodthaers et Lygia Clark. De même, sa contribution à la revalorisation d'œuvres d'auteurs moins connus, injustement tombés dans l'oubli, comme Andrzej Wróblewski, Nasreen Mohamedi, Ree Morton, Elena Asins ou Ulises Carrión, a été significative.

Il a également organisé d'importantes expositions axées sur des thèses, telles que *La Ciudad de la Gente* (La ville du peuple) (1996), *Antagonismos* (Antagonismes) (2001), *Un Teatro sin Teatro* (Un théâtre sans théâtre) (2007), *Principio Potosí* (2010), *Playgrounds, Reinventar la Plaza* (Terrains de jeux, réinvention de la place) (2014) et *Maquinaciones* (2023). Sa réalisation la plus ambitieuse, en termes de conservation, a été la réorganisation et la redistribution complètes de la collection du Museo Reina Sofía. Intitulée *Vasos Comunicantes* (Vaisseaux communicants), elle a occupé environ 12 000 mètres carrés d'espace d'exposition et comprenait plus de 3 000 œuvres et documents, dont un nombre important était exposé pour la première fois.

Manuel Borja-Villel a écrit de nombreux articles dans des revues et des magazines d'art, en mettant l'accent sur la relation entre l'art et ses institutions, et donné de nombreuses conférences dans des universités, musées et centres d'art.



© Tous droits réservés

De même, le développement de programmes d'éducation non normatifs a été une préoccupation majeure tout au long de sa pratique. Au MACBA, il a créé le P.E.I. (Programa de Estudios Independientes) et au Museo Reina Sofía, il a fondé plusieurs programmes de maîtrise (en collaboration avec des universités espagnoles, telles que l'Universidad Autónoma de Madrid et l'Universidad Complutense). En 2022, il a été le fer de lance de la création de *Tejidos Conjuntivos*, un programme d'études sur la pratique curatoriale et les études visuelles, également au Museo Reina Sofía.

Après avoir obtenu sa licence à l'université de Valence (Espagne) en 1980, il s'est rendu aux États-Unis pour étudier à l'université de Yale. Il a ensuite poursuivi ses études à la City University of New York, où il a obtenu son doctorat en 1989. Son dernier livre, intitulé *Campos Magnéticos. Textos sobre arte y política* (Champs magnétiques. Textes sur l'art et la politique, Barcelone, 2020), a été écrit en espagnol et a récemment été publié dans des éditions élargies en italien et en portugais.

En 2018, l'Universitat Oberta de Catalunya lui a décerné un doctorat honorifique et il est également membre étranger de l'Académie des arts et des lettres. En 2024, il est nommé membre de l'Académie royale d'Espagne à Rome. Cette même année, il reçoit le prix *Audrey Irmis* pour l'excellence de son travail de conservateur.

Il est actuellement directeur du programme consultatif du ministère de la culture pour le développement du système muséal catalan.

3. LES ARTISTES

Un grand nombre des artistes présentés sont originaires ou liés à des régions du monde telles que les Caraïbes et la Méditerranée. Engagés sur les questions de genre et d'appartenance, ils nous invitent à étendre et enrichir notre compréhension du monde. Ils expérimentent des pratiques autant que des situations qui interrogent la spiritualité, la politique, la communauté, créant un rapport différent au temps et à l'espace. Plusieurs œuvres ont été imaginées par les artistes pour l'exposition et seront présentées de manière inédite à cette occasion.

Laeïla Adjovi
Amina Agueznay
Basma al-Sharif
Mounira Al Solh
Victor Anicet
Belkis Ayón
Ariella Azoulay
Yto Barrada
Baya
M'Barek Bouhchichi
Ahmed Cherkaoui
Myrlande Constant
Maya Deren
Katherine Dunham
Abdessamad El Montassir
Ellen Gallagher
GIAP
Juan et Miguel González

Kapwani Kiwanga
Wifredo Lam
Georges Liautaud
Donald Locke
Sarah Maldoror
Marie-Claire Messouma Manlanbien
Olivier Marboeuf
Aline Motta
Bouchra Ouizguen
Rosana Paulino
Alejandra Riera
Philip Rizk
Ahlam Shibli
Tizintizwa (Nadir Bouhmouch
et Soumeya Ait Ahmed)
Rubem Valentim
Frank Walter
Frantz Zéphirin

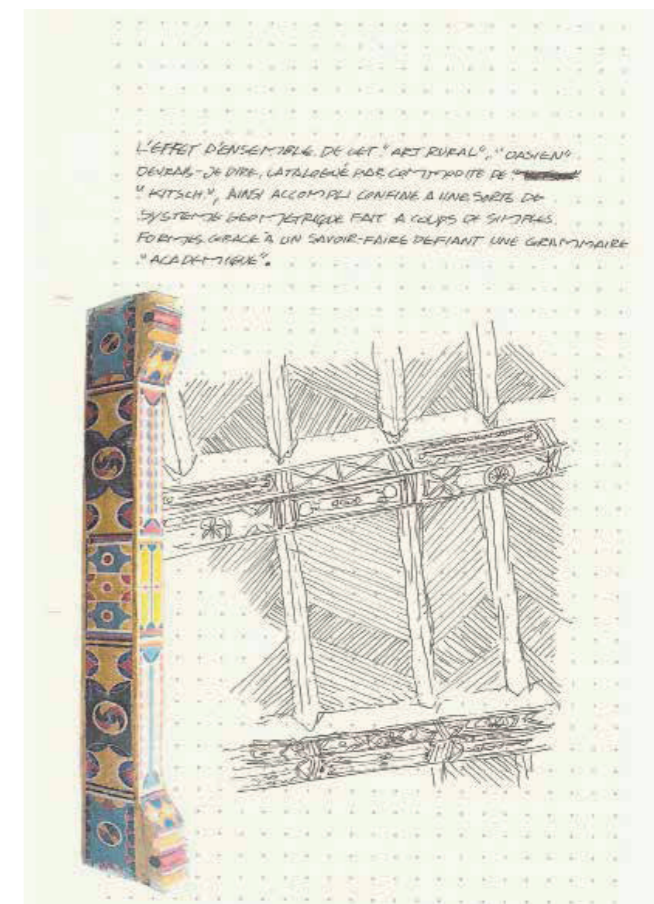
4. PARCOURS DE L'EXPOSITION

Belkis Ayón 1967-1999. A vécu et travaillé à Cuba

En 1985, Belkis Ayón découvre la société secrète Abakuá dans les écrits de l'anthropologue Lydia Cabrera. Cette confrérie, originaire de la région nigériane de Calabar, tient son implantation aux Antilles à la présence de personnes esclavisées, et s'est établie à Cuba dans la première moitié du XIX^e siècle. Belkis Ayón s'inspire des ritualités Abakuá dans des œuvres qui dépassent la bidimensionnalité traditionnelle de la gravure. Elle y aborde des problématiques sociales, culturelles et idéologiques à travers une imagerie qui, tout en évoquant l'héritage des religions afro-diasporiques, intègre des éléments du christianisme et de la culture populaire cubaine. Cependant, bien qu'elle se reconnaisse dans le personnage de la déesse Sikán, l'artiste n'interprète pas le mythe de manière littérale ou avec une perspective ethno-identitaire. Les trames infinies qui composent ses collographies adoptent un lexique complexe de symboles mêlant les traces d'un passé colonial et la matrice d'un présent en crise : un Cuba postsoviétique où des questions telles que le genre, la race ou les structures de pouvoir sont mises au centre.

M'Barek Bouhchichi Né en 1975. Vit et travaille Tahannaout au Maroc

M'Barek Bouhchichi développe une démarche artistique centrée sur l'analyse des mécanismes de discrimination à l'encontre des Amazighs noirs du sud du Maroc. Ses œuvres proposent une double lecture personnelle, celle de l'artiste, ainsi que celle guidée par des pensées ouvertes au partage et à l'interprétation. À travers la peinture, le dessin, l'installation ou la vidéo, M'Barek Bouhchichi formule des modes d'expression qui partent du discours de l'individu vers des systèmes sociaux, politiques et historiques plus larges. Le fil rouge de ses œuvres renvoie une parole individuelle qui permet une réécriture de soi. Il s'agit d'une pensée en actes que l'artiste signifie avec des allers-retours entre l'idée et l'expérience de l'œuvre. M'Barek Bouhchichi vit et travaille Tahannaout.



M'Barek Bouhchichi, *Reprendre les gestes interrompus*, 2022 – en cours
8 pages extraites d'un carnet de l'artiste, 15 x 21 cm
Collection de l'artiste



Ahmed Cherkaoui

1934-1967. A vécu et travaillé à Casablanca

Considéré comme l'un des pionniers de l'art moderne au Maroc, Ahmed Cherkaoui laisse un important héritage conceptuel et pictural dessinant les identités de son territoire. Son travail met en dialogue la tradition marocaine et le modernisme occidental. Fortement influencé par ses déplacements et son exil en Europe durant les années 1950 et 1960 – qui lui a permis de rencontrer divers intellectuels de sa diaspora –, son œuvre s'inscrit dans une période de transformation importante au Maroc, tant politique que sociale, sans perdre de vue les défis et les processus d'assimilation inhérents à cette confrontation. En associant des symboles de la calligraphie soufie à la culture visuelle amazigh, Ahmed Cherkaoui fait valoir l'abstraction comme un outil politique soulignant les manquements dans la représentation et la documentation de son époque.

Ellen Gallagher

Née en 1965. Vit et travaille entre New York et Rotterdam

Ombres noires et flaques bleues tourbillonnantes, bouts de corps soudés au corail, touffes de cheveux se faisant anémones, silhouettes métamorphes... Ellen Gallagher plonge le spectateur dans un écosystème sous-marin de fruits étranges où se phagocytent histoire, mythologie et imagination. Ce faisant, elle s'inscrit dans l'héritage du poète caribéen Derek Walcott (*La mer est l'Histoire*, 1979), du théoricien Paul Gilroy (*L'Atlantique noir*, 1993) ou encore du mythe de l'Atlantide noire créé par le duo électro Drexciya, qui tous explorent le thème du Passage du milieu comme gouffre de l'Histoire mais aussi comme source de construction culturelle transnationale et antre d'un nouveau départ pour les diasporas d'Afrique. Si les questions d'identité et de genre sont depuis le début au cœur de la pratique protéiforme d'Ellen Gallagher, notions que l'on retrouve notamment dans sa série dédiée aux *Blackface Minstrel shows*, c'est de plus en plus le voyage lui-même, et avec lui la métaphore de la mutabilité de l'Homme et de son histoire, qui deviennent moteur de sa création.

Ahmed Cherkaoui *La Prière*, 1963-1964
Huile sur toile, 115 × 88 cm
Paris, musée d'Art moderne de Paris
Droits réservés / Photo : © Paris Musées, musée d'Art moderne,
Dist. GrandPalaisRmn / image ville de Paris

Wifredo Lam

1902-1982. A vécu et travaillé à Madrid

Wifredo Lam a marqué l'histoire de l'art tant par son influence dans la construction des tendances modernistes que par son identité afro-chinoise-cubaine, au fondement de son œuvre. Ses toiles révèlent son extase spirituelle et son processus spontané de création. La technique fluide de ses compositions faites de lignes de fumée permet un jeu constant de révélation et de disparition. Attestant sa proximité avec les cultures afro-américaines, l'iconologie employée et le panthéon de divinités et de sources cosmologiques qu'il déploie dans ses toiles peuvent être lus comme l'incarnation de son désir de créer une atmosphère énergétique qui mêle certaines forces et formes qui ne sont pas encore nécessairement disponibles dans le champ de la matière. Combien de courbes de création l'esprit vaudou Damballah est-il capable de faire ? « Les vents de la terre et du ciel me donnent la chance », nous rappelle Wifredo Lam en honorant la divinité yoruba de l'air et de la mer, Oyá.



Wifredo Lam, *Damballah*, 1946
Huile sur toile, 125 × 153 cm
Londres, collection particulière
© Adagp, Paris, 2024 / Succession Wifredo Lam /
Photo : © Augustin de Valence

Olivier Marboeuf

Né en 1971. Originaire de Guadeloupe, vit et travaille à Rennes

Avant d'en venir aux esprits des lieux et des temps qui hantent la fresque *Péyi en retour* dessinée pour l'exposition *Après la fin. Cartes pour un autre avenir*, Olivier Marboeuf partage quelques remarques liminaires sur les conditions d'existence d'une telle œuvre, ce qu'elle est et n'est pas, ne peut et ne veut pas représenter, ce qui la déborde et vers quelles colères elle fait signe depuis son écran bleu « outre-mer ». C'est au tissage d'événements « majeurs », mais aussi de ruptures « mineures » que s'applique la série des *Blueprints*. L'artiste revient ici à sa lecture de l'essai *Novel and History, Plot and Plantation 17* de l'autrice jamaïcaine Sylvia Wynter, qui voit dans une série d'épisodes de refus et d'actes de résistance, de révoltes minuscules, les parcelles (*plots*) d'une histoire de l'émancipation sans cesse interrompue par la trame narrative de la plantation et ses infrastructures. C'est à cette tapisserie discontinue que s'attachent les *Blueprints*, à des moments perdus dans le passé mais aussi à venir, spéculatifs, à une « histoire potentielle » dont l'entretien est une forme de réparation sans modèle.



Abdessamad El Montassir *Al Amakine*, 2016-2020
 5 caissons lumineux, paysages recto-verso de 108 x 72 x 12 cm
 5 caissons plantes recto-verso de 54 x 81 x 12 cm
 Installation sonore
 Collection de l'artiste
 Crédit Photo : Pierre Gondard
 © Adagp, Paris, 2024

Abdessamad El Montassir

Né en 1989. Vit et travaille entre Boujdour et la France

Dans son travail, Abdessamad El Montassir explore les croisements entre la mémoire, l'identité et le territoire. Par le verbe et le son, la poésie et les histoires populaires, il réunit ce qu'il nomme des « archives immatérielles » du Sahara occidental. Dans son œuvre *Al Amakine* s'inscrit des formes de vie humaines et non humaines, matérielles et immatérielles de cette région : plantes endémiques, paysages désertiques, mythes, flux de conscience nomade, métaphores de dépossession... Les images qui en émergent cherchent à saisir des signes imperceptibles, des faits invisibles ou volontairement niés, des mots qui ne peuvent pas être dits. À partir d'une déambulation dans ces interstices et de « la question posée aux ruines et au désert », Abdessamad El Montassir illumine certains vides de la mémoire collective et déploie ainsi une cartographie personnelle, alternative aux dispositifs et récits qui émergent du discours officiel.

Aline Motta

Née en 1974. Vit et travaille à São Paulo

L'eau peut détruire les documents historiques sur papier, mais même mouillés, beaucoup d'entre eux peuvent reprendre vie : ils sont soigneusement séchés et continuent à remplir leur fonction initiale. Au fond de la mer, perdu parmi les débris du Titanic, on a retrouvé un carnet du jeune Edgardo Samuel Andrew (1895-1912), avec ses notes au crayon encore lisibles, malgré quelques dommages. Il n'en va pas de même pour le feu, qui, une fois allumé, se propage, détruisant tout ce qu'il touche, ne laissant derrière lui que des cendres. C'est ce qui est arrivé à une grande partie de la collection du Musée national de Rio de Janeiro en 2018, fermant de nombreuses voies vers le passé. Les archives et les musées qui conservent les souvenirs matériels devraient, dans la mesure du possible, éviter tout contact avec des agents de détérioration, dont l'humidité et le feu ne sont que deux exemples. Mais tant qu'ils existent, à quoi pouvons-nous faire usage de ces souvenirs que nous conservons ? La mémoire, l'oubli, la fouille patiente et la découverte sont parmi les thèmes qui apparaissent dans l'œuvre d'Aline Motta. Après avoir réalisé son installation et publié le livre *Escravos de Jó* (2016), l'artiste continue de s'intéresser aux récits liés à l'esclavage et à la façon dont sa famille, d'un côté portugaise, et de l'autre africaine et afro-brésilienne, est traversée par ces relations inégales qui définissent les caractéristiques de la société brésilienne.

Alejandra Riera

Née en 1965. Vit et travaille à Paris

Artiste franco-argentine, Alejandra Riera se consacre à la photographie et au cinéma dans leurs relations à l'écriture et à l'histoire. Ses recherches convoquent images et légendes, écrits, films-documents et dessins, impulsant la réalisation d'une poétique de gestes. Ces derniers font appel à des savoirs divers questionnant nos façons de lire l'histoire et la géographie. Les tentatives de faire lieu, faire place, telles que les nomme Alejandra Riera reposent sur l'expérience concrète éprouvée de certains espaces, à l'image du Museo Reina Sofía de Madrid, l'École nationale des beaux-arts de Bourges, le quartier de Fontbarlettes à Valence-le-Haut. Ses tentatives sont porteuses de récits où s'enchevêtrent de multiples voix et savoirs, parfois rarement entendus,

pour considérer, questionner, réinventer leurs usages, leurs formes, imaginer leurs transformations potentielles. « Les lieux d'études sont des lieux de refuge, imaginaires ou réels, des tentatives de compréhension et de relation à la vie, à l'histoire et à ses complexités. Ils prennent des formes variées allant de la maquette à la création d'images-textes et de films-documents, et incluent des modalités et des moyens de pratiquer *une expérience-cinéma*. »

Philip Rizk

Né en 1982. Vit et travaille à Berlin

Sur un marché des voleurs à Gaza, un poète tombe sur ses propres ouvrages, vendus chacun pour quelques shekels – juste bons pour allumer le feu. En ce temps de vie précaire, quel intérêt y a-t-il à raconter des histoires ? Dans son havre d'espoir politique, Philip Rizk pose une autre question. Comment nous préparons-nous pour le temps à venir ? Dans l'œuvre de Philip Rizk, la restauration des textes et le renouvellement des intrigues ne sont pas simplement des exercices littéraires, ce sont des méthodes de résistance contre la violence et les récits de l'autoritarisme, de la colonisation et de l'impérialisme. En sa qualité d'artiste et d'écrivain, témoin du vacillement cataclysmique de l'existence, s'efforçant de passer d'une mutation des mots à celle du monde, il allume la flamme de la résilience et de la continuité. Dans son film *Mapping Lessons* (Leçons de cartographie, 2020), il mêle le documentaire, le montage et la fiction historique, les plaies encore suintantes de la colonisation, la résistance et les révolutions de la région arabophone, le Vietnam, la Commune de Paris et la révolution syrienne de 2011. À l'évidence, ses films ne se veulent pas « à propos » des événements mais revendiquent une place entre la fiction historique et le réel.



Ahlam Shibli, *Occupation no. 32*, 2016-2017
Impression jet d'encre sur papier satiné, 60 x 40 cm
Collection de l'artiste
© Ahlam Shibli

Ahlam Shibli

Née en 1970. Vit et travaille entre la Palestine et Berlin

La pratique artistique d'Ahlam Shibli se matérialise comme une plateforme d'expression qui nous met constamment en contact avec différents modes de vie, liés à des contextes de dépossession totale du corps et de la terre. Ses projets poétiques-documentaires creusent les questions de l'identité, de l'appartenance et du déplacement de communautés exposées à la migration forcée, à la mort et aux oppressions systémiques de l'État. Dans *Occupation*, une série de trente-deux photographies prises pendant deux ans à al-Khalil/Hébron, l'artiste capture les gestes et les traces que l'occupation israélienne a laissés sur l'architecture urbaine de la ville. Murs, clôtures, portes, barrières, tôles, barbelés, caméras et règles ordonnent un espace de contrôle, empreint de violence, qui restreint l'usage des biens et la liberté de mouvement du peuple palestinien. Mais ces mêmes clichés révèlent aussi comment ces éléments de séparation peuvent devenir un autre espace de résistance et d'autoprotection. Comme le dit l'artiste : « C'est comme si l'occupation était parvenue à les obliger à s'occuper eux-mêmes, ou comme si les Palestiniens avaient assimilé les effets des barrières imposées au point d'en créer eux-mêmes de nouvelles. »

Rubem Valentim

1922-1991. A vécu et travaillé au Brésil

Rubem Valentim incorpore dans ses œuvres les poétiques du concrétisme et de l'abstraction géométrique à des gestes et des motifs liés à la culture et à la spiritualité afro-brésiliennes. Composé d'une vingtaine de sculptures monochromes, *Templo de Oxalá* a été exposé pour la première fois à la 14^e Biennale de São Paulo en 1977. La mise en espace de ces figures évoque le panthéon des orishas saluant *Oxalá*, la divinité de la création, connu également sous le nom d'*Obàtálá*, le « monsieur du tissu blanc ». La grande puissance formelle et la force spirituelle débordante de cette installation sont convoquées à travers un langage qui lui est propre, constitué de signes et de références aux instruments de culte et à la structure de ses espaces, les terreiros, ainsi qu'à la symbologie et aux couleurs des divinités du *candomblé* et de l'*umbanda*. Au-delà d'une simple transposition de l'imagerie des religions de matrice africaine, Rubem Valentim, comme Wifredo Lam et Belkis Ayón, puise ces éléments d'une pratique « contraire au colonialisme culturel systématique », d'une profonde « conscience de la terre et du peuple », pour reprendre les mots de son *Manifesto ainda que tardio* [Manifeste quoique tardif] de 1976.



Rubem Valentim, *Templo de Oxalá*, [Temple d'Oxalá], 1977
Ensemble de 20 sculptures, détail
Acrylique sur bois

5.

PROGRAMMATION ASSOCIÉE

DANSE

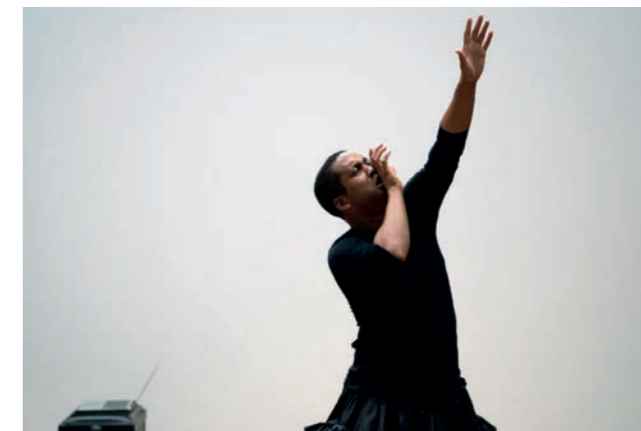
DANCER OF THE YEAR

Trajal Harrell

DIM 16.03.25 | 11:00 & 15:00

Grande Nef | 55'

Dans le solo de danse *Dancer of the Year*, on voit Trajal Harrell répéter des gestes pour les enregistrer dans son corps, revisiter les mouvements et les stratégies chorégraphiques de projets antérieurs, évoquer et rassembler différentes émotions. Dans un cadre intime, Harrell partage avec nous son travail et nous offre sa danse en cadeau.



Trajal Harrell, *Dancer of the Year*
© Photo Marc Damage

PERFORMANCE

Aline Motta

Water is a Time Machine

SAM 26.01.25 | 16:00

Studio

Water is a Time Machine est un projet à plusieurs niveaux autour des membres de la famille de l'artiste et de leur vie à Rio de Janeiro au tournant du XX^e siècle, une période de troubles politiques, qui a immédiatement suivi l'abolition de l'esclavage. On y trouve également des documents personnels ayant appartenu à la mère de l'artiste, ses calendriers et journaux des années 1970, ainsi qu'un récit de sa mort en 2011, qui constitue la pièce maîtresse et l'épine dorsale de cette œuvre. Composé d'un livre de fiction, d'une vidéo et d'une performance, il explore les intersections entre la littérature et les arts visuels. Entre le mot et l'image, l'archive et la fabulation, elle reconfigure les souvenirs en utilisant une perception non linéaire du temps.



© Carine Wallauer

LA CAPSULE

La Capsule a été pensée comme un lieu intermédiaire, entre galerie d'exposition et atelier, où le public est invité à des pratiques participatives en lien avec la programmation du musée. Espace de grande liberté, la Capsule est un lieu d'expérimentation, un laboratoire de création pour les artistes émergents ou confirmés qui y sont invités.

SELF-SERVICE WRITING

Matisse Mesnil

DU 18.01.25 AU 21.04.25 | 14:00 - 18:00

MER. SAM. DIM. + JOURS FÉRIÉS | Entrée libre

Avec des techniques industrielles comme la soudure ou l'affûtage à la meuleuse, Matisse Mesnil rejoue les moyens de la figuration, comme le paysage ou la nature morte. L'espace de la Capsule, transformé en alcôve parée de métal, invite les visiteurs à laisser une trace de leur passage en gravant à même les murs.

En partenariat avec Poush Manifesto

EN FAMILLE

QUELLE EST NOTRE HISTOIRE ?

Une visite en famille, pour les enfants de 5 ans à 9 ans et leurs parents pour découvrir l'exposition Après la fin. Cartes pour un autre avenir le premier dimanche de chaque mois. Le principe est simple : apprendre en jouant, créant, découpant, chantant, avec ses parents et devant les œuvres. Une occasion rêvée d'en savoir plus sur l'univers d'Yto Barrada, Amina Aguezny ou encore Olivier Marboeuf, de s'interroger sur la notion d'identité, de frontière, d'appartenance, tout en s'amusant.

1H - 5 €

Gratuit pour les titulaires du PASS-M et du PASS-M jeune
Inscriptions en ligne et sur place le jour même,
(sous réserve des places disponibles)



© Matisse Mesnil

6. CATALOGUE

APRÈS LA FIN

CARTES POUR UN AUTRE AVENIR

L'exposition Après la fin. Cartes pour un autre avenir nous invite à rebattre les cartes du temps, à envisager collectivement un avenir différent de celui qui nous est dicté par notre appréhension de l'histoire, déterminée depuis des siècles par une vision statique du temps.

L'ouvrage qui l'accompagne permet d'approfondir cette exploration grâce à des contributions inédites et originales, tant par leur forme que par les biais narratifs et réflexifs auxquels ils recourent. Dans ce tissage de voix et d'idées – porté par le commissaire de l'exposition Manuel Borja-Villel, Amal Egeiq, Dénètem Touam Bona et Rolando Vázquez – la part belle est donnée aux artistes dont le travail est éclairé par une pluralité de formes d'expression, allant du texte critique au dessin, en passant par le manuscrit, tous composés pour le présent ouvrage.



Éditions du Centre Pompidou-Metz
Direction d'ouvrage : Manuel Borja-Villel
Format : 19 x 25,5 cm
Broché, 224 pages
Prix : 39 €
Parution : 22 janvier 2025



LE PODCAST DU CENTRE POMPIDOU-METZ

Et si je te raconte... Les podcasts du Centre Pompidou-Metz invitent l'auditeur dans les coulisses des expositions à travers la voix de tous ceux et toutes celles qui travaillent à leur conception et à leur mise en place : commissaires d'exposition, chargées de recherche, scénographes, éditeurs, régisseurs, restaurateurs, ...

Prochain épisode :

Après la fin. Cartes pour un autre avenir

7. PARTENAIRES

Le Centre Pompidou-Metz constitue le premier exemple de décentralisation d'une grande institution culturelle nationale, le Centre Pompidou, en partenariat avec les collectivités territoriales. Institution autonome, le Centre Pompidou-Metz bénéficie de l'expérience, du savoir-faire et de la renommée internationale du Centre Pompidou. Il partage avec son aîné les valeurs d'innovation, de générosité, de pluridisciplinarité et d'ouverture à tous les publics.

Il développe également des partenariats avec des institutions muséales du monde entier. En prolongement de ses expositions, le Centre Pompidou-Metz propose des spectacles de danse, des concerts, du cinéma et des conférences.

Il bénéficie du soutien de Wendel, mécène fondateur.



Mécène fondateur



Projet labellisé dans la Saison Brésil France 2025

Avec le soutien



En partenariat média avec



WENDEL, MÉCÈNE FONDATEUR DU CENTRE POMPIDOU-METZ

Depuis son ouverture en 2010, Wendel est engagée auprès du Centre Pompidou-Metz. Wendel a souhaité soutenir une institution emblématique, dont le rayonnement culturel touche le plus grand nombre.

En raison de son engagement depuis de longues années en faveur de la culture, Wendel a reçu le titre de « Grand Mécène de la Culture » en 2012.

Wendel est l'une des toutes premières sociétés d'investissement cotées en Europe. Elle exerce le métier d'investisseur de long terme qui nécessite un engagement actionnarial qui nourrit la confiance, une attention permanente à l'innovation, au développement durable et aux diversifications prometteuses.

Wendel a pour savoir-faire de choisir des sociétés leaders, comme celles dont elle est actuellement actionnaire : ACAMS, Bureau Veritas, Crisis Prevention Institute, IHS Towers, Scalian, Stahl et Tarkett. Avec Wendel Growth Wendel investit également via des fonds ou en direct dans des entreprises innovantes et à forte croissance. En 2023, Wendel a initié un virage stratégique dans la gestion pour compte de tiers d'actifs privés, en parallèle de ses activités historiques d'investissement pour compte propre. En mai 2024, Wendel a finalisé l'acquisition d'une participation de 51 % dans IK Partners, étape majeure dans le déploiement de son plan stratégique dans la gestion d'actifs privés pour compte de tiers.

Créé en 1704 en Lorraine, le groupe Wendel s'est développé pendant 270 ans dans diverses activités, notamment sidérurgiques, avant de se consacrer au métier d'investisseur de long terme à la fin des années 1970.

Le Groupe est soutenu par son actionnaire familial de référence, composé d'environ mille trois cents actionnaires de la famille Wendel réunis au sein de la société familiale Wendel-Participations, actionnaire à hauteur de 39,6 % du groupe Wendel.

CONTACTS

Christine Anglade
+ 33 (0) 1 42 85 63 24
c.anglade@wendelgroup.com

Caroline Decaux
+ 33 (0) 1 42 85 91 27
c.decaux@wendelgroup.com

WWW.WENDELGROUP.COM

in Wendel
@WendelGroup



Le Département de la Moselle accompagne au quotidien la vie du million de Mosellanes et de Mosellans : actions de solidarité pour les plus fragiles, de protection de l'enfance en danger, d'insertion, de sécurité, d'aménagement, d'éducation... Au cœur de ses ambitions, il accorde une place essentielle à la jeunesse, au sport et à la culture. Leviers puissants de la cohésion sociale, ils permettent de tisser des liens entre les individus, de promouvoir des valeurs de solidarité, de respect mutuel et d'inclusion.

Dans le cadre de sa politique culturelle, le Département entend donc rendre l'art accessible à toutes et tous, en soutenant des projets de qualité, porteurs de sens et en favorisant la rencontre entre les publics et les créateurs. Le Centre Pompidou-Metz est un maillon fort du rayonnement de la Moselle, véritable pépite de notre territoire, phare emblématique de la culture. Inscrit dans une relation de partenariat durable, le Département a choisi d'accompagner tout particulièrement l'exposition Après la fin. Cartes pour un autre avenir, portée par Manuel Borja-Villel, dont les artistes présentés interrogent la notion « d'identité, de groupe et de frontière », questions ô combien contemporaines dans le monde entier et ancrées dans l'histoire de la Moselle.

Comme un symbole d'unité et d'ouverture, cette exposition labellisée dans le cadre de la saison culturelle France-Brésil 2025, rejoint naturellement l'engagement de la Moselle et son histoire olympique avec le Brésil. Formulons le vœu qu'elle puisse être un marqueur fort et inspirant d'une nouvelle et durable coopération. En effet, le partenariat renouvelé avec le Centre Pompidou-Metz traduit l'engagement profond du Département en faveur de la culture, un domaine qui joue un rôle fondamental dans la construction d'un avenir commun plus inclusif, plus solidaire et plus ouvert.

L'art nous permet de dépasser les limites imposées par les frontières physiques et idéologiques pour créer des ponts entre les individus, les cultures et les territoires. Les artistes autant que les œuvres interrogent et nourrissent les consciences. Il est primordial, dans notre époque, de ne pas se limiter à des réponses toutes faites, mais d'offrir à chacun la possibilité de réfléchir, de se remettre en question et d'élargir sa vision du monde. Après la fin. Cartes pour un autre avenir, mais également l'ensemble des expositions du Centre Pompidou-Metz, sont des invitations à réfléchir sur le monde dans lequel nous évoluons.

CONTACTS

Caroline Aubin
Directrice de la Communication
+ 33 (0) 6 73 87 44 59
caroline.aubin@moselle.fr

8.

VISUELS DISPONIBLES

Tout ou partie des œuvres proposées dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur. Chaque image doit être associée à ses légendes et crédit et utilisée uniquement pour un usage presse. Tout autre usage devrait être autorisé par les détenteurs des droits. Les conditions d'utilisation peuvent être transmises sur demande. Les œuvres dépendant de l'ADAGP sont signalées par le copyright ©ADAGP, Paris 2023 et peuvent être publiées pour la presse française uniquement aux conditions suivantes :

- Pour les publications de presse ayant conclu une convention générale avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci.
- Pour les autres publications de presse : exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page. Au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction / représentation. Toute reproduction en

couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP. Le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de ©ADAGP, Paris 2024 et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre. Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1 600 pixels (longueur et largeur cumulées).

CONTACT : presse@adagp.fr
Société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques
11, rue Berryer - 75008 Paris, France
Tél. : +33 (0)1 43 59 09 38
adagp.fr

Pour télécharger les visuels, rendez-vous sur votre compte presse sur notre site internet. Si vous n'avez pas encore de compte, veuillez à le créer. Cette procédure simple nous permet de mieux garantir le respect du droit à l'image des auteurs. Pour tout précision, vous pouvez nous joindre à tout moment à presse@centrepompidou-metz.fr



Ellen Gallagher, *Morphia*, 2008
Encre, crayon et aquarelle sur papier, 51,5 x 42,5 cm
Collection Hilde & Rudy Koch-Oeckler
Londres, Hauser & Wirth



Juan et Miguel Gonzalez, *Conquista de México por Hernán Cortés (1 y 2)*
[Conquête du Mexique par Hernán Cortés (1 et 2)], 1698
Panneau, toile, peinture à l'huile, nacre, 76,2 x 56,5 cm
Madrid, Museo Nacional del Prado
Archives photographiques - Museo Nacional del Prado



Aline Motta, *A água e uma máquina do tempo #3*
[L'eau est une machine à remonter le temps #3], 2023
Installation vidéo.
Collection de l'artiste



Georges Liautaud, *Sans titre*, 1960
Fer forgé, 81,28 x 86,36 cm
Courtesy of the Museum of Everything, Londres

CENTRE POMPIDOU-METZ

1, parvis des Droits-de-l'Homme - 57000 Metz

+33 (0)3 87 15 39 39
contact@centrepompidou-metz.fr
centrepompidou-metz.fr

Centre Pompidou-Metz

@PompidouMetz

Pompidoumetz

HORAIRE D'OUVERTURE

Tous les jours, sauf le mardi et le 1^{er} mai

01.11 > 31.03

LUN. | MER. | JEU. | VEN. | SAM. | DIM. : 10:00 – 18:00

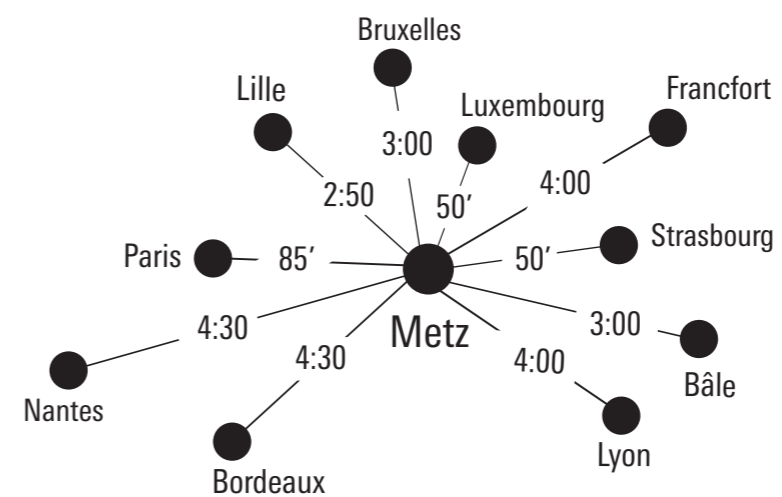
01.04 > 31.10

LUN. | MER. | JEU. : 10:00 – 18:00

VEN. | SAM. | DIM. : 10:00 – 19:00

COMMENT VENIR ?

Les plus courts trajets via le réseau ferroviaire



CONTACTS PRESSE

CENTRE POMPIDOU-METZ

Presse régionale
Margot Florisse
Chargée du plan média
Téléphone : +33 (0)3 87 15 52 76
Portable : +33 (0)6 79 59 48 85
margot.florisse@centrepompidou-metz.fr

CLAUDINE COLIN COMMUNICATION, UNE SOCIÉTÉ DE FINN PARTNERS

Presse nationale et internationale
Laurence Belon
Téléphone : +33 (0)1 42 72 60 01
Portable : +33 (0)7 61 95 78 69
laurence.belon@finnpartners.com

