

Pascale Marthine Tayou : *Boomerang*

Pierre Arese

Number 112, Winter 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/80400ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Arese, P. (2016). Review of [Pascale Marthine Tayou : *Boomerang*]. *Espace*, (112), 81–82.

Pascale Marthine Tayou : *Boomerang*

Pierre Arese

**PALAIS DES BEAUX-ARTS (BOZAR)
BRUXELLES
24 JUIN –
20 SEPTEMBRE 2015**



Pascale Marthine Tayou, *Boomerang*, 2015. Vues partielles de l'exposition, BOZAR Palais des Beaux-arts de Bruxelles. Photos: © Philippe De Gobert.

La dernière apparition de Pascale Marthine Tayou, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, remonte à la performance *PIC NIC Afrosisiaque...aphrodisiaque...afrozidiaque*, présentée dans le cadre de l'exposition *Transferts* en 2003. Depuis lors, l'artiste n'a cessé de faire évoluer son œuvre protéiforme et il continue de poser un regard critique sur le monde et les individus qui l'habitent. Élaborée en collaboration avec les prestigieuses Serpentine Galleries londoniennes, l'exposition *Boomerang* offre le plus important rassemblement d'œuvres récentes de cet artiste d'origine camerounaise, installé depuis plus d'une vingtaine d'années en Belgique. Bien évidemment, le choix de ce titre n'a rien d'anodin. En se référant à cet objet courbe conçu pour revenir vers son lanceur, l'artiste incite symboliquement le visiteur à réfléchir sur la portée de ses actes et en appelle à une double prise de conscience : celle de l'Autre, de même que celle du monde dans lequel il évolue. Pour reprendre ses mots : « Nous sommes tous des boomerangs », nos actions entraînent indéniablement des répercussions susceptibles de resurgir à tout moment.

C'est en tant qu'observateur nomade que Pascale Marthine Tayou aime à se présenter. BOZAR se transforme, sous sa tutelle, en un gigantesque laboratoire d'où émergent des formes, des textures et des couleurs d'ici et d'ailleurs. *Boomerang* se vit comme une expérience

totale et s'insinue par le son, l'odeur et l'image dans les moindres recoins de l'espace architecturé. Sculptures, vidéo, dessins, photographies, installations, un peu moins de quatre-vingts œuvres, réalisées entre 2010 et 2015, occupent un large pan du bâtiment et empiètent également dans le hall central. Les masques d'*Africonda* (2014), monument d'étoffe et de bois disposé, quant à lui, au centre du vestibule, accueillent les visiteurs dès leur entrée dans le Palais. L'artiste a déployé son univers multimédia dans la majeure partie de l'édifice, à tel point que l'ostentation de ses œuvres en éclipserait presque les différentes expositions consacrées au même moment à l'Arménien Mekhitar Garabedian, à l'art contemporain chinois ou à l'histoire de la haute couture belge.

Éminemment politique, sa démarche d'une apparente insouciance est révélatrice d'un passé et d'un présent souvent méconnus, parfois oubliés ou volontairement occultés. Dès la première salle, l'artiste se joue des codes, n'hésitant pas à réactualiser la fabrication d'objets traditionnels africains (masques, fétiches, tambours doumdoum) par le truchement de matériaux peu courants. Le chocolat – au parfum si particulier – et le cristal se substituent à la terre glaise, les perles aux os et au sang. L'artiste octroie, par ce geste, une dimension sacrée à ces ensembles disparates. Les tons d'ocre et les touches de couleurs vives s'assimilent dans l'espace neutre du bâti – il est indéniable que les larges panoramas photographiques disposés de part et d'autre de cette première salle favorisent l'immersion dans cet amalgame de formes colorées. La mise en valeur de cette esthétique métissée répond au lieu de façon contrastée. Tayou confronte le visiteur au choc des cultures, tout en l'invitant en permanence à reconsidérer la réalité du monde dans lequel il vit et le dispositif muséal dans lequel il se meut.

À ce propos, il est impossible de ne pas évoquer la thématique du conflit, particulièrement prégnante dans la plupart des salles : tensions idéologiques subtilement mises en scène dans le bas-relief *David Crossing the Moon* (2015), dispersion répétée des *Black Diamonds* (2014) suspendus à la verrière du hall, ainsi qu'à divers endroits du parcours – références non dissimulées aux tristement célèbres « diamants de sang », dont le commerce clandestin continue d'alimenter les principaux conflits armés du monde entier –, lutte à la corde (*Tug of War*, 2013) entre deux statues de bronze anthropomorphes – l'Europe désinvolte relativement à l'Afrique à bout de force – dans l'ultime espace d'exposition, la confrontation est partout palpable. Cependant, comme Tayou aime à le rappeler : « dans mon travail, il n'y a pas de place pour la haine ». Et pour la combattre, il met au point des stratagèmes. Lorsqu'en juillet dernier les milices armées de Donetsk dynamitent l'œuvre monumentale *Make Up* – créée en 2012 à l'initiative de la Fondation Izolyatsia –, l'artiste s'empare de la vidéo amateur circulant sur internet pour l'intégrer, ici, sous forme de clip. L'ingéniosité répond à la colère. En résulte la force brute d'une œuvre désormais réduite en cendre. Sans contester l'une des pièces majeures de cette exposition.

Exposer à Bruxelles, c'est exposer au cœur de l'Europe. Ça représente une opportunité de confronter, cette fois-ci, le public du vieux continent à son passé colonialiste : tantôt explicitement, en amalgamant *Code Noir* (2015) et « code-barre », le premier régissant autrefois la vie des esclaves, le second imprégnant aujourd'hui nos vies à tous; tantôt avec une légèreté littérale quand un nuage de coton transpercé de pieux est installé pour évoquer de nouveau l'asservissement dans *Coton Tige* (2015).

L'artiste ne perd jamais une occasion d'exprimer l'un des grands traumatismes de notre temps, tout en évitant l'écueil du misérabilisme par le recours à la métaphore visuelle. En outre, ce ciel bas et menaçant ne pourrait-il pas traduire, en filigrane, l'arrivée imminente d'un bouleversement climatique sans précédent ? Il appartient au visiteur d'en tirer ses propres conclusions.

Boomerang est un appel permanent pour le changement. Lorsque Tayou s'empare de tuyaux de pompe à essence enchevêtrés pour confectionner l'installation *Octopus*, ou dispose le long des cimaises des canalisations d'eaux usées auxquelles il associe de courts textes accompagnés de statistiques dénonçant la pollution environnementale – *Oleoduc* (2015) –, ce n'est que pour mieux révéler l'impact funeste de l'homme sur la nature et par extension sur lui-même. Son constat est certes sombre, mais en tout point réaliste, et elle n'hésite d'ailleurs pas à l'exacerber en incluant çà et là les branches recouvertes d'emballages de son *Plastic Tree* (2014), dont les ramifications suspendues au plafond suivent le visiteur dans son exploration – comme pour lui rappeler à chaque instant sa responsabilité face à l'inquiétante situation à laquelle est confrontée notre planète.

La force de cette exposition repose en premier lieu sur le pouvoir poétique des œuvres sélectionnées. En privilégiant des thématiques universelles traduites par une esthétique hétérogène assumée, Pascale

Marthine Tayou crée paradoxalement une exposition équilibrée, dont la mise en scène relativement simple mais intelligente – utilisation presque systématiquement coordonnée des divers éléments de l'architecture intérieure, parcours anfractueux sans être labyrinthique – décuple l'expressivité de cet ensemble bariolé. Certes, arpenter les salles de ce *Boomerang* n'est pas de tout repos : la quantité d'objets hybrides s'offrant parfois simultanément à la vue, l'ouïe et l'odorat, oblige le visiteur à fournir une lecture active presque continue. Une expérience envoûtante avec plusieurs niveaux d'interprétation, à l'image du monde qui l'a inspirée.

Pierre Arese est diplômé en histoire de l'art de l'Université Libre de Bruxelles. Ses recherches portent principalement sur l'art américain émergeant après la Seconde Guerre mondiale. Son mémoire de fin d'études fut consacré à la question de la spatialité dans l'œuvre de Robert Rauschenberg (1925-2008). Il s'agissait plus particulièrement de comprendre l'importance qu'ont pu avoir les relations interdisciplinaires multiples – entretenues par l'artiste pendant les décennies 1950 et 1960 – sur son appropriation sans cesse renouvelée de l'espace.

