— Exposition collective « Sur la frontière du temps », dans le cadre de la Saison Méditerranée 2026, La Friche La Belle de Mai, Marseille, jusqu'au 9 août 2026.

Une relève qui refuse d'hériter

À rebours des expositions méditerranéennes qui célèbrent un patrimoine commun et un dialogue entre les deux rives, « Sur la frontière du temps » invite des lauréats des écoles des beaux-arts de la région à unir leurs regards pour diagnostiquer le présent, sans représentation figée ni poncif.

Par Basma Mansour

D'emblée, le titre de l'exposition donne le ton. « Sur la frontière du temps, une relève méditerranéenne » est issu de *L'Archéologie du savoir*, où le philosophe Michel Foucault décrit « *la bordure du temps qui entoure notre présent et l'indique dans son altérité* ». La phrase s'achève sur « *ce qui, hors de nous, nous délimite* ». C'est là que Foucault quitte l'archéologie pour une ontologie du présent, pour diagnostiquer ce que nous sommes. Choisir cette phrase pour titrer une exposition méditerranéenne, ce n'est donc pas convoquer une mémoire patrimoniale ou ouvrir un dialogue civilisationnel apaisant entre deux rives. La Méditerranée n'est pas le sujet, mais l'angle de vue, le lieu d'où ce diagnostic s'écrit en 2026, depuis des rives marquées par plusieurs colonialismes, où les violences se déposent jour après jour, où les écoles d'art ont formé une génération qui ne croit plus aux frontières héritées.

La commissaire Soukaina Aboulaoula a réuni seize lauréat(e)s de ces écoles, à Tétouan, Alger, Beyrouth et dans le sud de la France. Elle revendique « *une logique de la rencontre plutôt que du groupement* » et refuse « *d'assigner les œuvres à leur géographie d'origine* ». Car si le groupement est l'opération institutionnelle classique où l'on classe les artistes par pays, où on les présente comme représentant(e)s de leur scène nationale, la rencontre, elle, suppose qu'il n'y a pas d'identité figée à représenter, parce que toutes et tous vivent déjà cet entre-deux que la bordure du temps désigne. L'exposition refuse ainsi le rôle de vitrine pour devenir un lieu où l'on examine, ensemble, la même question : qu'est-ce qui nous constitue, en ce moment, sur cette mer ?

La réponse se laisse lire dans la salle, et elle ne passe pas par les figures attendues. Pas d'allégories méditerranéennes, pas de symboles partagés, pas de poésie d'olivier ou de port. Ce qui revient, plutôt, c'est l'inquiétude d'une matière qui pourrit, d'une mémoire qui se dérobe, d'un récit colonial qui n'a pas fini de se déposer dans le présent. Amir Youssef en fait le cœur de son film *Apoléon*. Au Musée de l'Armée des Invalides, il tombe sur un diorama de la campagne d'Égypte, des figurines « *figées dans les vitrines* ». Qui a décidé que l'Histoire s'arrêtait là, sous verre ? Dans le film, les soldats de Napoléon parlent l'arabe égyptien et, interrogés sur la source de leur récit, répondent : « *Wikipédia* ». « *J'avais envie que les gens doutent de l'histoire, qu'ils doutent encore plus* », résume-t-il. Le diorama qu'on croit muséifié continue de fabriquer le regard depuis lequel l'Europe se raconte la Méditerranée.

Oumayma Abouzid Souali revient sur les bombardements chimiques que l'armée espagnole déversa sur le Rif entre 1921 et 1926, ciblant cultures, sources d'eau, sols. La trace officielle de cet épisode reste mince. Pour la rendre palpable, l'artiste dessine à l'encens. La fumée trace, l'œuvre se compose en se consumant, et la cartographie qui en sort, faite d'odeurs et de combustions, met en dialogue le nord du Maroc et le sud de la France à travers la





Pas d'allégories méditerranéennes, pas de symboles partagés, pas de poésie d'olivier ou de port. Ce qui revient, plutôt, c'est l'inquiétude d'une matière qui pourrit, d'une mémoire qui se dérobe





mémoire d'une violence dont les archives ne disent presque rien. Elle relie ce travail à l'exil d'Abdelkrim El Khattabi à La Réunion (1926-1947), où le chef rifain cultivait des fleurs de géranium pour subsister. Le passage d'un monde de gaz toxiques à un monde de parfums est ici le diagnostic d'un même corps colonial qui s'est étendu d'une géographie à l'autre.

Ce qui nous trace

Mounia Bouchra prolonge cette inquiétude en l'appliquant à elle-même. Son installation *Passages* part d'entretiens menés avec des Maghrébin(e)s vivant dans le sud de la France, autour d'un seul détail : l'objet qu'on emporte en traversant. Tasse en terre, odeur, matière. Bouchra les retraduit en céramique, gonfle leur échelle jusqu'au quasi-monument, mais n'efface pas son trouble : « *Des questionnements apparaissent sur la légitimité de travailler à partir de récits ou d'archives qui ne sont pas les nôtres* ». Le scrupule reste visible dans l'œuvre. Il est lui-même un diagnostic du présent : nous, artistes formé(e)s des deux côtés de la mer, par quels droits, par quelles légitimités, parlons-nous des autres ?

Anouch Basbous partage ce vertige. Sa vidéo *Flood*, tournée dans un cimetière à la sortie de Beyrouth, montre une eau sombre qui recouvre peu à peu les tombes, plantes et noms gravés confondus,

L'énergie la plus rauque des scènes que l'exposition convoque est ailleurs, plus chaotique, moins polie pour les biennales et les résidences

« *une eau dont je ne connais pas la source* ». Basbous renonce à réparer, « *on n'a pas le temps* », la violence du présent empêche le deuil. Elle préfère rester avec le trouble. D'où sa formule, « *une danse macabre avec ses propres archives* », et la phrase qu'elle emprunte au penseur palestinien Walid Daqqa, mort dans une prison israélienne : « *Je ne veux pas retourner dans la Palestine d'autrefois* [...]. *Je veux retourner dans la Palestine de demain.* » Le passé cesse d'être un lieu où revenir, et devient un réservoir qu'on active vers l'à-venir.

Reste un soupçon, qu'il faut formuler. L'exposition demeure très lisible pour l'œil institutionnel européen, et c'est peut-être la limite que sa propre ambition foucaldienne lui impose. *Diagnostiquer le présent* est un projet philosophique sophistiqué, élégant, lisible dans les salles. L'énergie la plus rauque des scènes que l'exposition convoque est ailleurs, plus chaotique, moins polie pour les biennales et les résidences. Les œuvres les plus marquantes sont d'ailleurs celles où ce raffinement se fissure un peu. Youssef parce qu'il rit du musée qui l'expose. Basbous parce qu'elle dit, par quatre mots, qu'il n'y aura pas de consolation.

« Sur la frontière du temps » assume pourtant ce que ses concurrentes refusent encore. Faire d'une exposition méditerranéenne non pas une fête, non pas un dialogue, non pas une vitrine, mais un instrument optique. Si le passé est ce qui, hors de nous, nous délimite, alors regarder ces seize œuvres ensemble, c'est tenter de voir ce qui nous trace, nous, ici, en 2026, des deux côtés de cette mer. C'est une exigence rare. Et c'est, sans doute, la seule manière honnête de continuer à parler d'une scène méditerranéenne sans la trahir ✳

Toutes les images : Vues de l'exposition « Sur la frontière du temps, une relève méditerranéenne » à La Friche La Belle de Mai, Marseille.
© Caroline Dutrey