



Toutes les images de ce texte sont issues de la série *Pier 54: A Human Right to Passage*, 2014.
 Photo Liz Ligon. Copyright 2014 LaToya Ruby Frazier, Liz Ligon, & Friends of the High Line.
 Commande et production : Friends of the High Line.

Holding two flags across westside highway facing Pier 54, 2014.

Images imprimées sur les drapeaux : Autour de la mer morte « Pillar of Salt » Jebel Usdum 1900 à 1920, et Détenus à Ellis Island, toit du bâtiment principal, où les immigrants sont retenus pour la déportation, 1902.

Imagery printed on flags: Around the Dead Sea “Pillar of Salt” Jebel Usdum 1900 to 1920, and Detention Pen at Ellis Island, roof of main building, where immigrants are held for deportation, 1902.

LEVER DE DRAPEAUX CECILIA ALEMANI

Au printemps-été 2014, la structure de projets artistiques High Line Art, pilotée par l’association des Amis de la High Line, a présenté pendant six mois un programme événementiel centré autour de la jetée 54 sur la rive de l’Hudson, au sud de Manhattan. Cette manifestation intitulée *Pier 54* se voulait tout à la fois un hommage et une lecture critique de *Pier 18*, l’exposition organisée sur la jetée 18 par Willoughby Sharp en 1971. Par une froide journée de l’hiver 1971, le critique, commissaire indépendant et producteur Willoughby Sharp avait réuni vingt-sept artistes sur le quai délabré pour y effectuer des performances, des gestes spontanés et autres actions improvisées devant l’objectif du célèbre duo de photographes Harry Shunk et János Kender. Quelques trois cent cinquante clichés en noir blanc immortalisent ce moment. Exposés au Museum of Modern Art durant l’été 1971, ils ont attiré l’attention sur une génération d’artistes conceptuels et de performeurs bien-tôt légendaire, avec des personnalités comme Vito Acconci, John Baldessari, Allen Ruppersberg ou Richard Serra. Ils éclairent aussi un moment captivant de l’histoire de New York. Et ce, d’autant plus que le paysage singulier des quais autour de Manhattan n’allait pas tarder à s’effacer sous la poussée des opérations immobilières et des nouveaux besoins en infrastructures routières.

Quarante-trois ans après l’exposition historique de 1971, *Pier 54* reprend le même scénario : vingt-sept artistes (uniquement des femmes cette fois, pour compenser la présence exclusivement masculine de la précédente édition) exécutent des actions et performances sur l’ancienne jetée 54, à hauteur de la 54^e rue dans le Meatpacking District. La jetée désertée devient un gigantesque atelier en plein air où elles créent de nouvelles œuvres tout en redécouvrant le riche patrimoine de cette partie de Manhattan. Les photographies en noir et blanc qui gardent la trace de leurs interventions sont exposées à l’automne 2014, dans un espace d’art de Chelsea.

Les artistes de *Pier 54* ont abordé l'histoire de ce quartier des bords de l'Hudson sous des angles différents. Certaines ont mis à l'honneur l'intrépide communauté *queer* qui s'y est implantée au cours des années 1970 et 1980. D'autres ont revisité quelques-unes des contributions originales au projet collectif de *Pier 18*, suggérant d'autres lectures possibles au sein d'une filiation artistique qui avait, peut-être involontairement, exclu les femmes du corpus de référence. Chacune à sa façon, elles ont entrepris un chantier de fouilles, au propre et au figuré, creusant les multiples strates accumulées autour de la jetée, véritable relique urbaine dont l'armature métallique renferme le souvenir de bien des vies et des événements.

Ces archéologies personnelles, comme les aurait appelées Robert Smithson, revêtent une valeur symbolique accrue depuis la démolition de la jetée 54, qui doit céder la place à un parc de loisirs. Il ne reste plus que l'immense portique d'acier dont la haute et frêle silhouette se dresse à présent à l'entrée de nulle part.

Dans le cadre de *Pier 54*, LaToya Ruby Frazier a créé *A Human Right to Passage [Un droit fondamental au passage]* sous la forme d'une séance photo scénarisée. Les dix images en noir et blanc prises à cette occasion nous montrent l'artiste sur la jetée, habillée en blanc, brandissant de grands drapeaux où sont imprimées des photographies d'archives provenant de la Library of Congress. LaToya Ruby Frazier a sélectionné des images en rapport avec l'expulsion, réelle ou métaphorique, le passage ou la rétention des migrants : Ellis Island, par exemple, ou encore le navire militaire de transport *Buford*, utilisé pour rapatrier les soldats américains à la fin de la Première Guerre mondiale, mais aussi pour renvoyer les présumés anarchistes en Russie en 1919. Il y a également des vues de Jérusalem et de la colonne de sel de la mer Morte associée au mythe de la femme de Loth, renvoyant à la vulnérabilité de l'être humain qui se retourne sur le passé pour apprendre les leçons de l'histoire. LaToya Ruby Frazier agite ses drapeaux à différents endroits du quai, superposant au panorama de New York une série de clichés anciens qui engendrent des rapprochements inattendus entre passé et présent à l'intérieur du paysage urbain. Elle choisit soigneusement les emplacements où les photographies d'archives coïncident avec des lieux bien précis sur la ligne d'horizon. Une image reproduite sur un drapeau, notamment, représente des hommes regroupés avant leur expulsion d'Hoboken, la ville du New Jersey que l'on aperçoit sur l'autre rive de l'Hudson dans la nouvelle photographie prise pour *Pier 54*.

LaToya Ruby Frazier projette ainsi de lointains déplacements de population sur le paysage environnant vu de la jetée 54 dont l'histoire est ponctuée de départs et d'arrivées marquants, en particulier le débarquement des rescapés du *Titanic* en 1912.

Postée au carrefour de multiples chemins de l'histoire, telle une vigie perchée sur le grand mât, LaToya Ruby Frazier signale la présence de bateaux dans les parages, mais aussi celle des vaisseaux fantômes appartenant à un passé que ses gestes semblent tout à la fois convoquer et conjurer – un passé en fait pas très éloigné du présent.

Un droit fondamental au passage, créé sur la jetée 54 réduite elle-même à un fantôme de son passé industriel et industrieux, évoque différents mouvements de population, tissant une trame complexe de récits et de périodes, qui échappe apparemment à toute chronologie linéaire. Les références maritimes font planer une ombre de nostalgie romantique sur la performance de LaToya Ruby Frazier, et il se pourrait que les connotations vaguement militaristes introduites par les drapeaux indiquent aussi une attitude discrètement critique envers l'héroïsme supposé de ses prédécesseurs masculins de *Pier 18*.

Mais, comme bien souvent, elle semble moins se préoccuper des péripéties du monde de l'art qu'elle ne s'attache à affronter le réel dans toute sa brutalité. *Un droit fondamental au passage*, replacé dans le contexte général de sa démarche, révèle son intérêt constant pour les fantômes de l'histoire et pour les répercussions des initiatives passées sur le présent. À l'instar de Braddock, l'ancienne cité industrielle aujourd'hui paupérisée à laquelle elle a consacré une grande partie de son travail, la jetée 54 met en lumière une histoire façonnée par un cycle d'obsolescence programmée et de déshérence. *Un droit fondamental au passage*, comme tant d'œuvres majeures de LaToya Ruby Frazier, nous parle d'un lieu porteur d'avenir qui, hélas, entraîne la population dans son naufrage.



All Images reproduced in this text are part of *Pier 54: A Human Right to Passage*, 2014.
Photo Liz Ligon. Copyright 2014 LaToya Ruby Frazier, Liz Ligon, & Friends of the High Line.
Commissioned and produced by Friends of the High Line.

Holding flag standing between the Whitney Museum and NYC Sanitation, 2014.

Image imprimée sur le drapeau : Ellis Island attendant les arrivées.

Imagery printed on flag: Ellis Island holding for arrivals.

RAISING FLAGS CECILIA ALEMANI

Over a period of six months between the spring and summer of 2014, High Line Art – the public art program of Friends of the High Line – organized an art project at Pier 54, one of the many derelict piers that punctuate Manhattan’s Westside waterfront along the Hudson River. Titled *Pier 54*, this project functioned both as a homage to, and a revisionist critique of, *Pier 18*, an exhibition organized in 1971 by Willoughby Sharp on the homonymous downtown pier. On a cold day in the winter of 1971, curator and art impresario Sharp invited 27 artists to gather at the dilapidated dock and to carry out live performances, spontaneous gestures, and improvisational actions that were staged for the camera and captured in a sequence of about 350 black and white photographs by well known photographers duo Harry Shunk and János Kender. Exhibited as a series of small scale photographs at the Museum of Modern Art in the summer of 1971, the works not only brought to attention a generation of conceptual and performance artists that was about to become legendary, as it included artists such as Vito Acconci, John Baldessari, Allen Ruppersberg, and Richard Serra, but also captured a haunting fragment of New York City history. The landscape of the piers all around Manhattan, in fact, was soon going to be erased under the pressure of new real estate developments and the need for a new public infrastructure network of highways and bridges.

About four decades after the original exhibition, *Pier 54* followed a similar script: 27 artists – this time all female, to counterbalance the original iteration which only included male artists – were invited to carry out actions and performances on the abandoned Pier 54, just off 14th Street in the Meatpacking District. Immortalized in a series of black and white photographs that were then exhibited in a gallery space in Chelsea in the fall of 2014, the artists part of *Pier 54* used the vacant pier as a giant open air studio where to create new works while rediscovering the rich art legacy of this neighborhood.

The artists in *Pier 54* each engaged with the history of the piers and of the neighborhood in different ways: some, for example, paid tribute to the adventurous queer communities that thrived on the waterfront and more generally in Chelsea in the 1970s and 1980s; others restaged and transformed some of the original projects that were part of *Pier 18*, insinuating new possible readings within an art historical lineage that had – perhaps involuntarily – excluded women’s voices from the canon. Each in their own individual way, the artists taking part in *Pier 54* embarked on an excavation – both literal and metaphorical – of the history of the site, treating the pier as a platform from which to dive into the rich texture of references that surrounded this urban relic and the many lives and memories it had come to encapsulate in its iron skeleton.

These personal archeologies – as Robert Smithson would have called them – were made even more symbolic by the recent decommission of Pier 54, which was taken apart and removed to make space for a new entertainment complex. Today only the original steel portal to the pier remains, standing tall and fragile like a gate to nowhere.

LaToya Ruby Frazier’s contribution to *Pier 54* was titled *A Human Right to Passage*, and consisted of a staged photo shoot captured in a series of ten black and white photographs. In the pictures the artist is seen on the pier, wearing a white outfit, waving large flags onto which black and white historical photographs have been printed. Taken from the archives of the Library of Congress, the pictures appropriated by Frazier depict various sites – both literal and metaphorical – of deportation and places where migrants were held or passed through: the images featured, for example, views of Ellis Island and of the USAT Buford, a cargo ship used alternatively to repatriate the US troops after the end of WWI and to deport suspected anarchists back to Russia in 1919, as well as images from Jerusalem and the Dead Sea Pillar of Salt, an image that evokes the fragility of human kind in looking back and learn from history. Moving on different spots along the dock and waving the flags, Frazier superimposed onto New York’s skyline a series of older images which created unexpected connections and juxtapositions within the cityscape and its present and past. The artist intentionally stood at very precise locations, so that the historical photographs would overlap with specific locations within the horizon line: for instance, one of the flags depict a group

of men being deported from Hoboken, New Jersey, which we see on the background of the new photograph shot at Pier 54.

Through her gestures, Frazier overlaid distant histories of migration and people’s movements onto the surrounding landscape, from the vantage point of the pier, the history of which had itself intersected with many dramatic departures and arrivals, as when, in 1912, the survivors of the sinking of the Titanic were brought to land at Pier 54.

Placing herself at the crossroad between multiple histories, like a sentinel high up on the mast, in the crow’s nest, Frazier signaled not only to boats passing by but also to the ghost ships that belonged to a past she both seemed to summon and exorcise with her gestures – a past that was in fact not so distant from the present.

Staged on Pier 54, itself almost reduced to a ghost of its own industrial and industrious past, *A Human Right to Passage* evoked different stories of people’s displacements, weaving together a complex fabric of different temporalities and accounts that seem to defy a linear chronological history. The nautical references of the performance not only cast a romantic, nostalgic shadow onto the project: perhaps the vaguely militaristic associations raised by Frazier’s use of flag signals also suggest a subtle, critical posture against the presumed heroism of her male predecessors of Pier 18.

But, as it often happens in Frazier’s work, she seems less interested in the art world than she is committed to and engaged with the real world, in all its toughness and brutality. In the larger framework of Frazier’s practice, *A Human Right to Passage* reveals the artist’s preoccupation with the ghosts of histories and with the weight the past projects onto the present. Just as in Braddock Pennsylvania, the impoverished former industrial town to which Frazier has devoted much of her work, on Pier 54 history reveals itself in a cycle of planned obsolescence and dispossession. Sadly, *A Human Right to Passage*, pretty much like all of Frazier’s best work, tells a story about how a place goes through its people, rather than about people going places.



Holding flag on Pier 54, 2014.

Image imprimée sur le drapeau : Orphelins arméniens déportés.

Imagery printed on flag: Armenian Orphans deported.



Holding flag laying at the edge of pier and Hudson River, 2014.

Image imprimée sur le drapeau : Transport de l'armée américaine BUFORD, le « Soviet akt », utilisé pour expulser les étrangers en Russie, 21 Déc. 1919 – vue du flanc, 1907.

Imagery printed on flag: U.S. Army transport BUFORD, the "Soviet Ark," used to deport aliens to Russia, Dec. 21, 1919 – broadside view, 1907.

Holding flag sitting on edge of pier facing Freedom Tower, 2014.

Image imprimée sur le drapeau : Vue aérienne de la station d'immigration d'Ellis Island montrant les bâtiments du World Trade Center au loin. New York, années 80.

Imagery printed on flag: Aerial view of the Ellis Island immigration station showing the World Trade Center buildings in the distance. New York, New York, 1980s.

