

Avant la poussière

sortie de résidence #4 Under the Sand, Le Lieu unique, Nantes
du 10 février au 28 février 2018



Vue d'exposition, à gauche : Minhee Kimm, Atlas, 2018, béton blanc et gris, carrelage, fer à béton, diamètre variable, hauteur 295 cm ; à droite : Pascale Rémita, Le Partage des vents, 2017, vidéo projection HD, boucle, 4'.

L'exposition Avant la poussière que présente le Lieu Unique, à Nantes, marque la dernière étape du projet Under the Sand, initié en 2016 sous la houlette de Souad Mani et Wilfried Nail. En succédant aux expositions Nucléus et Metaxu, ce troisième volet, curaté par Marion Zilio, prolonge un cycle de résidences et de rencontres transdisciplinaires qui a pour trame de fond le contexte historique et géographique du territoire de Gafsa en Tunisie. Les échanges réguliers entre artistes français et tunisiens ont donné lieu à des dynamiques exploratrices conscientes des enjeux historiques,

politiques et économiques de la région, de même qu'une insistance particulière a été accordée à la façon d'appréhender une géographie atypique. En cela, le projet traduit globalement la volonté de s'extraire d'une perception uniquement cadencée par des événements et des faits, au profit de recherches hétéroclites qui s'ouvrent aux réalités humaines. De la même façon qu'un Fernand Braudel qui, avec la Méditerranée en 1949, infléchit la pratique de l'Histoire traditionnelle au profit de mouvements relevant de la psychologie collective, du fait économique, mais surtout, de l'observation géographique, le projet

Under the Sand s'appuie sur une démarche transdisciplinaire en accordant, toutefois, une place prépondérante aux démarches artistiques. Approche qui sans doute devient un enjeu en soi : quelle place donner aux artistes, en effet, dès lors qu'il est question de restituer l'expérience que l'on se fait d'un territoire ? Qu'ont à dire ces artistes, lorsque ce même territoire s'avère particulièrement chargé de récits, d'histoires, d'imaginaires et de représentations diverses, mais aussi d'enjeux et de problématiques en prise sur l'époque contemporaine ?

Le contexte du territoire de Gafsa est, réellement, des plus complexe ; l'exploitation de ses ressources minières jouant probablement un rôle essentiel, notamment parce qu'elle est source de dysfonctionnements politiques, économiques et humains. Maintenant que les nappes phréatiques se polluent, que les rapports d'influence s'intensifient ou que les locaux sont délaissés au profit d'administrateurs et de travailleurs venus d'horizons éloignés, il semble que Gafsa soit propice à un terreau d'interrogations représentatives de la modernité tunisienne, rappelant que la question de l'exploitation d'un territoire naturel par l'homme signifie, avant toute chose, l'exploitation de l'homme par l'homme. Aussi, la problématique possédant selon toute apparence une dimension universelle, les différents artistes sollicités aspirent à identifier un ensemble de particularités lié au lieu même. C'est pourquoi la résonance qu'induisent les paysages est mise en avant, avec, par ailleurs, un intérêt particulier pour ses

composantes géologiques.

Dans cette optique, l'exposition propose initialement une sorte de retour à la matière, en s'intéressant, pour une large part, aux éléments naturels qui façonnent les reliefs, au sable principalement, de même qu'est élaborée toute une sémantique de la construction, de ce qui s'érige et se bâtit, corroborant par la même occasion cette idée de modernité qui s'édifie au gré des bâtiments qui s'érigent. On retrouve ainsi, chez Benoît Travers, au moyen d'une gestuelle répétée et assidue, le rythme cadencé des travailleurs de chantier d'où il résulte une structure faite de briques rouges ; structure qui, en réalité, façonne une partition musicale agissant à la façon d'une brise, d'un air plus à même d'éluder l'étanchéité des murs qui se dressent. On perçoit également cette dimension constructiviste chez Minhee Kim qui, en empilant des tronçons de colonnes composites - chacune étant représentatives d'une civilisation autrefois dominatrice de ces terres (les Byzantins, les Romains, les Arabo-musulmans, puis les Occidentaux) - rend compte du caractère à la fois transitoire et bigarré de ce qui pourtant se consolide, comme pour dire que toute culture, aussi robuste soit-elle, n'est jamais que la synthèse de ce qui la précède, de même qu'elle est vouée, un jour ou l'autre, à se retrouver à l'état de ruine. Aussi discerne-t-on cet allant pour une logique de la construction chez Amélie Labourdette, attentive aux relents du passé, à l'activité humaine telle qu'elle finit par progressivement s'effacer, en jouant du procédé photographique -

technique de capture et de pérennisation par excellence – sur des plaques de calcaire qui, elles, sont destinées à devenir poussière. L'esthétique brutaliste dont elle s'est souvent emparée réapparaît sans doute ici, à travers cette volonté de réhabiliter des édifices, des lieux, des récits chargés d'affects désormais oubliés.

Les travaux des autres artistes finalement confirment l'impression d'un élan global qui consiste à amalgamer les surcroûts de matière aux évanescences insoupçonnées. C'est le cas de la machine minéralogique de Wilfried Nail, faite de structures obliques où constamment des jeux d'équilibre relatent l'imminence d'un basculement, alors même qu'il est question de fortifier une élévation, à la manière d'un échafaudage. Interstices structurels que l'on perçoit également, ou plutôt que l'on devine, chez Dominique Leroy, avec ses dispositifs de captation sonore qui se greffent à l'architecture même, induisant une sorte de paysage sonore et mental, c'est-à-dire une perception propre à retranscrire des réalités invisibles, tandis qu'il ne s'agit jamais que de s'emparer d'une structure que l'on suppose éminemment pleine. Il revient peut-être, alors, à Pascale Rémita de parfaire cette trajectoire esthétique où le surplus s'agrège à une idée de vide, de transitoire et d'éphémère, de fluctuation et de fuite également. Les deux projections vidéo présentées décrivent la course sereine des nuages au-dessus des paysages montagneux qui composent les alentours de Gafsa. L'idée de contemplation est poussée à son extrême, puisque rien ne se produit véritablement,

tout semble figé, alors que l'on finit par se rendre compte que ces hauteurs massives sont érodées par le vent, de même que le temps humain croise les temps géologiques, qu'une réalité infinitésimale se heurte à un ordre incommensurable.

À la question de savoir ce que les artistes sont capables de dire d'un territoire tel que celui de Gafsa, l'exposition répond en faisant la part belle aux éléments qui le composent, mais aussi qui lui résistent et lui survivent. Or, si le sable dessine une trame récurrente dans les différentes propositions, on oublie parfois qu'il constitue la matière première la plus prisée après l'eau, puisqu'il apparaît dans toute construction, tout en étant constitutif du verre et fondamental dans l'industrie électronique, sans omettre les projets de poldérisation entrepris par des pays qui souvent sont les plus riches. Peut-on, ainsi, aller jusqu'à dire que le sable décrit un motif géopolitique en soi, voire qu'il désigne, par essence, un objet d'exploitation ? En tous les cas, d'une certaine façon, voir que chacun des artistes a constamment mis en avant une forme de dialectique entre ce qui s'affermirait et ce qui s'évanouit, en polarisant sa proposition de près ou de loin autour du sable, possède quelque chose de savoureux, comme s'il s'agissait de redire, au-delà du contexte économique et culturel qui caractérise le territoire de Gafsa, que tout naît de la poussière et que tout reviendra poussière.

Julien Verhaeghe

