

Et Transir et...

Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler ;
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit, tourments inévitables.
(Jean Racine, *Phèdre*, I,3)

Mathilde Dadaux, lauréate du prix de la Venet Foundation, et Adrien Menu, lauréat du prix de la ville de Nice, investissent la galerie de la Marine pour une double exposition qu'ils ont choisi ensemble d'intituler *Et Transir*. Ce titre et l'image qu'ils ont produits en commun pour la communication autour de l'exposition sont le lieu où convergent de manière contenue et précise leurs approches de cette exposition célébrant plusieurs mois de recherches. Comme mis en lumière dans la citation en exergue ci-dessus, le verbe, peu usité aujourd'hui, de « transir » est extrait de l'œuvre *Phèdre* de Jean Racine. Sorti du contexte de cette citation, il acquiert une forme de polysémie qui a vraisemblablement intéressé les artistes : on y associe les termes de *transe* et de *transit*, et en anglais de *transience* qui signifie impermanence, une transformation essentielle, un mouvement inéluctable. Précédé de la conjonction « et », le titre de l'exposition met en avant la juxtaposition de deux éléments, une liaison incertaine, instable, voire inconfortable, qui nous dit déjà quelque chose de la difficulté à mettre ensemble deux démarches artistiques dont la nature est très différente. Cette différence n'est pas considérée ici de manière péjorative, mais au contraire envisagée dans sa richesse : et transir et...

Les deux artistes n'ont pas choisi de diviser l'espace pour y présenter leurs œuvres ; leurs démarches respectives les ont conduits à prendre différemment possession des lieux : les œuvres d'Adrien Menu s'inscrivent dans les espaces intérieurs de la galerie de la Marine, alors que Mathilde Dadaux s'empare de l'extérieur du lieu, sa face exposée à la mer, en proposant d'étendre l'espace d'exposition aux toits-terrasses des Ponchettes. Les deux expositions s'offrent aux spectateurs comme deux propositions existant côte à côte, deux relations à la pratique artistique, deux expériences du temps, deux traversées distinctes. Et transir.

Le récit d'une libération

« Or, c'est ce lien qui est en lui-même politique : enracinée dans le vivant, l'anecdote parle à chacun par un moyen ordinaire de la communication quotidienne, commun à tous ; par la narrativité, elle s'inscrit en partage ; par la transmission de l'expérience individuelle du

**monde sous forme de petites histoires parfois très rudimentaires, elle s'adresse à l'autre, réamorçant la valeur collective de l'art. »
(Perin Emel Yazuz, « Des 'statements' conceptuels à la langue ordinaire de l'anecdote du Narrative art¹ »)**

L'œuvre « VULNERABLE » imaginée et conçue par Mathilde Dadaux pour l'exposition *Et Transir* résulte d'une longue fréquentation du quartier où se trouve la galerie de la Marine, située au bout de la Promenade des Anglais, dans le quartier historique du Vieux Nice, et faisant partie des Ponchettes. Les Ponchettes étaient à l'origine une succession de cabanes de pêcheurs, construites en dur au XVIIIème siècle avec des toits terrasses. Certains bâtiments n'avaient à l'origine pas de façade : des préaux, ouverts sur la promenade, permettaient de vendre les produits de la pêche. Mathilde Dadaux a été interpellée par l'usage des toits-terrasses des Ponchettes au XIXème siècle et jusqu'aux années 1960 comme lieu public de promenade et de rencontres. L'accès aux terrasses facilité par l'existence de grands escaliers en pierre est aujourd'hui fermé au public. L'introduction de façades, l'obstruction des grandes fenêtres de la galerie de la Marine pour y introduire des cimaises, la restriction de l'accès aux toits-terrasses sont autant d'éléments exemplaires de la manière dont se déterminent des frontières et s'érigent des limites comme autant de ruptures et de divisions des espaces. Mathilde Dadaux se saisit de cette situation spatiale et propose de la modifier en y introduisant, selon ses propres termes, « un appel d'air ».

La démarche artistique que Mathilde Dadaux poursuit depuis quelques années se caractérise par un intérêt pour la manière dont les corps habitent les espaces, comment ils s'y meuvent, les odeurs et les vibrations qu'ils en perçoivent et comment ces différents niveaux de perception affectent nos états de conscience, nos relations aux autres et au monde. Partant de son propre corps, et de ses observations, elle a montré dans sa pratique un désir d'inclure d'autres corps, tels que ceux de collaborateurs complices, généralement des personnes sans formation particulière dans les domaines de la performance ou la chorégraphie, ou ceux des visiteurs passant le seuil d'entrée de l'exposition. L'exposition constitue en effet un seuil, un espace séparé, même si Mathilde Dadaux choisit ici d'investir l'espace extérieur. Le mouvement auquel les visiteurs sont invités est un mouvement de l'intérieur vers l'extérieur avec une ascension sur les toits-terrasses surplombant la célèbre Promenade des Anglais. Le souhait de l'artiste est ici d'ouvrir un espace physique qui prend la forme d'une sortie, d'une ascension et d'une traversée : elle cherche à proposer des conditions d'expérience qui agissent différemment sur les corps des visiteurs en les exposant à la mer, à la lumière naturelle, et au vent. Le projet s'inscrit dans un contexte politique chargé puisque le souvenir de la tragique tuerie qui a eu lieu sur la promenade des Anglais le 14 juillet 2016 reste très ancré dans les mémoires des habitants de Nice. Dans cette situation, Mathilde Dadaux réintroduit la

¹ *Légende**, catalogue d'exposition, Frac Franche-Comté, 2016

possibilité d'un espace à la fois exposé aux éléments naturels et à l'abri de l'effervescence de la rue en contrebas.

Par sa manière d'introduire le projet intitulé « VULNERABLE » dans l'espace d'exposition, Mathilde Dadaux incarne la figure du conteur ou du narrateur : elle choisit la forme de l'oralité pour faire circuler son invitation à la promenade. Le registre est celui de la rumeur, c'est à dire d'un récit qui se répand selon des voies/voix incertaines et instables, ici celles d'enfants complices de l'artiste. Ce récit propose une libération : il est une invitation à un voyage à la fois physique et mental en ouvrant un espace de pensée poétique. Tous les visiteurs ne pourront pas être de la promenade ; certains auront vent de ce qui s'est passé après coup, ou ils auront aperçu des gens se promenant sur le toit sans savoir que cela faisait partie de l'exposition. Mais cette rumeur, cette légende que Mathilde Dadaux propage ici, se nourrit d'un lien fort avec l'Histoire passée et présente des lieux. En tentant de redonner un usage public à un espace, et de l'affecter d'une dimension émotionnelle et poétique particulière, elle affirme la possibilité de considérer l'espace de l'art comme l'espace d'une expérience commune, d'une expérience du commun. Les conditions de l'expérience envisagée par l'artiste se trouvent néanmoins impacté par les restrictions imposées par l'administration publique en termes de sécurité : des gardiens seront présents, et des barrières seront disposées le long des garde-corps de la promenade jugés trop bas. La liberté que l'artiste tente de regagner sur l'expérience spatiale apparaît donc contrainte, et frustrée : une histoire ainsi bien en phase avec son époque.

Et contaminé, et fragmenté, et désossé : l'espace des indésirables

« Les idées sont les étoiles à l'opposé du soleil de la révélation. Elles ne brillent pas au grand jour de l'histoire, elles n'agissent en lui que de manière invisible. Elles ne brillent que dans la nuit de la nature. Dès lors les œuvres d'art se définissent comme des modèles d'une nature qui n'attend aucun jour et donc qui n'attend pas non plus de jour du jugement, comme des modèles d'une nature qui n'est pas la scène de l'histoire ni le lieu où réside l'homme. La nuit sauvée. »

(Walter Benjamin, « Lettre du 9 décembre 1923 à Florens Christian Rang », *Correspondance*)

Cet extrait d'une lettre de Walter Benjamin m'a été envoyé par Adrien Menu suite à nos échanges sur le nouveau corpus d'œuvres qu'il a produit pendant sa résidence à Nice en vue de l'exposition *Et Transir*. Elle me permet de souligner que malgré leurs pratiques distinctes, Adrien et Mathilde partagent une conscience aigüe des questions politiques et envisagent tous deux leur travail dans un contexte social, économique et politique qui en informe les conditions et le sens. La figure de Benjamin révèle une affinité partagée par les deux artistes, un intérêt fort pour la figure du

narrateur. Si les œuvres d'Adrien Menu font peu usage du langage verbal², sa manière de faire entrer en résonance l'espace d'exposition avec les espaces de la maison, de l'usine, ou de l'atelier d'artiste engage la question du récit car il partage avec les visiteurs des éléments très spécifiques de ses expériences personnelles et de sa manière de voir le monde.

La vision du monde qui se déploie sous les yeux du visiteur recèle une obscurité particulière au sein de laquelle on pourrait entendre « gronder sourdement la sombre voix du peuple ». Lors de nos discussions, Adrien évoquait en effet l'ambiance angoissante du Paris de la Commune décrit par Victor Hugo dans *les Misérables*, un Paris au bord de l'émeute dans lequel la splendeur légendaire de la ville s'effondre au profit d'une ambiance caverneuse, crépusculaire, et funèbre. A travers ces références historiques, Adrien Menu met en exergue un ensemble de relations très spécifique au temps, à la lumière, au corps et à la représentation. Il pense l'exposition comme une mise en réseau entre les œuvres, l'espace de la galerie, et les corps des visiteurs. Il tente de convoquer une temporalité ralentie, un espace où le mouvement, et la vie et la mort, semblent en suspens. Cette suspension du mouvement, ou son ralentissement extrême, se matérialise de diverses manières dans l'ensemble du travail. Différentes œuvres évoquent des machines désarticulées, ou désossées, tels que *les convoyeurs*, trois au total, qui ponctuent l'espace d'exposition. Les convoyeurs nous renvoient littéralement à l'espace de travail de l'usine, dont l'artiste a pu faire l'expérience et dont il choisit d'extraire des images volontairement incomplètes. Les convoyeurs ne sont pas des objets récupérés, Adrien Menu les construit à partir de sa perception subjective de l'objet industriel ; il procède à une série d'effacements et de soustractions pour ne prélever qu'une figure dont la ressemblance avec l'objet réel est incontestable mais avec lequel l'écart n'en est pas moins immense. Ainsi il agit sur des images mentales, à la limite de la ressemblance, en cherchant la distance au réel la plus juste pour produire une contamination entre les espaces distincts du domestique, de l'usine et de l'atelier entre lesquels lui-même circule. Durant sa résidence, Adrien Menu a conçu une nouvelle série de peintures, intitulées *Blue Ghost*. Cette série a pris comme point de départ un ensemble de photographies réalisé dans le contexte d'une usine où Adrien Menu a observé des situations de machines à l'arrêt recouvertes de bâches en plastique bleu. Les photographies numériques sont modifiées par le biais d'un logiciel sur ordinateur, de nombreux détails sont peu à peu retirés, effacés, pour fabriquer d'autres images dans lesquelles cette figure bleue à la masse informe se déplace dans des décors flous où seuls quelques indices, fragments d'objets ou de mobilier, donnent aux spectateurs un semblant de contexte. Adrien Menu transpose ensuite l'image obtenue par succession d'opérations numériques sur la toile. Il travaille avec la

² Adrien Menu a récolté parmi les courriers électroniques classés automatiquement par sa messagerie dans la rubrique des indésirables (*spam* en anglais) des messages de nature érotique utilisés pour faire circuler des virus informatiques. Certaines phrases issues de ces messages pourront apparaître dans l'exposition.

peinture à l'huile, ce qui lui impose des temps très longs de séchage entre les différentes couches, lui permettant de vivre pendant des durées assez longues avec la toile en cours de production, procédant par recouvrement, superposition, convoquant ainsi un temps étiré et un engagement important du corps.

L'exposition est ainsi jalonnée d'évocations de corps et de traces de vie ; elle prend de ce fait une dimension viscérale, convoquant une matérialité plus organique à contretemps de la froideur et la fixité des objets-machines. Ce caractère organique est feint, suggéré par la médiation d'objets qui sont les empreintes d'objets réels tels qu'un matelas dans l'installation *le poil hérissé*, des noyaux de fruits coulés en plomb dans *chose naturelle*, ou un morceau de bois moulé puis tiré en résine dans *filtre*. Ces œuvres ont en commun l'usage du moulage, un procédé que l'artiste utilise régulièrement dans sa pratique de la sculpture et qu'il rapproche volontiers des enjeux de l'image du point de vue de la relation au réel. Le moulage produit une ressemblance par contact direct avec la matière, et ce contact physique tient une place centrale dans l'imaginaire que convoque l'artiste ici. *Filtre* se compose d'un tirage en résine réalisé à partir du moulage d'un morceau de bois évidé partiellement recouvert de pièces de silicone évoquant à la fois la matière de l'écorce et celle de la peau. A chaque extrémité de la sculpture, l'artiste a inséré un bouchon en étain percé suggérant la circulation d'un gaz (toxique ?), et la possibilité d'une respiration. Tâches de rouille, traces d'eau croupie, ou autres restes indésirables nous laissent imaginer une prolifération de formes de contamination, ou d'ingurgitation à la fois matérielles et idéologiques, agissant dans l'espace. Ce lieu édifié par l'artiste, ce lieu qui fait écho à celui qu'il habite, physiquement et mentalement, a les caractéristiques d'un corps. Son état physique est celui de la survie, son état psychique celui de l'angoisse, et son état de conscience celui de la veille, incarné par les petites lumières qui clignotent sur certains objets, nous indiquant qu'ils ne sont pas à l'arrêt, mais en attente.

Vanessa Desclaux, Octobre 2017