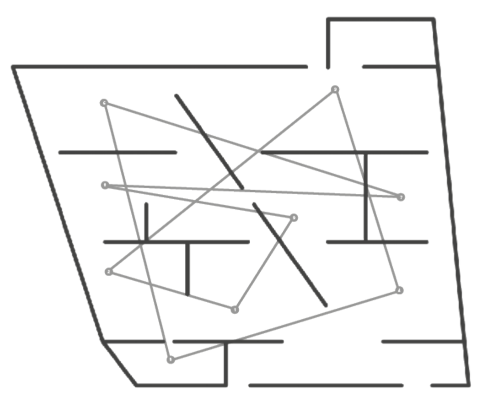
MINIMA POETICA / CE QUE TU PRENDRAIS AVEC TOI

C'est la plus petite salle de l'exposition.
Au centre se trouve la *Cellule n°2* d'Absalon. C'est un énorme cylindre en contreplaqué blanc, aux bords épais, couché sur le sol et dans lequel on voit des formes géométriques du même matériaux, quand on en fait le tour on remarque dans les deux coins opposés d'un même mur, une photographie en noir et blanc d'une ampoule allumée, de la même forme cylindrique que la cellule et, en face, une bande de papier déchiré qui habille l'angle de la pièce en diagonale.
La seule touche de couleur est apportée par le mur bleu cyan de l'œuvre de Rutault.



07

Écouter le podcast

NOS DIRES ONT LA VIE COURTE, CONVERSATIONS ET JEUX DE FICELLES

est une journée d'échange autour de l'exposition *Parler avec elles* concue par Émilie Parendeau. Elle fut présentée au Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA le 6 décembre 2023 et prit appui sur un protocole de conversation simple basé sur les jeux de ficelles, c'est-à-dire des figures construites collectivement qui permettent de faire circuler la parole.
Nos dires ont la vie courte est une proposition des étudiant-es du Master 2 recherche arts plastiques de l'université Bordeaux Montaigne, en partenariat avec le Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA, réalisée dans le cadre du séminaire de recherche-création proposé par Pierre Baumann.

Sasha ANIKIEVA, Chaza AYOUB, Taslima BAKHTA-NELLIS, Heidi BARRE, Pierre BAUMANN, Camille BOIVIN, Alice CHAN-ASHING, Claire COMMES, Anne-Claire GOUSSET--LACROIX, Ismaël JEAN-BAPTISTE, Adeline NEBOR, Apolline SATTA, Lisa TAULEIGNE
Avec les participations improvisées de Corentin HERAUD, Laila NADRI (résumées avec nos mots)

LAILA
ESPACE, MINIMALISME, FORMES ALLONGÉES, BLANC, ARCHITECTURE

« Je me suis attachée au côté formel de ces œuvres, mais en même temps c'était pour mieux aborder ce minimalisme présent chez Absalon, qui m'a vraiment rappelé le problème du logement. J'avais vu l'expo montrant les pièces d'Absalon au CAPC, ça ressemblait à des lieux de vie, mais vraiment très étroits. J'ai souvenir de cette réflexion d'une dame qui m'avait un peu choquée et qui avait dit « c'est très bien pour les étudiants », ce qui m'a donné à penser qu'en effet ce n'est pas facile pour les étudiants mais aussi pour les sans-abris.

En même temps, il y avait ces formats allongés et blancs que l'on retrouve un peu partout. Ça m'a renvoyé au logement forcément et au minimalisme par ces formes élémentaires. Ça rappelle que ces gens dans la rue sont totalement contraints. Ils ne doivent pas prendre de place, doivent être discrets. Ces formes m'ont rappelées ces tapis qu'ils enroulent et déroulent pour dormir.

Ça évoque plein de formes de cet ordre qui renvoient au manque d'espace.
L'œuvre de Pierre Barres peut également faire penser à ces murs insalubres des bidonvilles par ce jeu d'effritement.
Ces œuvres me semblent évoquer ces problèmes sociaux difficiles à régler. »

PIERRE
MOI APRÈS TOI

La rencontre avec une œuvre induit toujours une forme de dialogue muet qui passe souvent par l'expérience d'un point de vue.
De manière différente à la salle *Exercice de style* le point de vue qui pourrait être ici adopté n'est pas exactement celui de sa propre présence face aux œuvres, mais celui d'une figure manquante qui est celle d'un être (objet, signe ou individu) disparu.

Certes, certains aspects sont assez évidents : le rapport entre corps et objet, et l'édification de systèmes de mesure sensibles.
Tel est le cas de l'œuvre d'Absalon. L'habitat représente à la fois un espace d'accueil mais il représente aussi la mesure fondamentale des échelles de vie.
Aussi, en même temps, ces choses fragiles d'Absalon, de Pierre Barres, de Joachim Mogarra et de Claude Rutault parlent également de la monumentalité de la fragilité. Ce sont des expressions hors du temps et presque hors de l'espace, ce sont des signes réduits à leur strict nécessaire.

Ces objets « blancs », sont blanchis par le langage formel : Les formes sont réduites, épurée, retranchées, abstraites.

Elles parlent donc d'un manque : Il manque le corps et les indices des usages primitifs de ces objets.
Qui voit ce manque voit ces absences. Qui voit ce manque voit le caractère réactivable de ces environnements potentiels.
Ce manque suggère que toute absence est aussi une manière de se mettre dans les pas de ce(ux) qui s'efface ou s'use.

Donc, toute entreprise de compensation est aussi une entreprise de filiation.
Jean-Luc Nancy, dans *Les Muses* a écrit : « Ce qui s'use est aussi ce qui résiste ».
Donc, toute expérience de réduction peut aussi être perçue comme une épreuve de résistance.

APOLLINE
MILITANTISME, FRAGILITÉ, PROTECTION

Dans cette salle les œuvres présentent une forme de fragilité, soit par le sujet qu'elles évoquent, soit par leur forme et les matériaux qui les composent. Par exemple, l'œuvre de Mogarra est une photo d'une ampoule en verre, donc fragile, d'ailleurs la lumière peut importe sa source est aussi un matériau qui présente une certaine fragilité, puisque elle est instable et souvent éphémère. Pierre Barès utilise du papier, là encore un matériau fragile et soumis à des contraintes de conservation.

Dans son œuvre, *Cellule n°2*, Absalon présente la fragilité par le sujet.
Il crée des cellules de formes et de tailles différentes qui sont toujours composées des mêmes éléments, c'est-à-dire le nécessaire pour survivre.
Il fait de ces cellules des refuges, qu'on pourrait utiliser pour s'y réfugier, se protéger d'un danger extérieur. Il en parle comme un refuge physique autant que moral.

C'est une forme de réaction face au monde qui l'entoure et face à son vécu d'immigré.
Cette œuvre est celle qui prend le plus de place dans cette salle qui est la plus petite salle de l'exposition, comme si elle prenait trop de place par rapport aux autres œuvres qui sont exposées dans les coins de la salle. Elle oblige lea spectateurice à se déplacer afin de voir les œuvres sans que la vue soit obstruée par la cellule.

J'ai fait un lien entre cette œuvre et le militantisme, particulièrement féministe, mais c'est valable pour toutes les formes de militantisme.
On entend souvent dire que le féminisme prend trop de place dans les conversations, ou dans les médias et que c'est un problème. Mais comme l'œuvre d'absalon, chaque mouvement militant est né d'une réaction face à une situation de fragilité, de vulnérabilité, et c'est souvent un moyen de se réfugier et de se protéger.

ISMAËL
MINIME, SIMPLE, DESSIN, ESPACE

Dans cette pièce je pense que toutes les œuvres ont un lien avec le dessin. On peut le voir avec la *Cellule n°2* d'Absalon quand il aborde le fait qu'il dessine un espace de vie réduit au strict minimum, l'œuvre de Rutault intitulée *le dessin du mur 1*, l'œuvre de Barès qui mentionne que ces dessins essaient d'interagir avec le mur et plus largement l'espace ou encore la photographie de Joachim Mogarra qui peut évoquer le dessin d'une forme de lumière, une expression de lumière.

Cette salle nous montre comment des artistes ont réussi à retranscrire le dessin sur d'autres formes, d'autres supports que le basique papier. Cet espace minime (l'espace le plus petit de l'expo) peut renvoyer à l'activité solitaire et renfermée que peut représenter le dessin en lui-même, mais qui a pour finalité d'être partagé et lié aux autres. (Car les dessins sont exposés)

Toutes ces œuvres se lient comme un trait sur une feuille qui se dessine sans lever le crayon. On peut donc renvoyer celà au jeu de ficelles que nous avons créé, qui est une forme minimale, simple qui tient compte de l'espace en questionnant les œuvres. Mais peut-être que nous pourrions dépasser ce statut de questionnement et l'inclure dans cette salle comme œuvre à part entière. Ce serait une forme de trace du sujet par rapport aux œuvres.

HEIDI
VULNÉRABILITÉ, CORPS, ESPACE

Le protocole peut-il être considéré comme la forme minimum d'une œuvre ? Comment la plasticité de l'œuvre de Barès met-elle en jeu la fragilité ?

Afin de questionner cette vulnérabilité, il semble nécessaire de définir ce terme. Ainsi, la vulnérabilité est « ce qui est exposé aux blessures, aux coups, qui peut être attaqué, atteint facilement, discutable par ses imperfections. » L'ouvrage donnant le nom à cette salle, *Minima poetica*, est une anthologie d'essais sur la poésie. Le site de l'éditeur Kiepenheueur & Witsh précise qu'il en ressort que la poésie est « précaire » mais « résistante à toutes les contestations et à toutes les tentatives visant à la déclarer morte ».

Plastiquement, quelle est la forme minimum ? Si l'on considère que le protocole est la forme minimum d'une œuvre alors l'œuvre n'a presque pas besoin d'être réalisée. Mais accepter cette possible non-réalisation n'est-ce pas réduire la poétique d'une œuvre, lui faire perdre une part de sa sensibilité ? Faite en plaque de cellulose, et composée de fragments, de déchirure et de gravure, la plasticité de l'œuvre de Barès met en jeu la fragilité. La vulnérabilité de l'œuvre est sa tactilité. Cependant celle-ci est mise hors-jeu dans le cadre de l'exposition : on ne peut pas toucher l'œuvre. Ainsi la tactilité est à envisager dans le rapport de l'œuvre au mur avec lequel elle fait corps.

La vulnérabilité de l'œuvre de Barès est également accentuée par le fait que la pièce est recluse dans un coin assez discret de la salle. Cette œuvre n'a pas de protocole mais seulement des consignes d'accrochage : l'œuvre a donc déjà une existence physique mais une part de sa sensibilité va provenir de son « utilisateur » dont le rôle est comparable au « preneur en charge » de Claude Rutault. L'utilisateur est la personne qui accroche l'œuvre.
L'installation de cette œuvre est donc chaque fois nouvelle, et le renouvellement de celle-ci vient de la subjectivité de cet « activant ».

Il y a ainsi un véritable lien entre vulnérabilité et sensibilité de la réception. La réception d'une œuvre est fragile, quasiment imperceptible et dépend éminemment du contexte de présentation, celle-ci pourrait donc caractériser un moment où l'œuvre est vulnérable, où elle est « exposée aux blessures, aux coups » et surtout au moment où elle est « discutable par ses imperfections ou ses insuffisances ». *Pièce n°102* de Barès interroge également la notion d'espace en même temps qu'elle l'affirme. Il y a en cela un rapprochement fort avec Absalon, où l'espace est au cœur des préoccupations de l'artiste.

CORENTIN
ASSEMBLAGE, FRACTURE

La question du corps vient tout de suite à l'esprit en voyant la sculpture d'Absalon. Elle me fait penser à des machines dans les hôpitaux, IRM, scanners, et le fait qu'il n'y ait personne à l'intérieur de cet espace peut évoquer la fracture dans le sens où s'énonce ici une forme de disparition. Cette pièce d'Absalon peut aussi évoquer un sarcophage ou une sorte de cercueil dont on a enlevé la porte. Or il n'y a rien à l'intérieur, il y aurait donc comme une sortie de ce qui pourrait être à l'intérieur. Une disparition.

Cette notion d'absence et de présence d'un corps par son absence passe notamment par une disposition d'éléments et des assemblages, c'est-à-dire par un jeu de mise en relation.

SASHA
ESPACE RÉDUIT, CONFORT, CONTRAINTE, MAISON TRANSPORTABLE

En me retrouvant dans cette salle, je me suis posée la question : comment on peut décrire un minimum absolu ? Est ce que l'espace réduit est un comfort ou une contrainte ? Emilie Parendeau, la commissaire d'exposition, relie ce minimum à une tombe, à la fin qui s'approche, mais qui n'est pas encore arrivée. En s'arrêtant sur la pièce d'Absalon, les spectateurs et les spectatrices ont devant eux et elles un espace de vie restreint, qui fonctionne comme un refuge. Cette œuvre est une cellule que l'artiste construit pour se protéger du virus VIH. La cellule de Mogarra et la ligne de Pierre Barès trouvent écho avec l'œuvre d'Absalon, en présentant un mode de création restreint, un minimum comme un mode opératoire.

Cela m'a mené vers une autre question, en lien avec ma recherche : est ce que le minimum est indispensable pour la migration ? Car, en se mettant en mouvement, les migrants ne prennent pas beaucoup de choses avec eux, ils prennent un strict minimum. La valise devient la maison. Le réfugié peut la monter et démonter, en gardant le plus important, comme le fait Absalon, en construisant les cellules.

CHAZA
SOLITUDE, RÉSISTANCE, CONDITION HUMAINE

La *Cellule n°2*, une métaphore du passage migratoire.
La *Cellule n°2*, œuvre d'Absalon, est un espace clos, fermé sur lui-même. Ses murs blancs, ses ouvertures étroites et la lumière pénétrant par le toit renforcent cette impression d'isolement.
Cette cellule évoque à la fois la condition humaine et la prison. Elle est un espace de vie réduit au strict minimum, un abri, un refuge.

Absalon questionne l'habitat et l'isolement en proposant un mode de vie individuel, élémentaire et nomade. Il souhaitait construire des cellules dans lesquelles il aurait vécu au gré de ses déplacements.
Ces cellules seraient transportables, devenant ainsi des entités qui vivent aussi un passage.
Par rapport à la thématique du passage migratoire, la *Cellule n°2* peut être interprétée comme une métaphore de la condition des migrants.
Ces derniers sont souvent contraints de vivre dans des espaces clos et confinés, tels que des camps de réfugiés ou des embarcations de fortune.

La force d'adaptation de l'être humain.
La *Cellule n°2* souligne la force d'adaptation de l'être humain. Pour survivre, les migrants se restreignent, se trouvent dans une petite cellule. Vivre avec le «minimum» est aussi une cellule à laquelle ils sont condamnés.

ANNE-CLAIRE
EXCLUSION, PRÉSENCE

Ce minimum d'espace, où le vide et le plein se font ressentir par ce contraignant prototype de construction d'une habitation dans *Cellule n°2* d'Absalon, semble réduire le corps à son extrême dans cet aménagement de formes blanches. Il n'y a pas de place perceptiblement pour autre chose. Un enfermement du corps, mais de l'esprit aussi, où la lumière accentue cet état. Ce lieu rendu comme une boîte, un cercueil excluant tout ce qui se passe en dehors.

Mais est-il hermétique à ce qu'il ne peut contrôler ? La poussière peut-elle être présente dans cet espace réduit ? Le corps serait baigné dans sa propre poussière, cet espace n'est pas vide, il serait rempli de la présence du corps pendant et après. Une boîte ouverte au passage de la poussière qui la traverserait, explorant les moindres interstices pour mieux recouvrir et envelopper cet état d'être.

Une autre lumière fait son apparition, pour aider ce corps contraint à sortir de cet espace, cette lumière provient du tableau de Mogarra *Sans titre*. Cet objet figuré comme une ampoule électrique fait ressortir sa lumière sur ce fond sombre, appelant au corps et à l'esprit de s'élever autrement. Ce minuscule objet bricolé, ce « petit rien » que Mogarra fabrique, pourrait être aussi cette poussière comme petit rien qui imagerait une conceptualisation plus grande vers un horizon plus radieux.

La présence de la poussière est davantage présente, sans être voulue dans l'exposition, par les traces laissées au sol des anciennes limitations de type « ne pas dépasser », pour que le spectateur s'arrête à ce tracé. L'espace est une fois réduit, mais cette fois-ci par la saleté, la poussière qui s'est collée sur ces anciennes inscriptions au sol, délimitant des zones.

1 2 3 4 5 6 7 8 9

J'arrive à faire le lien avec le terme protection car quand on dessine il peut arriver qu'on le fasse pour se protéger de quelque chose. Cela ne correspond pas à ta définition mais c'est ce qui m'a interpellé

Cette réflexion sur l'exclusion m'a semblé intéressante à relier avec la question de la présence évoquée par Anne-Claire.

La relation avec Corentin est sans doute liée à des logiques d'assemblage et du corps. Toutefois la relation entre ce que je viens de dire et ce que tu propose se pose sans doute au niveau de la fracture, de la continuité et de la discontinuité. Ces relations induisent d'autres expériences de l'œuvre.

Formes allongées et blanc... La réflexion semble assez plastique. J'aimerais avoir ton point de vue sur ce que ces formes peuvent produire.

Cette question d'espace est intéressante. Qu'est-ce que tu entends par espace en relation à la fragilité.

Je me suis reliée à Heidi pour cette question de la vulnérabilité.

J'ai choisi Sasha évidemment car elle utilise des mots en lien avec ma thématique et mes propos. Les maisons transportables sont très intéressantes et j'ai envie de connaître ton opinion,

J'ai fais le lien avec Chaza car la solitude qu'elle évoque peut être un refuge lorsqu'on se sent vulnérable avec les autres et la résistance, la condition humaine peuvent amener le besoin de militer

Je me suis raccrochée à Pierre car cette phrase « moi après toi » : j'avais pensé le « moi » qui pourrait désigner le corps, le « toi » = l'esprit, donc ça ferait « le corps après l'esprit » ou inversement ou alors « le corps avant la poussière », ça rejoindrait mes mots clés de poussière et de réduction, enfin du corps mais de l'esprit qui s'élève ou inversement, l'esprit qui est réduit.