

ANTOINE NESSI

Cortège de tête

À propos de la résidence voyons voir à la Fonderie de Roquevaire / résidence de création et d'expérimentation printemps 2020

La publication en 2019 de l'ouvrage *L'Œil blessé* d'Emmanuel Fureix¹ trouve une double actualité troublante. Il s'agit premièrement des blessures nombreuses et graves qui frappent les manifestants « gilets jaunes » lors des divers rassemblements de ce mouvement. La seconde actualité, concomitante, s'exprime dans le sujet de l'ouvrage, à travers la détérioration de plusieurs édifices et notamment de l'Arc de Triomphe, dont l'un des moulages est à son tour « éborgné ». Ce geste aujourd'hui se perçoit comme une curieuse loi du Talion: *oeil pour oeil*.

Lorsque l'artiste m'a fait découvrir les sculptures produites durant le printemps, une dizaine de pièces sont disposées à l'extérieur de la Fonderie. L'ensemble est réparti de face nous invitant à une circulation entre les éléments. La structure d'un banc vandalisée, puis moulée, apparaît en miroir de cinq potelés qui prennent les traits et les attributs des forces de l'ordre ou des manifestants dans un mélange des genres et des opinions auxquels répondent certains formats plus petits. Circuler au sein de l'installation nous invite à regarder ce qui fait aujourd'hui des *moments* de la rue à partir de son appareil du quotidien, le mobilier détérioré, et certains visages ou symboles qui s'y retrouvent. Antoine Nessi revendique, dans cette installation comme dans ses travaux précédents l'agressivité du médium, il semble même la rechercher à l'image de l'oeuvre *Cantine* (2020) un réfectoire en métal à l'allure tout à fait concentrationnaire, ou encore *Le travailleur temporaire et la machine enchantée* (2018) qui ancre son propos dans une rencontre entre le raffiné et le barbare.

L'artiste semble avoir fait sienne la phrase attribuée à Ad Reinhardt selon laquelle « la sculpture c'est sur quoi l'on bute lorsque l'on recule pour regarder la peinture.² » Il s'est installé durant deux mois à la Fonderie de Roquevaire dans les Bouches du Rhône au printemps 2020 se faisant tour à tour apprenti et observateur, entre immersion et appropriation. Le lieu de la Fonderie est impressionnant, le mode de production également. L'établissement est spécialisé dans l'aménagement urbain, il s'y produit ce qui permet de distribuer l'espace, d'organiser la fluidité de la circulation dans la ville. L'installation réalisée sur place ne parle pas d'autre chose, de la ville, de ses circulations et des mouvements qui l'habitent.

Il y a une double démarche apparente dans la série d'oeuvres réalisée ici. La première est contextuelle, dans le fait de se saisir du mobilier urbain pour réaliser les oeuvres en présence. Ce faisant, il se coule dans le moule de la fonderie et son coeur d'activité prenant ainsi les gestes des professionnels qu'ils côtoient en accompagnant leur savoir faire. Cette pratique trouve un écho correspondant à la démarche de Charlotte Posenenske³ qui induit un rapport mimétique avec son environnement et les modes de production dont elle s'inspire. Tout deux adaptent le vocabulaire

¹ Emmanuel Fureix, *L'oeil blessé : Politiques de l'iconoclasme après la Révolution française*, Champ Vallon, coll. Époque, Paris, 2019

² « Sculpture is what you bump into when you back up to see a painting », Ad Reinhardt - également attribué à Barnett Newman.

³ Charlotte Posenenske (1930-1985) est une artiste allemande associée au mouvement minimaliste. Son oeuvre s'appuie sur les principes de la production industrielle qu'elle décline en une critique institutionnelle et sociale.

formel des structures de production dans un regard égal à celui développé à la chaîne pour les bornes, potelés et bancs ou des modules d'acier galvanisé et les tubes carrés pour l'artiste allemande. En effet, les oeuvres sont réalisées (et parfois déléguées) à partir de l'observation des techniques de production, des gestes du travail, des matériaux, des formes et des équipements, mais aussi à travers des échanges avec le personnel de la Fonderie. Comme le souligne l'artiste « Elles seront presque *co-signées* avec la Fonderie, tant ma recherche est d'engager au maximum les acteurs et les équipements dans la réalisation des oeuvres. L'Histoire de l'art contient de nombreux exemples d'expériences où un artiste produit à l'usine, c'est dans cette filiation d'une co-création que je m'inscris. ». Alors la question semble être celle de l'implication et de l'altération une « transformation de la production réelle de l'usine, pour en révéler le contexte et sa part d'invisibilité, et pour essayer de la mettre en perspective dans une dimension peut être plus fictionnelle ou narrative. » La beauté de ces gestes de production, ici la valeur auratique de l'oeuvre, s'en trouve affaiblie pour mieux en ressortir et la seconde démarche d'apparaître à travers le geste de déformation du moule, le travail figuratif qui devient un geste d'action dans la chaîne de production des objets.

Cette double démarche introduit un geste de vandalisme (ou de sabotage) surprenant dans la production artistique. Le terme *vandalisme* est utilisée pour la première fois par l'Abbé Grégoire en 1794 pour désigner les destructions des biens « qui sont la propriété de tous ». En réponse à ce geste dit « sauvage » nous découvrons ici un travail consciencieux pour fabriquer du cassé, du détérioré afin de nous donner une meilleure interprétation du geste destructeur. Plus loin encore, il s'agit ici de faire parler le mobilier, de lui donner le regard et de lui permettre de figurer hors de sa banalité d'objet mutique. La réponse de l'artiste s'élabore au sein du creuset du mobilier dessinant les contours du peuple qu'il voit défilier en manifestation, la violence des chocs et des affrontements lesquels ponctuent, aujourd'hui, chaque rassemblement politique. Et encore l'auteur de transmettre au mobilier l'oeil qu'il a vu arraché par un flash-ball, le casque du CRS qui roule, la gueule cassée de l'homme roué de coup. Le corps du mobilier devient ici une extension de celui de l'habitant, du manifestant, il s'hybride aux chocs qu'il reçoit captant ainsi non la lumière, comme le ferait le papier photographique, mais la violence qui l'entoure.

C'est ici que le propos semble répondre à la question de l'iconoclasme développée dans *L'Oeil blessé*. Selon Emmanuel Fureix il y aurait nécessité à analyser l'acte de vandalisme *en situation*, dans des interactions sociales bien précises, dans des espaces dont le marquage « devient enjeu de pouvoir, et dans des rapports au temps singuliers⁴ » selon que l'on se trouve dans la capitale ou dans une petite commune de province, avant ou après le basculement effectif de pouvoir. Déboulonnage de statues et cassage d'abribus sont donc, évidemment, à regardé aux prismes d'un passé récent ou d'un futur inquiétant. Alors au nettoyage et à la réparation des dégradations qui seraient les fruits d'une révolte sociale, la réponse est ici de faire monument de la blessure ou de l'impact comme il en sera du déchet en la présence de cette canette posée au sol, laquelle, moulée, passe du stade de rebut à l'objet de conservation. Ainsi, *faire statue* de la détérioration et du corps supplicié c'est répondre à l'exigence même de l'objet mémoriel et exhiber à la surface, sur un matériau emblématique, l'apparence des cicatrices qui existent en profondeur.

Léo Guy Denarcy

⁴ Fureix, *op cit.*