

Jennifer Flay présente Neïla Czermak Icthi

Allo, ouais il se passe des trucs chelous, rappelle moi, 2019
acrylique sur papier, 68,5 x 59,2 cm avec cadre

Les anges de Porte Dorée, 2021
acrylique sur drap de coton, 170 x 170 cm

Trop fatiguée pour se tresser, 2020
acrylique sur papier cartonné, 45,7 x 36,6 cm avec cadre

Scène de famille, 2017
stylo bille bic sur papier, 14,7 x 21 cm

Journal de 20H, 2017
stylo bille bic sur papier, 21 x 14,7 cm

(pour toutes les œuvres : courtesies de l'artiste et galerie Anne Barrault)

Neïla Czermak Icthi œuvre dans un monde dont les contours s'étendent à l'infini. Autochtone de toutes les cybercommunautés qu'elle a fréquenté au gré de ses transhumances virtuelles, c'est paradoxalement vers son sphère intime qu'elle gravite dans ses dessins et peintures. Depuis les tréfonds de la toile, mixé à l'univers du manga, des jeux vidéo, de la pop-culture, du sci-fi, des films horrifiques et fantastiques, du death metal, de rap hardcore et passé par le tamis de son esthétique gothique, son regard s'est fait plus perçant sur sa communauté électorale, celle du sang et des sentiments qui peuple ses dessins et peintures ; ce réseau originel qui traduit brassages et cooptations pluri-générationnelles. La maisonnée, la smala, la tribu, avec son lot usuel de moutons noirs, de trouble-fête, de foldingues, de parias, de fantômes, de pièces rapportés et d'invités surprise, parfois venus d'autres constellations.

Qu'est-ce qui est à l'œuvre dans l'aspiration irrésistible qu'opère son travail ? Une réminiscence de quelque chose de familier qui happe puis échappe, ou une étrangeté qui attire mais résiste ? La gêne d'un intrus dans un huis clos familial ? Le plaisir coupable d'un voyeur ? Une mélancolie nonchalante, une tension qui rôde, prégnante d'allusions susurrées. Mystères insondables de mondes magiques. Vies insaisissables d'êtres et d'esprits fantastiques. La profondeur devinée des âmes et la tendresse infinie de leur restitution par l'artiste. L'intuition viscérale qu'il se passe quelque chose en bordure d'image de cet ordinaire affiché. Quelque chose qui ébranle et bouleverse. « Tout ce que j'ai fait jusqu'à présent, c'est inspiré par ma famille, même quand ça n'a rien à voir avec ma famille » confie-t-elle¹.

L'univers de Neïla Czermak Icthi oscille entre souvenirs, songes, mythologies familiales et réverbérations surnaturelles. Réminiscences intimes arrachées aux aléas du destin par l'artiste qui ne trouve son repos qu'en tout sauvegardant, jusqu'à réaliser des photos de photos de famille ; jusqu'à en rêver. Moins palpable mais plus sûre que les albums ancestraux, l'album perso de cette native numérique est constitué de fichiers mesurables en gigaoctets, sauvegardés sur le cloud, consultables à tout moment par le sériel geste du scroll à la lumière bleue des écrans, et accessibles en un clic sur tous ses périphériques. Sans état d'âme, dans ses dessins et peintures Neïla Czermak Icthi hybridise ses proches et se soumet volontiers au même sort. Samplant à partir d'un lexique tératologique nourri de créatures familières issues de ses mondes parallèles tels Aziz de *Grand Theft Auto*, « *mon alter ego et mon meilleur ami* »², elle les dote d'attributs qui révèlent leur part caché de lumière et les pare de T-shirts, sweats et hoodies customisés avec des emblèmes et des logos-comme autant d'indices. Elle les rend magiques.

Dans ses œuvres récentes l'artiste s'éloigne de la pudeur taiseuse qui jusqu'ici voilait son récit. Les mots qui jaillissent de ses dessins - désormais libérés, façon *speech bubble* - clament l'urgence à régler ses comptes avec ce qu'elle décrit comme « *un sentiment de honte et de peur* »³ qui a longtemps dominé son rapport au monde réel. Elle se représente plus fréquemment, affirmée et affranchie.

C'est à la lecture de son émouvant hommage à Bolaji Badejo⁴, celui qui a su donner un corps et une âme à la créature singulière de l'Alien dans le film homonyme, que l'on sonde l'épaisseur de son œuvre. Bolaji Badejo, jeune étudiant en art réfugié à Londres, fut repéré en raison de sa morphologie et sa démarche hors du commun. Coopté plus que candidat, Bolaji Badejo a pris ce rôle exigeant à bras le corps, à l'image du lourd appareillage qu'il endosse pour incarner l'Alien Xénomorphe, et au prix d'un long travail de préparation physique et artistique. Or, comme le rappelle Neïla Czermak Icthi dans cette plaidoirie vibrante contre les exclusions deshumanisantes - celui qui a marqué l'histoire cinématographique par son jeu phénoménal fut passé sous silence, ou tout comme, dans le générique ; relégué aux fonctions « support » avec « *l'équipe de cascadeurs, la voix de l'ordinateur, le chat du film et son équipe de dressage (...)* »⁵. Absent à peu de choses près, alors qu'à bien des égards c'est lui le personnage central. Ainsi, dans une zone franche entre ce qu'on appelle - avec beaucoup de condescendance - la petite et la grande histoire, apparaît la dimension politique de l'œuvre de Neïla Czermak Icthi. Intimiste, engagée et débordante de vérité, elle nous intime de réécrire le générique. Ne rien lâcher. Transcender l'oubli. *Lest we forget*.

-Jennifer Flay

¹ Citation de Neïla Czermak Icthi dans le texte de Camille Martin lors de l'exposition « A Ambroise et Aziza » avec Ibrahim Meïté Sikely au Théâtre Bretigny dans le cadre du cycle « L'esprit de famille ».

² Conversation avec l'artiste à propos de l'œuvre « Aziz, my pixel friend » montrée lors de l'exposition *les amis durent* à la Galerie Anne Barrault (3 sept. - 8 oct. 2022)

³ « Homage et Paix à Bolaji Badejo », paru dans « Repos à nos magiques », édité lors de l'exposition personnelle de Neïla Czermak Icthi à la Galerie Anne Barrault, Paris, du 28 août - 9 octobre 2021

⁴ citation de Neïla Czermak Icthi dans « Homage et Paix à Bolaji Badejo, paru dans « Repos à nos magiques », édité lors de son exposition personnelle à la Galerie Anne Barrault, Paris, du 28 août - 9 octobre 2021

⁵ *ibid*

Claire Luna présente **Eva Moari**

my gems ja, 2018

fil de coton, toile peau de pêche, 65 x 52 cm

and the sun turns from grey into blue, 2019

fil de coton, aquarelle, toile peau de pêche, 65 x 52 cm

still waters run deep, cuckoo close up, 2020

fil de coton, aquarelle, toile peau de pêche, 27 x 35 cm

against a backdrop of darkness, 2022

fil de coton, aquarelle, toile coton, 150 x 200 cm

picking immortal, 2021

fil de coton, aquarelle, toile coton, 148 x 105 cm

Elle parle souvent de tension et dit que son aiguille est une arme de silence.

Broder c'est résister à tous les bruits du monde. En commençant par ceux des hommes qui scient le ciel à force de raboter leur bois. Ses proches, et les lointains. C'est une technique traditionnelle longtemps réservée aux femmes. Surtout celles des foyers qui, dit-on, attendent et l'ennuie Pénélope. Pourquoi perpétrer une pratique familiale et masculine qui veut du volume et de l'exploit. Scier le bois. Il a fallu plusieurs années à Eva Moari pour s'en éloigner et réinvestir sa féminité à travers la broderie. Un long parcours d'empouvoirement, péril à vivre, sensible à raconter. Elle est une femme à porter poids. Qu'elle confie à ses bêtes. Notamment au gorille. Comme à d'autres espèces compagnes⁶.

Percer le tissu, c'est une façon de panser ses plaies. Ici et là, les immortelles sont Végétales. Toutes les histoires que l'artiste raconte sont animales : comme Janina Doucheyko⁷, elle croit en leur vengeance et voit leur corps céleste à célébrer. Au fait du cours des astres et fraîchement installée à Anvers, Eva Moari m'a dit, « Claire, toute la baie repose sur un lit d'os de baleines ». Je la vois flotter sur son îl-os, loin de toute sensiblerie, d'une œuvre écologique, aguicheuse et plastique. Ces créatures symboles ou coton sont bien réelles. L'artiste en fait un plaidoyer sans lourdeur. Une ode à la douleur. Elle dessine une à une l'âme de 323 rennes foudroyées, les invite à une flotte pour l'éternité⁸.

Il y a la bête. Et surtout, cette surprenante façon de dire la souffrance avec l'apparente candeur de la fable, l'assaut de la beauté et l'air nécessaire pour la liberté. L'œuvre de l'intime m'a toujours semblé réussie lorsqu'elle laissait suffisamment d'espace pour inviter l'autre à imaginer le sien, ou le rencontrer. Si par endroits, le tissu subit haute tension, certaines de ses confidences sont piégées sous le fil pression. Dans la bête saignante par le joli petit poignard encorné, c'est la douleur et la rage qui sont nouées. Elles sévissent sous chacun de ses points. Comme l'arbore colère, parce qu'elle « devient une zone de confort »⁹ pour protéger ce que l'on appelle la fragilité.

-Claire Luna

⁶ Donna Haraway, *Manifeste des espèces compagnes. Chiens, humains et autres partenaires*, Climats - Essais, Flammarion, 2019.

⁷ Janina Doucheyko est l'héroïne polonaise du roman *Sur les ossements des morts* de Olga Tokarczuk. Une intrigue policière où les bêtes sauvages ont le premier rôle. Fan de William Blake et d'astrologie, Janina vit dans une contrée isolée de Pologne près de la Tchéquie, proche du règne animal avec qui elle vit sans frontières et partage sa colère.

⁸ Je fais référence ici à l'œuvre *Tribute to the 323 reindeers lightning on hardanger plateau (Norway) in 2016*, 1,5 x 11 mètres, 2021.

⁹ Olga Tokarczuk, op. cit., édition Libretto, 2019. Sur la colère, p.24, p.41

Simon Njami présente **Celine Fantino**

Futures notes (Future War), 2014
vidéo 11'34''

Conte métaphysique

« C'est jaune, c'est moche, ça ne va avec rien, mais ça peut vous sauver la vie. » En 2008, Karl Lagerfeld avait accepté d'être au cœur d'une campagne de sensibilisation de la sécurité en faveur du port du gilet jaune. Céline Fantino a alors dix-sept ans. Se souvenait-elle de ce message qui a fleuri sur tous les panneaux publicitaires de France lorsque, six ans plus tard, elle réalise son film ? Dix ans plus tard (quatre ans après), les gilets jaunes allaient occuper tout l'espace médiatique, non seulement en France, mais au-delà des frontières hexagonales. Lagerfeld allait même leur exprimer sa compréhension. En découvrant ce film, j'ai été immédiatement happé par la vérité d'une fiction qui se présente comme un banal documentaire et par son côté prémonitoire.

Il nous est devenu impossible de regarder ces fameux hommes fluos qui ont des apparences d'extra-terrestres pour ce qu'ils sont en réalité. Car ce vêtement, cette tenue, cet uniforme « moche mais indispensable » s'est transformé en symbole de révolte, d'inégalité, mais également de populisme. Toujours est-il que ces humains sortis d'un futur non encore advenu nous rendent aveugles à la couleur : que leurs uniformes soient bleus, rouges que sais-je encore, il nous est devenu impossible de les voir autrement qu'en jaune. Ce jaune dont les échos, comme des répliques de secousses telluriques, n'en finissent pas d'agiter l'écorce superficielle de notre monde politique et social.

Céline Fantino a créé un film qui se regarde comme une œuvre d'anticipation hétérochronique. Un rêve éveillé dans lequel les frontières entre l'imaginaire et ce qu'il est convenu d'appeler la réalité sont brouillées. Les images qu'elle nous propose sont réelles, à une mise en scène près. Réelles dans le sens où elle s'est *contentée* de les enregistrer et de les monter. Seul notre regard anachronique provoque ce décalage troublant entre différentes temporalités. Nous avons le sentiment de vivre dans une surimpression entre deux récits peut-être antinomiques : le nôtre, nourri d'éléments mémoriels et donc subjectifs, et celui de l'artiste dont les images racontent une autre histoire. C'est à partir de décalage, entre ce qui est perçu et ce qui est imaginé que se développe le propos de Fantino.

Dans cette impossible archéologie d'un futur avorté, dans lequel le *signifiant* saussurien devient un objet phénoménologique qui renvoie à une multiplicité de signifiés, l'auteur établit d'une manière radicale l'impossibilité de bâtir une société idéale. Et, entre feu d'artifices, sorties scolaires et manifestations conscientes, les ouvriers du petit matin balayent les vestiges d'une fête qui n'est plus qu'un souvenir dont les vestiges atterriront dans la poubelle de nos mémoires. *Futures notes* est un anachronisme dont le pendant mis entre parenthèses, *Future War*, annonce la *couleur*. Nous sommes les spectateurs d'un conte métaphysique dont la voix du narrateur, plutôt que de nous livrer les clés, nous entraîne un peu plus dans une inévitable irréalité. De quel futur sommes-nous les témoins ? Il revient sans doute à chacun d'entre nous d'en décider, seul.

-Simon Njami

Jennifer Teets présente **Clémence de La Tour du Pin**

Untitled (parchment), 2022

peinture à l'huile, pigment, cire, baleine de parapluie, nœud, impression par transfert, carton
23 x 29 x 40 cm

Untitled, 2022

parapluie, or 22 carats, 92 x 80 x 34 cm

Les œuvres de Clémence de La Tour du Pin ont, pour moi, quelque chose d'intrinsèquement obscur et secret ; l'idée, peut-être, d'une sorte d'infestation qui court, invisiblement, à travers les odeurs et l'étrangeté de ses installations et de ses assemblages : la déréliction d'une ancienne maison de famille, le souvenir de la maladie et de l'aliénation mentale viennent hanter ses sculptures. Le patrimoine et la mémoire dont l'héritage continue à nous solliciter y jouent, en effet, un rôle important. Ils continuent à vivre et à habiter des espaces désormais vides de toute présence humaine. Les objets, les corps et les esprits, comme parasités, restent lourds du passé dont ils héritent. Possession, peut-être, ou bien éveil spirituel... Les boîtes exposées par Clémence de La Tour du Pin n'ont donc plus rien des boîtes d'emballages ; elles sont fabriquées avec des baleines tordues et cassées de parapluies dénichés au hasard de promenades à la campagne. La toile abîmée en découvre l'intérieur, squelette paradoxal d'objets de passage qui restent rarement la propriété d'une seule personne. Leur forme intemporelle et leur ombre protectrice deviennent alors quasiment fantomatiques, transformation irréaliste d'un objet quotidien qui soustrait les nouvelles et les anciennes voies qu'il abrite à toute nouvelle interprétation.

-Jennifer Teets

Nicolas Bourriaud présente **Marieke Bernard-Berkel**

Sans titre, 2022
Huile sur bois, 41 x 53 cm

Sans titre, 2022
Huile sur bois, 37 x 49 cm

Sans titre, 2021
Huile sur bois, 53 x 41 cm

Sans titre, 2020
Huile sur toi, 37 x 49 cm

Sans titre, 2022
Huile sur bois, 37,5 x 49 cm

Evil eyes, 2021
Huile sur bois, 37 x 49

Le travail de Marieke Bernard-Berkel, à première vue, ne correspond pas à mon goût spontané. Et tant mieux, parce que le goût, comme le disait Marcel Duchamp, n'est que la répétition de (mauvaises) habitudes... Il a fallu que j'aie au-delà de cette *première vue* pour m'apercevoir que son projet artistique, dense et complexe, va bien au-delà d'un simple expressionnisme. Pourtant sa peinture, stridente, parfois véhémence, apposée sur des supports inhabituels (bois, plexiglas...) et des formats modestes, frappe par son expressivité immédiate. Et si la touche de Bernard-Berkel peut évoquer un Edvard Munch (pour l'ampleur des mouvements du pinceau) ou un Eugène Leroy (pour la densité de certains empâtements), sa peinture est dénuée de la moindre grandiloquence ; et surtout, elle n'est jamais *rhétorique*. Car il ne s'agit pas d'une artiste qui « exprimerait ses sentiments » : elle semble, au contraire, peindre pour en éprouver, ou les éprouver autrement — implosive, plutôt qu'explosive. Marieke Bernard-Berkel ne représente ni la nature, ni des paysages, ni les émotions qu'un être humain serait supposé ressentir en face de l'une ou de l'autre. Sur ses toiles, ces trois éléments se voient entremêlés, comme pris dans une sorte de combustion spontanée qui prend la force d'un *trauma*. Ce que signifie son iconographie apparemment banale, c'est l'incapacité de ces paysages imaginaires à coïncider avec la mémoire vécue, d'où la nécessité de les creuser obsessionnellement. Comme un adieu à la nature... Et son véritable sujet, c'est avant tout cet état de *stupeur* que l'on peut éprouver devant les millions d'images qui nous entourent, dont sa peinture vient s'emparer pour y mettre le feu.

-Nicolas Bourriaud

Nicolas Bourriaud présente **Nicolas Aguirre**

Sans titre, 2020,
Kilim, 300 x 200 cm

Mutation perpétuelle de l'âme N.5, 2022
Mutation perpétuelle de l'âme N.4, 2022
Mutation perpétuelle de l'âme N.3, 2022
Mutation perpétuelle de l'âme N.2, 2022
Acrylique sur toile, 160 x 130 cm chacun

Il est question de mémoire, là encore, avec le travail de Nicolas Aguirre, équatorien installé en France. La série de tableaux présentée dans cette exposition tourne autour d'un motif récurrent, et en perpétuelle mutation d'une toile à l'autre : il provient d'un portrait réaliste de sa grand-mère, commencé alors qu'il était encore étudiant, et qu'il était en train de terminer au moment de son décès. Il n'a jamais achevé ce tableau, a quitté l'Équateur pour la France et n'a plus touché un pinceau pendant six ans, orientant sa pratique vers la performance, le rituel, la photographie ou la réalisation de tapisseries liées à ses projets. En 2021, Aguirre reprit la peinture à l'endroit exact où il l'avait laissé, ayant compris que cette communication avec son aïeule décédée constituait son unique entrée possible dans la peinture, et une voie d'accès aux mondes qu'elle revendique comme son champ d'action. Cette série de tableaux, marquée par le chamanisme (le père d'Aguirre est chamane, et il effectuera un rituel le soir du vernissage), se donne ainsi pour but de ressusciter une présence, et la faire travailler dans le présent. Le portrait réaliste qui constitue le point de départ de cette série évolue sans cesse ; repris, décomposé, recomposé, comme travaillé par un mouvement ascensionnel, il illustre le rapport de Nicolas Aguirre aux images. Ainsi le kilim qui accompagne cette série de tableaux représente-t-elle la forme d'une orchidée, qui évoque l'utérus féminin ; de même, chaque toile s'accompagne de son négatif photographique, montrant la réversibilité magique de toute figuration.

-Nicolas Bourriaud