AURÉLIE BELAIR

23.03.20 - XX.XX.XX (2020)

«*chaume : nom masculin (latin calamus)*
Partie de la tige des céréales qui reste sur pied après la moisson.»
Définition du Larousse

La série *23.03.20 - XX.XX.XX* (2020) est un travail processuel de sculpture. Chaque élément du corpus, ainsi que son ensemble, agissent comme un fragment de temps. Initialement, l'exercice était de réaliser une sculpture par jour, pour mettre en évidence l'organisation journalière d'un artiste. Restreint par les obligations d'un travail alimentaire en journée, le travail d'atelier s'effectue sur des temps nocturnes. Les briques des anciennes cheminées de l'espace incarnent à la fois la transition de fonction du lieu, suite à sa rénovation, et, le changement de *status* inhérent à la condition d'artiste. La matière devient donc un acte, de manière semblable aux amulettes qui contiennent le rituel protecteur.

Dû à la crise sanitaire, le confinement m'a permis d'enclencher ce dispositif avec une intention semblable. Le protocole reste identique, mais s'ajoute à la dynamique de recyclage des briques, l'économie des matériaux. Ceux-ci empruntent aux codes de l'art (toile de peinture, clou, emballage de protection ou de transport...) et aux rites de soin (sel, sauge, lavande, argile blanche...), liant objets de culture et objets dit « primitifs », cérémonies sacrées et rituels artistiques.

Les sculptures se titrent archéologiquement de la date de leur réalisation : actuellement un repère temporel, elles témoigneront de, ce qui sera dans le futur, une époque. Loin d'un journal, c'est un statut mutique ; une reconstruction silencieuse à la fois fonctionnelle et virtuelle, puisque chaque jour les images des briques produites remplissent les murs des réseaux sociaux, comme une barrière symbolique. La série prendra fin lors de la levée du confinement.

24.03.20, 2020
Brique & ficelle de chanvre, sauge
H. 20 x l. 9 x p. 8 cm

25.03.20, 2020
Brique & toile de polyester, ficelle de chanvre
H. 16 x l. 9 x p. 8,5 cm

26.03.20, 2020
Brique & toile de tarlatane, fil de coton
H. 20 x l. 10 x p. 6,5 cm

28.03.20, 2020
Brique & toile de lin, ficelle de chanvre, sel
H. 9 x l. 25 x p. 6,5 cm

30.03.20, 2020
Brique & bois
H. 19 x l. 9 x p. 6 cm

02.04.20, 2020
Briques & ficelle de coton
H. 10 x l. 19 x p. 5 cm

03.04.20, 2020
Brique & bande plâtrée
H. 18 x l. 8 x p. 21,5 cm

04.04.20, 2020
Brique & ficelle de chanvre, chaume
H. 21 x l. 9,5 x p. 12 cm

09.04.20, 2020
Brique & bande plâtrée, végétaux, encre
H. 18,5 x l. 8,5 x p. 8 cm

06.04.20, 2020
Brique & bande plâtrée, clou
H. 13 x l. 8 x p. 6,5 cm

10.04.20, 2020
Brique & chaume
H. 18 x l. 8 x p. 13 cm

15.04.20, 2020
Briques & mastic, clou
H. 20 x l. 9 x p. 11 cm

17.04.20, 2020
Brique & papier, ficelle de chanvre
H. 10 x l. 12 x p. 8 cm

21.04.20, 2020
Brique & ficelle de chanvre
H. 10,5 x l. 14 x p. 8 cm

22.04.20, 2020
Brique & toile de lin, ficelle de chanvre
H. 21 x l. 36 x p. 9,5 cm

24.04.20, 2020
Brique & toile de coton, ficelle de chanvre, betterave
H. 11 x l. 9,5 x p. 8 cm

26.04.20, 2020
Brique & lavande, romarin
H. 13 x l. 8 x p. 5 cm

27.04.20, 2020
Brique & toile de lin
H. 8 x l. 18 x p. 5,5 cm

28.04.20, 2020
Brique & bande plâtrée, encre
H. 20 x l. 9 x p. 6 cm

30.04.20, 2020
Brique & bande plâtrée, toile de lin
H. 14,5 x l. 7,5 x p. 10 cm

02.05.20, 2020
Brique & toile de lin, ficelle de chanvre
H. 20 x l. 9 x p. 5 cm

QI (2020)

Le qi gong est une gymnastique populaire chinoise (en opposition à la médecine « bourgeoise » occidentale) et une science de la respiration, qui a été interdite au XXème siécle durant la révolution culturelle.

« Qi » signifie souffle, énergie, esprit, et « gong » réalisation, attaque. Ce mouvement appelle l'énergie des point cardinaux en commençant par l'air placé à l'Est. En 2018, *Sans titre – N.S.E.O*, dont une des sculptures (*E.*) est présentée dans la vidéo pour compléter les trois colonnes de béton, indiquait les quatre directions des espaces d'expositions.

Le costume, réalisé avec une toile de peinture en coton, reprend un manteau créé par Matisse pour le ballet « *Le chant du Rossignol* » (1920). Un instrument à vent mexicain en terre cuite matérialise le souffle vital par le son.

L'ensemble de la chorégraphie est une volonté de faire circuler l'énergie, dans une forme d'oxygénation du lieu et du corps. Ce film, de façon prophétique, a été produit dans la semaine précédent le confinement de l'Europe due au virus présent dans l'air.

QI, 2020
Vidéoprojection
2’50’’

ceremonies (2020)

ceremonies est un film en trois parties qui inaugure le nouvel atelier. La série de préparatifs pour pouvoir l'intégrer, lui confère le statut d'outil. Les gestes effectués, qu'ils soient triviaux – nettoyer – ou symboliques – purifier / protéger – sont autant rituels que sujets. L'ensemble des actions célèbre le territoire et les langages de la pratique artistique comme une entité à convoquer.

Le premier état « minéral » se compose d'un balayage des particules de poussière et de micro-organismes, à l'aide d'un spalter de peintre. Il réfère aux moines Jaïns qui, par vœu de non violence, balayent le sol devant eux pour éviter d'écraser des êtres microscopiques, ou se couvrent la bouche pour ne pas les respirer et se souvenir qu'ils doivent surveiller leurs paroles.
Les briques de la cheminée, démolie au cours des travaux, sont recyclées en prothèses pour genoux (je-nous), hybridant l'architecture et le corps, l'individuel et le collectif.
Le sel qui aurait la propriété d'être purificateur et qui est connu pour soulager les douleurs musculaires, retient en son sein l'humidité du lieu faisant barrière contre ce qui pourrait être néfaste.

Le second état « végétal » tisse un lien formel entre les différentes utilisations culturelles des plantes. La médecine occidentale emploie la sauge (*Salvia officinalis* – *salvare* – signifiant « guérir » en latin) comme antiseptique, régulateur hormonal ou comme tonique nerveux. Les amérindiens accompagnent leurs prières de fumée de sauge blanche car elle favoriserait la concentration et l'élévation des esprits. Considérée comme une herbe sacrée, sa fumigation occupe la toile de lin (*Linum* – dont l'épithète spécifique en latin est *usitatus* « usité, accoutumé »). Elle libère les spectres historiques que la toile de peinture, même vierge, comporte.

Le troisième état « animal » invite mon chat noir à regarder *Sans titre - MAYBE THE NEXT ONE #4,* (2017). En référence à « *Interview with a cat* » (1970), de Marcel Broodthaers, l'hôte des lieux investit l'atelier de sa présence. Dans cette rencontre silencieuse se loge la désacralisation du discours. Ce dialogue mutique est une expérience d'expansion du langage.

ceremonies, 2020 (part. I: Minéral)
Vidéoprojection
4’00’’

ceremonies, 2020 (part. I: Minéral)
Vidéoprojection
4’00’’

ceremonies, 2020 (part. II : Végétal)
Vidéoprojection
4’00’’

ceremonies, 2020 (part. III : Animal)
Vidéoprojection
4’00’’

PHAINÓMENON (2018)

« *Cette volonté moderne d'éclaircir et de tout expliquer me fatigue. Je ne dis pas qu'il faut maintenir un obscurantisme complet, mais l'ombre a des qualités d'éclairage tout aussi intéressantes que les grandes baies vitrées du modernisme. Nous avons besoin de zones d'ombre*. »
Jean-Luc Moulène

Il n'y a ni eau ni électricité dans l'atelier qu'occupe Aurélie Belair, quai de Mantoue, à Nevers. Au-dessus d'un vestibule qui lui sert de stockage, on accède à son espace de travail par un escalier étroit. Les murs sont peints en blanc, le sol est recouvert d'un palimpseste grisâtre et depuis deux fenêtres, on voit la Loire, le béton de la maison de la culture, quelques arbres, le skatepark et le pont qui mène les voitures au sud de la ville. C'est aussi de ces fenêtres que pénètre cette lumière grise caractéristique du ciel neversois. Une lumière presque monochrome, dont la teinte pâle alourdit l'horizon des jours, parfois des semaines voire des mois, et qui avale tout dans son épaisseur humide comme surgie du fleuve. Il faut l'imaginer, cette lumière, s'infiltrer dans la matière même des murs et du sol de cet atelier, à la surface des étagères soigneusement organisées, nimber les images punaisées ça et là et mettre fébrilement au jour, dans leurs différents états d'achèvement, les productions qui en émergent.

Il me semble avoir toujours perçu, dans les pièces d'Aurélie Belair que j'ai pu découvrir entre ces murs, l'expression d'un questionnement du langage. Je me souviens de toiles recouvertes d'aplats doux, presque atmosphériques et parfois légèrement dégradés, où se répandait un dense réseau de lignes blanches. La forme dynamique des traits évoquait un engagement du corps dans ces trames enchevêtrées tandis que le titre de la série, *Vocabulary* (2014), laissait entendre que quelque chose pouvait être ici à démêler, à défaut d'être lu. Un autre ensemble d'œuvres intitulé *Speech Less* (2015), employant une gamme chromatique plus vive, et traduisant un geste agressif et tranché, affirmait de manière directe le caractère silencieux, pour ne pas dire mutique, de ces peintures. S'il était ainsi question de langage à travers ces deux exemples, ce n'était pas tant pour nous conduire dans la linéarité d'un propos signifiant que dans le chaos de signes orphelins de référents, rendus à une matérialité exacerbant l'expérimentation picturale. *Vocabulary* et *Speech Less* inauguraient alors une recherche paradoxale, associant à l'enténèbrement progressif du discours l'apparition de plus en plus claire d'une syntaxe propre à la peinture, devenue la seule structure cohérente à-même de véhiculer l'ensemble de ce que l'artiste accepterait désormais de nous dire.

Un des ressorts actuels de la pratique d'Aurélie Belair se situerait donc dans une attitude qui apparait alternativement opacifiante et éclairante : les œuvres se caractérisent par une certaine simplicité formelle – empruntant même les aspects rudimentaires d'objets rituels ou primitifs – qui dissimule en son sein les actes prévalant à leurs réalisations. La série des *Amulet* (2018) dressée dans l'espace des Ateliers Vortex convoque un imaginaire multiple : sorte de mâts autonomes ou de totems étroits, elle poursuit parallèlement une histoire de l'installation minimale « affectée », dont les racines la lie autant aux environnements feutrés de Joseph Beuys qu'aux sculptures quasi organiques de Lygia Clark ou d'Eva Hesse. En rythmant spatialement la déambulation du visiteur à travers elles, les *Amulet* entretiennent non seulement un dialogue essentiel avec le lieu de leur présentation mais figurent les conditions singulières de leur élévations – les nœuds successifs qui les composent traduisant le rôle de la main et l'implication du corps dans la torsion des matériaux.

Ce « paysage » vertical, comme se plaît à le qualifier l'artiste, incarne dès lors une somme de temps unifiée, où le geste plastique résonne avec la production de rites qui accueilleraient la répétition pour son potentiel obsédant, presque aliénant : l'alibi d'un dépassement de soi qui conduirait à une transe douce.

À l'entrée de l'exposition, Aurélie Belair a installé une vidéo dont le titre, *M. qui défait des noeuds* (2018), semblent directement faire écho à ces colonnes de tissu installées à l'étage. Les mains qui nouaient sont ici celles qui libèrent et s'accordent harmonieusement entre elles, dans une chorégraphie fluide, hypnotique. Balayant la blancheur immaculée de l'écran, vues légèrement de dessous – accentuant de fait leur emprise réelle et symbolique – ces mains sont celles de Muriel, magnétiseuse en exercice.
On retrouve cette inclinaison thérapeutique et occulte dans la toile *Sans titre – Dialectique des Hiérophanies* (2018) : le châssis circulaire d'une toile de coton vierge est perforé de multiples clous et de vis, composant un anneau hérissé et métallique se détachant des cimaises. Installée in situ aux Ateliers Vortex, l'œuvre réfère aux statuettes guérisseuse *Minkisi*, que les sorciers au bord du fleuve Kongo transpercent d'objets tranchants au cours de cérémonies destinées à soulager leurs patients. L'œuvre réemploie les systèmes d'accrochages de la peinture afin d'agir à sa surface même, comme pour lui invoquer un pouvoir protecteur.

Une des ambitions de la modernité, comme le souligne Jean-Luc Moulène dans l'extrait que j'ai souhaité mettre en exergue de ce texte, fut sans doute de produire un discours rationnel sur l'ensemble des éléments édifiant le contexte de vie humain. Au sein même de ses activités et de ses croyances, l'entreprise moderne sera venue mener un projet de « dévoilement », dont les conséquences trouvent actuellement leur point paroxystique dans ce que le philosophe allemand Byung-Chul Han nomme « La société de transparence »[1]. Le besoin de visibilité est aussi à l'origine de la multiplication du rôle du « médiateur », qui dans l'art comme ailleurs vient résoudre les petits drames du manque de compréhension. Une tendance artistique contemporaine, à laquelle l'exposition « *Phainómenon* » contribue, continue de se rendre irréductible à toute littéralité et à s'engouffrer dans des territoires plus complexes et subjectifs, où l'oeuvre n'est pas une simple traduction, mais un objet traversé par les spectres intimes de l'expérience et de la croyance. À la clarté aveuglante des grands récits qui n'émancipent plus, l'éclairage trouble d'engagement refusant les discours mystificateurs nous rappelle, dans le sillage de Susan Sontag, que « nous n'avons pas, en art, besoin d'une herméneutique, mais d'un éveil des sens. »[2]

Franck Balland

Critique d'art indépendant et commissaire d'exposition au Palais de Tokyo, Franck Balland a successivement travaillé à l'institut d'art contemporain de Villeurbanne, au Parc Saint Léger à Pougues-les-Eaux et à la galerie Marcelle Alix, Paris. De 2014 à 2017, il a co-dirigé Tlön, à Nevers.

[1] Byung-Chul Han, *La société de transparence*, PUF, Paris, 2017. L'auteur défend dans cet ouvrage un point de vue critique sur l'insistance contemporaine à rendre toute information accessible et lisible, qui selon-lui conduit à une société du contrôle permanent.

[2] Susan Sontag, *Contre l'interprétation*, 1964

M. QUI DÉFAIT LES NŒUDS, 2018
Vidéoprojection 7’36’’
Vue d’installation – Les Ateliers Vortex

PHAINÓMENON, 2018
Vue d'installation – Les Ateliers Vortex

SANS TITRE – DIALECTIQUES DES HIÉROPHANIES, 2018
Vis, clous & peinture murale acrylique
D. 120 cm

SANS TITRE – DIALECTIQUES DES HIÉROPHANIES (détail), 2018
Vis, clous & peinture murale acrylique
D. 120 cm

PHAINÓMENON, 2018
Vue d'installation – Les Ateliers Vortex, Dijon

SANS TITRE – ***MYSTAGOGIE*** (détail), 2017
Encens pontifical sur toile de polyester & châssis bois
D. 120 cm

SANS TITRE – N.S.E.O, 2018
Toile de lin enduit & bois
4 x (250 x 25 cm)

AMULET #3, 2018
Toile de lin enduit & bois
230 x 32 cm

amuleto (2016 – 2017)

« Le secret est dans les nerfs. Dans les nerfs qui se tendent et s'étirent pour atteindre les limites de la sociabilité et de l'amour. Les limites aiguisées à faire peur de la sociabilité et de l'amour. »
Amuleto, Roberto Bolaño, 1999, Christian Bourgeois éditeur, 2013, p.44

« *amuleto* » (2017) rassemble au sein de la galerie Jérôme Pauchant les treize sculptures, *Sans titre – Amulet* (2016 – 2017) en un paysage de grandes toiles (lin, chanvre, coton, toile de transport...) nouées selon le rituel des amulettes sud-africaines. Traditionnellement, le nœud incarne le désir de maîtriser les aspects pratiques de la vie quotidienne. Nouer est symbolique : la main actionne le monde par métaphore.

Plus que la pensée animiste – qui consiste à faire d'esprits les causes des processus naturels – c'est le processus de fabrication qui œuvre. Dans le geste primitif de nouer se formalise le souhait pour le cas de l'amulette, la pensée pour celui de l'objet d'art. Agissant comme un performatif, le sens se confond avec l'énonciation : « La chose n'est pas décrite. Elle se produit. »[1]

Les œuvres témoignent d'une confrontation antérieure et invisible comme l'amulette qui « est la continuation, même lointaine, d'un rite et fonctionne sans autre cérémonie. »[2] La toile de peinture supporte, concentre et célèbre les faits passés : elle *vestige* le travail. L'objet installe la durée. Il est totem de l'événement survenu par coïncidence entre intentions et hasard.

Frontière de l'exotique, le projet « *amuleto* » territorialise la rencontre entre culture anthropologique et culte. Il concilie l'héritage culturel et dogmatique de l'écriture avec les coutumes issues des répliques et mutations du langage. *Sans titre – Amulet* (2016 – 2017) investit l'entre-deux de la transmission – orale ou graphique – des éléments de croyance. Le projet définit nécessairement cette dialectique puisque la chose re-dite subit des évolutions et que la chose écrite statue par son positionnement étranger à elle. Ainsi la notion de concept tend vers l'idée de spirituel.

[1] *Cy Twombly, Entretien avec David Sylvester*, 2000, Éditions Fage 2016, p.28
[2] *Amulettes et talismans d'Afrique noire*, Laure Meyer, Éditions Sépia, 2010, p.10

amuleto, 2017
Toile de lin, coton, coton et lin enduit, polyester, chanvre & bois
Vue d'installation – Galerie Jérôme Pauchant, Paris

amuleto, 2017
Toile de lin, coton & bois
Vue d'installation – Galerie Jérôme Pauchant, Paris

amuleto, 2017
Toile de lin, coton, coton et lin enduit, polyester, chanvre & bois
Vue d'installation – Galerie Jérôme Pauchant, Paris

amuleto, 2017
Toile de lin, coton, chanvre & bois
Vue d'installation – Galerie Jérôme Pauchant, Paris

amuleto, 2017
Toile de lin et polyester & bois
Vue d'installation – Galerie Jérôme Pauchant, Paris

MAYBE THE NEXT ONE (2016 – 2018)

S’affranchissant de la notion d’objet-tableau, les instruments de la peinture sont utilisés pour en conserver les « à-côtés ». Les traces générées par le travail au sein de l’atelier sont saisies pour rendre visible ce qui, communément, reste au rang d’expérimentation. Dans une reformulation perpétuelle, la récupération justifie alors un travail sériel dans lequel le matériau résiduel devient une matière absolue, c’est-à dire un acte.

Les lanières qui constituent la série *Maybe the Next One* sont les reliquats de travaux précédents ou en cours de réalisation. Les fines bandes peintes résultent de re-cadrage de projets sur toile. Les bandes de toiles brutes sont les bordures d’arrêt qui servent à maintenir le tissage lorsqu’il n’est pas encore apprêté. Communément, ces marges originelles, semblables à celles des papiers imprimés, ne sont pas gardées dans l’utilisation classique de la peinture.

Installés sur un châssis circulaire, les rebuts de l’action de peindre deviennent le sujet pictural : « Le déchet, voilà où se lit la vérité des choses. » [1] C’est la chose environnante aux intentions et à la forme, le travail en marge qui est placé au centre du tondo et du propos. Ces peintures figurent l’acte de recyclage formel et représentent autant qu’elles supportent l’économie qui les constitue.

[1] *Cy Twombly,* Roland Barthes, extraits des *Œuvres complètes* (tome V, 1977 - 1980), Éditions du Seuil, 2016, p.13

MAYBE THE NEXT ONE #2, 2016 – 2017
Toile de lin, chanvre, coton, poly-coton recyclé & châssis bois
200 x 130 cm

MAYBE THE NEXT ONE #2 (détail), 2016 – 2017
Toile de lin, chanvre, coton, poly-coton recyclé & châssis bois
200 x 130 cm

MAYBE THE NEXT ONE #1, 2016
Toile de lin, acrylique, pigment & châssis bois
180 x 130 cm

MAYBE THE NEXT ONE #3, 2017
Toile de lin, acrylique & châssis bois
220 x 130 cm

MAYBE THE NEXT ONE #4, 2017
Toile de lin, coton, tarlatane, pigment & châssis bois
250 x 130 cm

TOTEM & TOTEMISM (2016)

Dans *Sans titre – Totem #1,#2* et *#3* (2016) et *Sans titre – Totemism* (2016), les toiles sont roulées comme pour le transport d'œuvre. La face et, par conséquent, le sujet pictural sont cachés. En changeant d'environnement le dispositif donne à l'objet un nouvel état. Cet emploi fait écho aux différentes temporalités inhérentes au statut de l'objet d'art. La peinture est présentée fermée afin de fixer cette transformation usuellement éphémère.

Dans le déplacement du *medium* vers le *media*, les formes picturales rencontrent la tridimensionnalité. Elles cessent d'être une surface et deviennent un support mutique à investir. Résistante au regard, celles-ci condensent la possibilité de toutes les peintures mentales.

SANS TITRE – TOTEMISM, 2016
Toile de lin, acrylique & bande adhésive
190 x 55 cm

SANS TITRE – TOTEM #1, #2 & #3, 2016
Toile de lin, acrylique & bande adhésive
H 167 x D 8 cm / H 150 x D 8 cm / H 193 x D 8 cm

AURÉLIE BELAIR
www.aureliebelair.com
Née en 1987 en France. Vit et travaille en Bourgogne.

Expositions Personnelles
2018
Phainómenon, Les Ateliers Vortex, Dijon
2017
amuleto, Galerie Jérôme Pauchant, Paris
2012
Ruines, Galerie Premier Regard, Paris
2011
Utopie, Galerie Snoop, Paris

Expositions Collectives
2018
Maybe The Next One, Les Bains, Paris
The Gathering, Panthera.today, Bruxelles
2016
Premier Regard 15 ans, Bastille Design Center, Paris
2015
Y.I.A Confidentielle, Galerie Arnaud Deschin, Bastille Design Center, Paris
2012
Biennale des Créateurs d'Images, Cité de la Mode et du Design, Paris
2011
Salon *Nofound Photofair*, Garage Turenne, Paris
Premier Regard 10 ans, Bastille Design Center, Paris
Les Voyages des Onironautes, Projective City, Paris
56ème Salon de Montrouge, Montrouge
Festival de la Jeune photographie Européenne, *Fetart Circulation(s)*, Galerie Côté Seine, Paris
2010
Matérialisation/Incarnation, Rhizome, Laboratoire Artistique International du Tarn, Tarn
2009
Évolutions, Athéneum, Dijon

Formation
École Nationale Supérieure d'Art de Dijon
2009
Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique – Félicitations du Jury
2007
Diplôme National d'Art Plastique

Résidences
2020
Résidence culturelle en Bourgogne-Franche-Comté,
Unité Éducative d'Hébergement Diversifiée et Renforcée, Nevers
2019
Résidence territoriale d'éducation artistique et culturelle en Bourgogne-Franche-Comté,
École élémentaire, Saint-Léger-des-Vignes
2018
Résidence territoriale d'éducation artistique et culturelle en Bourgogne-Franche-Comté,
Collège Le Champ de la Porte, Cercy-la-Tour

Prix
Finaliste prix *Talents Contemporains 2015,* Fondation François Schneider

Collection
Fonds de Dotation COLLECTION VR D'AFFAUX, Paris

Éditions & Catalogues
2019
2012 - 2018 / Les Ateliers Vortex, Ed. Média Graphic
2015
Alter Zeitgeist, Marielle Chabal, Ed. Sextant et plus, p.30 - p.31, La Belle de Mai
2012
Catalogue *Biennale des Créateurs d'Images*
Catalogue *Ventes aux enchères Link pour AIDES*
2011
Catalogue du *56ème Salon de Montrouge*
Catalogue du *Festival de la Jeune photographie Européenne 2011*
Catalogue du *Salon Nofound Photofair*

Presses (sélection)
2020
Le Journal du Centre, 6 janv. 2020, p.14
2018
Hors d'Œuvre n°42, déc. 2018 - mai 2019, *Phainómenon* par Juliette Tixier, p.8-9
Art Insider n°9, déc. 2018, p.20 - p.23
2012
Arts Magazine (n°59 et n°63)
Madame Figaro (n°10)
La Gazette Drouot (n°33)
2011
Télérama (7 et 27 septembre 2011)
Azart Photo (octobre/décembre 2011)
Le Figaro (octobre 2011)
Images (n°48)
Résidences Décoration (n°102)

Phainòmenon

En pénétrant dans l'espace des ateliers Vortex lors de l'exposition *Phainòmenon* d'Aurélie Belair, il n'est pas tout de suite perceptible qu'un charme est distillé, d'une œuvre à l'autre, pour envoûter, mystifier le spectateur, de son plein gré ou à son insu. Ce charme opère dès l'entrée, dans un rez-de-chaussée desservant des ateliers et un escalier menant à la salle d'exposition proprement dite. Sur le passage du visiteur, des mains s'activent à le magnétiser en surplomb, via une vidéo-projection plongeante sur un châssis entoilé, encastré dans un conduit de monte-charge désaffecté. Pour la vidéo *M qui défait les nœuds* (2018), l'artiste a filmé les mains d'une magnétiseuse en plein travail, cadrées en contre-plongée. Le titre de l'œuvre est une référence à la peinture *Marie qui défait les nœuds*, réalisée par Johann Georg Melchior Schmidtner en 1700. De style baroque, elle représente la vierge Marie, entourée d'anges, un ruban à la main pour en défaire les nœuds un à un, foulant des pieds un serpent noué sur lui-même. Le tableau fait lui-même écho à une prière chrétienne, faisant appel aux prétendus pouvoirs de la Vierge de défaire les nœuds, résoudre les problèmes. « Mère dont les mains travaillent sans cesse pour tes enfants bien-aimés, car elles sont poussées par l'Amour divin et l'infinie Miséricorde qui déborde de ton cœur, tourne ton regard plein de compassion vers moi. Vois le « paquet » de nœuds qui étouffe ma vie […] Mère que Dieu a chargée de défaire les nœuds de tes enfants, je dépose le ruban de ma vie dans tes mains […] Je te demande de le défaire et de le défaire pour toujours. J'espère en Toi. » Si le fidèle s'adresse à la Sainte en ces termes, Aurélie Belair n'en appelle, elle, pas directement à la religion mais bien aux formes de rites attachées à toute croyance. Les pouvoirs, réels ou supposés, de la guérisseuse appartiennent au même type de système, en ce que son client/patient, croyant en elle, lui adresse une forme de demande, similaire à une prière, tout en lui conférant la capacité de la résoudre. La part de mise en scène dans la gestuelle de la magnétiseuse n'est pas véritablement mesurable mais participe des apparences qui renforcent la croyance. Passant sous la vidéo, le spectateur qui, à ce moment-là, lève la tête, voit ainsi ces mains autonomes, comme surgies du ciel, agir sur lui. Que cherchent-elles exactement à faire, ces mains ? Cela n'est pas dit. Alors se conclut un pacte avec l'artiste. Continuer la visite est une forme d'acceptation. « J'accepte de me faire envoûter, manipuler et j'accepte de croire que cela comporte une part de mystère. »
L'étage offre la possibilité aux spectateurs hâtifs du rez-de-chaussée de voir la manipulation qui s'est opérée sur eux à leur insu, en contemplant la projection vidéo depuis le dessus. D'autres installations s'offrent également à leur regard. Deux châssis ronds se répondent au travers d'une forêt de totems. La forme archaïque *phainòmenon* (*φαινόμενον*), titre de l'exposition, signifie en grec ancien « apparaître ». En est dérivé le latin *phaenomenon* qui a donné le français phénomène. Un phénomène se définit par un fait remarquable, extraordinaire, dans le sens d'inhabituel. En termes plus esthétiques, Kant utilise lui le phénomène en opposition au noumène, (la réalité

intelligible) le qualifiant donc comme ce qui apparaît à la conscience et qui est perçu par les sens, autrement dit ce qui relève du monde sensible.

Sans titre – Mystagogie (2017), toile ronde recouverte d'encens pontifical, est accrochée légèrement en hauteur par rapport au regard du spectateur. Cela permet à la fois de faire pleinement appel à son odorat, l'œuvre étant installée à portée de son nez et dégageant une forte odeur d'ambre et d'oliban, mais aussi de lui conférer une forme mystique, tel un astre noir porteur de mystère et de puissance. L'encens pontifical est régulièrement utilisé dans divers rites et cérémonies car ses propriétés favoriseraient les actions à distance. Le titre évoque une « initiation aux mystères du sacré » et invite le spectateur à une forme de respect, de croyance. L'exposition *Phainòmenon* agit encore une fois comme un pacte liant l'artiste au spectateur dans un moment mystique durant lequel il doit lui faire confiance. Cette confiance est mise à l'épreuve dans l'œuvre, beaucoup plus brutale, *Sans titre – Dialectiques des hiérophanies* (2018), tondo pendant de *Mystagogie*, perclus de clous et de vis sur toute sa périphérie. Cette minutieuse mise en scène fait référence aux statuettes anthropomorphes guérisseuses *minkondi*, fabriquées par les sorciers congolais pour devenir le réceptacle d'esprits. La notion de dialectique des hiérophanies nous ramène encore une fois à la démonstration des manifestations du sacré.

Semblant presque directement sortir du sol, s'élèvent cinq formes totémiques. Un groupe de quatre formes occupe le centre de l'espace : l'une est curviligne, les autres sont droites. Les trois totems rectilignes forment, avec le quatrième, placé en retrait, presque accolé à un mur, l'œuvre *Sans titre – N.S.E.O* (2018), représentant les quatre points cardinaux, proposant ici une cartographie déformée, à laquelle s'agrège donc cette cinquième forme et autre œuvre, *Sans titre – Amulet*, qui semble avoir usurpé sa place. Il se dégage de cette double installation une sensation étrange, comme un déséquilibre dans la fabrique du monde ou une vision métaphysique, augmentée, de sa représentation classique. En fait de totems, les sculptures verticales se constituent de grandes toiles apprêtées, nouées sur elles-mêmes à de multiples reprises, en référence au système des amulettes sud-africaines. Dans la croyance, le nœud permet d'investir un vœu, une prière, symbolisé et concrétisé dans l'action de nouer. Les toiles sont enduites, sur une face, de peinture couleur sauge, plante dont la combustion est utilisée pour purifier les espaces de l'énergie négative d'un lieu dans les croyances amérindiennes et chamaniques. L'espace délimité par les amulettes est chargé d'une tension et il est difficile au premier abord de traverser l'installation, une difficulté similaire à celle provoquée par un rond de sorcière. Y pénétrer semble lié à un engagement, une prise de risque ou un pari sur de possibles conséquences. Il faut encore une fois faire confiance à Aurélie Belair pour croire en la bienveillance de ses enchantements.

La dimension gestuelle, physique et processuelle qui parcourt le travail d'Aurélie Belair révèle son rapport à l'acte créatif, productif, à l'ouvrage. La pénibilité et la répétitivité du geste imprimerait, comme dans la croyance sud-africaine, une volonté de concrétiser, de matérialiser l'œuvre. Sa pratique est parfois monacale, à l'instar de ces clous, plantés uns à uns, qui peuvent rappeler la pénitence, les embûches données aux hommes, dans les religions, toujours nécessaires pour accéder à un statut de sainteté.

Si chaque œuvre/objet rituel fait très directement écho à des formes religieuses, chamaniques ou mystiques, leur réalisation, leur accrochage et leur mise en espace sont très cliniques, dans la plus classique tradition du white cube, ici logé dans une friche industrielle, aux murs d'un blanc éclatant ou à peine teintés d'une discrète couleur sauge en écho aux amulettes nouées. Devant cet environnement aseptisé, ajouté au détournement systématique d'éléments picturaux pour en tirer d'autres formes, ontologiquement augmentées par la charge de leurs références et de leurs titres, il est alors aisé de lire entre les lignes une forme d'ironie et une évocation du milieu extrêmement codifié qu'est celui de l'art. Il a, comme toute société, ses modes d'échanges, de hiérarchies, de rituels, de cérémonies et de connivences, un système de valeurs et une organisation codifiés autour de l'objet exutoire et concrétisation d'une possible vision du monde que serait l'œuvre d'art.

Juliette TIXIER

Aurélie Belair, *Phainòmenon* (détail), 2018
Les Ateliers Vortex, Dijon
© Photos : A. Belair