

# HORS D'ŒUVRE

Gratuit

le journal de l'art contemporain, déc. 2018 - mai 2019  
dijon > bourgogne > france > europe ...

n°42

[www.interface-horsdoeuvre.com](http://www.interface-horsdoeuvre.com)

*Un numéro mythique !*



# Phainòmenon

En pénétrant dans l'espace des ateliers Vortex lors de l'exposition *Phainòmenon* d'Aurélié 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 Schmidner 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, Aurélié 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* (φανόμενον), 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 phainòmenè 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 *minkandi*, 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'ajoute 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 Aurélié Belair pour croire en la bienveillance de ses enchantements.

La dimension gestuelle, physique et processuelle qui

parcourt le travail d'Aurélié 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



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