

UNDER THE SAND

MÉTAXU :

Le séjour des formes

*Imen Bahri, Minhee Kim, Farah Khelil,
Amélie Labourdette, Souad Mani, Wilfried
Nail, Pascale Rémita, Ali Tnani, Benoit Travers,
Haythem Zakaria.*

B'Chira Art Center, Tunis, Tunisie.

Du 29 septembre au 20 octobre 2017

Vernissage le 29 septembre

Commissariat : Fatma Cheffi & Marion Zilio

Direction artistique : Souad Mani & Wilfried Nail



Vue de l'exposition Métaxu au B'chira Art Center, 2017
Co-production Delta (Tunisie) & azOnes (France)

L'exposition METAXU. Le séjour des formes présentée au B'Chira Art Center fait suite à la troisième résidence organisée par le projet Under The Sand dans la région de Gafsa. Elle prolonge les problématiques de la première exposition intitulée Nucléus qui s'est tenue en décembre 2016 à Nantes, lors du retour du premier volet de résidences.

Le mode opératoire de la précédente exposition s'apparentait à la formation du cristal dont chaque couche structurée, nous rappelle Gilbert Simondon, sert de principe à la formation de la couche de cristal suivante. Au dispositif en feuillette et plateaux, convoquant couches géologiques et temporelles diverses, se déploient désormais des ramifications moléculaires qui procèdent par tissage et métissage. À la cellule du nucléus et aux non-œuvres de la première exposition répond donc un deuxième niveau, ou plutôt, un état intermédiaire que les Grecs nommaient METAXU. Les noyaux matriciels s'animent d'une quasi-vie, en cela qu'ils se maintiennent dans le processus qui les fait croître, et fonctionnent par voisinages, connexions en résonnant entre eux, selon des embranchements multiples.

Performance, vidéo, installation, peinture ou encore dessin, un large éventail de pratiques est déplié à travers l'exposition, offrant un discours polyphonique où s'articulent histoires, anecdotes, mythologies, gestes archaïques et intelligence artificielle. Leur agencement rend compte de la réalité hétérogène d'un territoire oscillant entre permanence et transformation, condensation et dissémination.

Impactée depuis des années par l'exploitation minière et les mouvements sociaux, Gafsa se présente aujourd'hui comme une ville aux multiples facettes. Durant la résidence, les artistes ont pu arpenter ses quartiers résidentiels en chantier, ses montagnes d'ocre et de sable, ses oasis tentaculaires, son centre ville défraîchi ou encore ses sites préhistoriques et romains, autant de paysages contrastés qui ont nourri leurs différents travaux. Ces derniers proposent de réifier la mémoire des hommes et des lieux (Farah Khelil, Amélie Labourdette, Wilfried Nail, Ali Tnani), de réactiver des croyances ancestrales (Imen Bahri, Haythem Zakaria), de capter l'empreinte de l'artiste dans le paysage (Souad Mani, Benoît Travers) ou encore d'invoquer des imaginaires inattendus par l'isolement ou la stylisation des motifs observés in situ (Minhee Kim, Pascale Rémita).

Bien que pensées dans des approches différentes et développées en plusieurs temps et espaces, les œuvres de l'exposition dialoguent inexorablement et ouvrent sur

une multitude de sujets et de questions éludés ou laissés en suspens. Elles introduisent de nouvelles dimensions, de nouveaux filtres de perception. Plus encore, elles restituent l'épaisseur du temps, de la matière et de la parole oubliée dans un territoire aussi large et complexe que celui de Gafsa. À travers ces œuvres, METAXU. Le séjour des formes inaugure une nouvelle phase du projet Under the Sand. Il aura fallu goûter à l'ennui créateur, à la latence providentielle et au rythme lent du quotidien pour que les potentiels du temps produisent de nouveaux régimes. Le poétique est venu se mêler au politique, l'intime au collectif, le profane au sacré. Les représentations figées et les lieux communs auront été désamorçés, fissurés. Il en résulte un territoire déplacé, augmenté, en somme un territoire qui fait corps avec le monde.

De la colonne romaine, vestige d'un passé glorieux, à sa reproduction industrielle sur les façades des maisons inachevées de Gafsa, l'artiste coréenne Minhee Kim déroule l'histoire d'une colon(ne)isation composite, mêlant les civilisations grecques, romaines et arabo-musulmanes. Moulée dans du béton blanc, la colonne préfabriquée s'érige dans la ville droite et fière, et tranche avec la bâtisse de béton gris ou de briques rouges en construction qui l'accueille. Si bien qu'on ne saurait dire si elle est la trace d'un passé en ruine ou d'une utopie à venir. Figée, elle s'incruste dans un paysage toujours pris dans un processus et formalise, en cela, le temps long d'une histoire se superposant à des temporalités variables. Des bassins romains, alors promesse d'un moment de détente vers une logique d'apparat, embellissant et ajoutant un statut honorifique à ceux qui les possèdent, la colonne mobilise un imaginaire ornemental, académique, voire kitch, qui établit un mouvement d'élévation. Accumulées dans le bassin sur un plan d'égalité, les colonnes opèrent un syncrétisme qui fonctionne par contaminations réciproques. Minhee Kim, Index, 2017, installation, béton et peinture bleue, dimensions variables

Poursuivant ce mouvement ascensionnel dans les escaliers, Provisions d'une fabrique de Wilfried Nail se présente comme un échafaudage accueillant une variété d'objets rattachés au territoire de Gafsa. On y croise des silex, des briques antiques, des scarabées cristallisés, une branche de palmier utilisée dans une architecture hydraulique ancienne, des concrétions calcaires prélevées au Chott el-Jerid, des dessins réalisés avec la cendre des escargotières capsiennes, des algues moulées provenant d'un présupposé lac magique ou encore une boule en aluminium obtenue grâce à la fonte de quelques mille deux cents cannettes ramassées aux

abords du même lac. Bien que les éléments présentés soient reliés à des histoires, à des époques et à des lieux identifiés, leurs formes souvent curieuses, énigmatiques et impermanentes brouillent les frontières entre objets naturels et objets techniques et ouvrent la voie à toutes les spéculations. Placés dans une structure dynamique à l'équilibre précaire, ils constituent une multitude d'histoires potentielles pour le spectateur.

De ces histoires, Ali Tnani s'arrête sur les mythologies personnelles et propose un témoignage tissé de souvenirs et d'espoir à venir. Des réminiscences joyeuses d'un enfant de sept ans, à l'époque de la colonisation française, se superposent les temps sombres d'un présent que rien ne semble ébranler. Even The Sun Has Rumors alterne des plans fixes tournés dans l'Economat de Redeyef, un ancien magasin abandonné, autrefois réservé aux salariés de la Compagnie des phosphates et des chemins de fer de Gafsa. La caméra s'attarde sur des salles vides à l'obscurité douce où percent des objets et des meubles vétustes témoignant des différentes occupations du lieu. De temps à autre, des taches de lumière vibratiles se dessinent sur les murs, des ombres fugaces se font jour. La voix de Taïeb, le fils d'un ancien employé de la Compagnie, accompagne ces images à travers deux récits entrecroisés évoquant les souvenirs animés du lieu. Entre anecdotes personnelles et considérations sur la situation politique du pays, son discours teinté de nostalgie révèle les disparités sociales entre les ingénieurs européens et les travailleurs tunisiens de la Compagnie, donnant naissance à une réflexion sur la mémoire et sa transmission.

Plus loin, Traces d'une occupation humaine d'Amélie Labourdette met en dialogue des images photographiques de paysages dépeuplés à Gafsa. Trois photos de taille moyenne montrant respectivement un monument funéraire (bazina), un bloc de béton et le chantier d'un réservoir d'eau aux formes équivoques se détachent d'une image de fond atmosphérique. Trois époques archéologiques et architecturales se superposent, révélant les évolutions de sapiens aux ultras contemporains. Disposée dans un coin de la salle, l'image, devenue support, met en vis-à-vis des terrils de déchets de phosphate accumulés sur une quarantaine d'années et les couches géologiques révélées par l'extraction minière. Comme un livre ouvert, le paysage s'offre au regard du spectateur invité à naviguer entre ses différentes strates et motifs sculpturaux, dans lesquels il apparaît quelques fois difficile de discerner l'œuvre de la nature des empreintes de l'homme. Il s'agit de capter un immatériel, un esprit du lieu, enfoui sous le sable, constituant l'ensemble des projections, des récits imaginaires, fictionnels et réels

d'un territoire.

Des profondeurs de la terre retournée, on pénètre dans l'« immensité intime » des intérieurs aux odeurs de naphthaline de notre enfance. Les nappes brodées mécaniquement et les napperons faits main rappellent des souvenirs enfouis et réconfortants. Notes de Chevet de Farah Khelil est un support de mémoire, un dispositif hybride permettant à toutes formes d'images, matérielles et mentales, de cohabiter. La table de chevet mixte la banalité d'un quotidien et le besoin de se retirer du vacarme avec une posture d'écoute et d'attention, à l'image du soin et des confessions que l'on chuchote à une personne alitée. Re-photographiant les photographies de sa famille, tel un plan cartographique, Farah Khelil mesure l'intime comme on arpente un territoire. Notes de chevet est un écho à l'œuvre littéraire de Sei Shonagon, écrite vers l'an 1000 par une dame de la cour au Japon. Mêlant, comme elle, différents registres et impressions sur le vif, l'œuvre relève d'une mémoire vive plus que d'une nature morte. Elle est une archive connectée qui rappelle l'étrange familiarité d'une artiste retrouvant des parents éloignés et participe, comme tout support de mémoire à des techniques que Foucault associait au souci de soi et des autres. Le meuble appareille l'intime, il recouvre une mémoire domestique aussi triviale que personnelle.

Cette mémoire intime entre en dialogue avec la mémoire collective dans l'installation d'Imen Bahri qui connecte croyances archaïques et contemporaines. Dans certains rituels observés à Gafsa, les malédictions sont résolues avec des ossements, des bobines de fil, du henné, du savon, des petites bouteilles de parfum et des aiguilles enveloppées dans des draps blancs puis enfouis sous les terres de montagnes reculées d'El Galaa, El Guettar. Ces pratiques ancestrales, se poursuivant de nos jours, ne sont peut-être pas si différentes de la vénération de nos contemporains pour leurs prothèses communicationnelles. Les ondes des réseaux Wifi et les données révélées par des machines acéphales ne sont rien de plus que de nouveaux médiums qui nous envoûtent par leur pseudo-rationalité. Il s'agit au final d'une théologie renversée, où « ce qui fut théologique devient technologique ». Aussi, plutôt que d'en formaliser deux mondes parallèles, l'artiste les fusionne en une seule entité : des microsomes suspendus où dialoguent, de manière anachronique, ce que l'artiste nomme des (im)matériaux, où se mélangent temps réel et mémoire ancestrale, technologie et mysticisme, raison et imaginaire sacré.

Imen Bahri, Terrarium, 2017, installation, 3 terrariums suspendus, terre, tissu, ossements, henna, aiguilles, savons, bouteilles de parfum, bobines de fil, wifi, dimensions variables

Dans cette idée de jonction entre deux réalités complémentaires et rivales à la fois, Archétype, dispositif #1 de Haythem Zakaria tend vers le fantasme d'effectuer un rituel plastique dans la perspective de mettre en ordre une forme de chaos primordial. À travers une série de quatre photos rehaussées de motifs géométriques et rationnels, il « cosmise » une « zone inculte » dans la continuation des cartographies célestes inspirées des théories de Mircea Eliade autour des plans originels des sociétés pré-modernes. Les photos représentent chacune la même image, celle du site de Sidi Aich à Gafsa où des ruines antiques, communément appelées « ksour », sont auréolées de légendes contemporaines. Entre paysage et abstraction, ordre et désordre, ses traits répètent, de manière quasi mécanique, une cosmogonie régie par un ordre sacré. Pour les sociétés archaïques, en effet, tout ce qui n'est pas considéré comme « leur monde » n'est pas encore « un monde ». Ils ne s'approprient un territoire qu'en le « créant » de nouveau, c'est-à-dire en le consacrant. En cela, le geste de Haythem Zakaria relève du performatif et demeure rattaché à une création prise dans une tension entre le divin et l'automate.

Parmi les diverses connexions que l'on peut établir entre l'ici et l'ailleurs, le corps et la machine, Gafsa et Tunis, Souad Mani livre deux propositions comme l'avertissement et le revers d'un même mouvement. L'un appartenant au Land Art, et donc au lien que peut avoir un corps avec un territoire, l'autre relevant d'« impressions embarquées » et d'extraction de données reterritorisées, via des interfaces machiniques. Dans l'une et l'autre, il est question de symboles et de dissémination, d'une manière de faire corps avec le monde. Dans un état de semi-transe, l'artiste trace d'abord à l'ocre rouge un cercle en forme de spirale. Le pigment imprègne la terre et se mêle au vent, alors qu'il identifie un point fixe, à l'image des localisations GPS. Statique et dynamique, la performance participe d'une pollinisation, dont la semence se propage aux alentours et évolue en fonction des conditions climatiques. Dans la deuxième proposition, l'artiste se munit d'un kit, élaboré avec des ingénieurs, qui capte toutes les données météorologiques de l'environnement (carbone, température, humidité, géolocalisation, etc.). L'objet connecté recueille plus de 3000 trames de données en temps réel permettant de mesurer à distance les composants spécifiques d'un environnement. Mais alors que la performance s'était déroulée sous un soleil brulant, dans un lieu mal identifié, la seconde expédition avait opéré de nuit, le long de la route menant à Redeyef, non loin de l'usine surveillée de phosphate et des histoires tumultueuses qui secouèrent toute la Tunisie avant les Printemps Arabes. Au devenir-monde du Land

Art répond un devenir-clandestin, à la transe succède la tension. Tandis que les deux propositions recouvrent une même volonté de (se) mesurer au climat, propre et figuré, écologique et politique, d'un lieu.

Pour l'exposition, Souad Mani présente une archive de la première performance et active, en temps réel, les résultats collectés par son kit synchronisé avec Gafsa. Placé sur le toit de l'économat à Redeyef, le kit renvoie les données en direct dans l'espace d'exposition. Les diagrammes s'animent d'une chorégraphie informationnelle, dont la logique répond à la volonté d'être connectée avec ce qui se passe là-bas. Bien que de manière abstraite, il s'agit toujours de se frayer des passages entre les lignes, de faire monde et de le faire résonner.

Pensée également sous une forme de conversion et de relation de voisinage, De tous les affleurements de Pascale Rémita est une installation mêlant peintures et projection vidéo. Qu'elles soient fixes ou en mouvement, les images représentées oscillent entre abstraction et figuration, le tout et la partie. Dans la vidéo, un tapis roulant utilisé dans l'extraction du phosphate est filmé dans un plan séquence hypnotisant, monté en boucle. Par moment, son image semble s'évanouir comme les mirages entre-aperçus aux Chotts. Tout autour, une constellation de peintures abstraites de petits et moyens formats développe la palette colorée de la vidéo dans des nuances de bleu, de gris, de vert, appelant la méditation et le songe. Ces peintures sont conçues comme autant de variations et de traductions du référent vidéographique, interrogeant par là notre perception des images et notre regard sur le réel. Le réel qu'il s'agit aussi de capter dans sa dimension tactile, à l'instar de ces mains gantées dont on ne sait si elles sont là pour soigner ou se protéger. Paraissant caresser des surfaces lisses et miroitantes, elles se fondent dans la fluidité et un bruit d'ambiance à peine perceptible.

Ces résonances sourdes et hypnotiques se prolongent dans les performances sisyphéennes de Benoît Travers. Encore une fois, il s'agit de chercher des brèches ; d'ébrécher à coup de sabre un pneu-totem. Que l'on juge vaine et inutile une démarche consistant à pousser un carton pendant des heures dans l'Économat à Redeyef jusqu'à ce qu'il se réduise en lambeaux, que le mythe de Sisyphé soit interprété comme un châtiment permettant d'échapper à la mort ou plutôt une manière de signifier que le soleil s'élève chaque jour pour plonger à nouveau le soir sous l'horizon, les gestes répétitifs et monotones de Benoît Travers ont en commun la persévérance. Cette ténacité le conduit encore à marteler, des heures durant sous un soleil de plomb, une carcasse de voiture engoncée sous les gravats d'un Oued asséché.

Ce geste en apparence désespéré relève au contraire d'une poésie en lutte avec les enclosures et les destins scellés. Les combats ne sont perdus d'avance que pour ceux qui ne tentent rien ni ne cherchent à opérer un minimum d'écart, celui-là même par lequel s'intronisent l'espoir ou la folie grâce auxquels tout redevient possible. Ainsi du jeu de mots Clonisation pilonné sur une portière abandonnée : de la colonisation au clone, de l'original à la copie, s'effectue toujours une marge d'erreur, dont l'accident apporte souvent des découvertes bien plus fertiles. Elles sont présentes et non encore identifiées, elles façonnent une partition que l'on ne sait pas encore jouer, mais dont les rythmes superposés promettent d'autres mélodies, à l'image de l'installation de briques poinçonnées.

Entrées en symbiose, les œuvres issues de la résidence organisent une nouvelle intelligence du territoire de Gafsa, dont l'origine est d'abord une opération de liaison et de mise en relation : entre la Tunisie et la France, le nord et le sud, l'impermanence de la résidence et le temps long d'un territoire. Les artistes auront battu en brèches les multiples enclosures des fictions imposées comme réelles qui encombrant les imaginaires. Ils se seront lovés dans l'intimité d'un territoire qui paraissait difficilement échapper aux images d'un circuit fermé. Posés ici dans leur état labile et transitoire, les œuvres poursuivent et poursuivront l'appel du séjour des formes.

Fatma CHEFFI et Marion ZILIO

Imen Bahri



Imen Bahri, *Terrarium*, 2017,
installation, 3 terrariums suspendus, terre, tissu, ossements, henna, aiguilles, savons,
bouteilles de parfum, bobines de fil, wifi,
dimensions variables

Imen Bahri (1982, Tunisie), est une artiste visuelle, Docteur en sciences et techniques des arts et universitaire. Elle vit et travaille à Tunis.

Son univers plastique se cultive de la mémoire de la société dans laquelle elle vit à travers diverses techniques allant de la photographie, passant par l'installation à l'art numérique. Dans une sorte de fouille archéologique, elle explore des phénomènes divers et variés de la société à travers des mises en scènes photographiques ou des installations. Cette fouille touche à la fois les histoires, les mythes, les objets et les lieux. Elle mène en ce moment un projet artistique sur le territoire de Gafsa où elle explore l'anachronisme entre le numérique et les pratiques de rituels ancestraux.

Son travail a été présenté en Tunisie à la bibliothèque nationale, au printemps des arts à la Marsa, à l'exposition des arts numériques de l'efest, à la galerie Essadi à Carthage, au musée de Bardo. En France, Imen Bahri a exposé à la Médiathèque Simone-de-Beauvoir de Romans, à la galerie l'Atelier à Nantes.

Minhee Kim

Originaire de Corée du sud, Minhee Kim vit et travaille à Nantes depuis l'obtention de son DNSEP en 2013.

Sa recherche artistique est axée sur le lieu comme témoin d'une histoire passée et/ou présente. La spécificité, le détail et la mémoire du lieu se trouvent mis en lumière après reproduction et/ou déplacement d'un ou plusieurs fragments de celui-ci.

Ses dispositifs proposent des mises en abîme, des glissements entre les différents espaces de représentation.



Minhee Kim, *Index*, 2017,
installation, béton et peinture bleue, dimensions variables

Farah Khelil



Farah Khelil, *Notes de chevet*, 2017, tables de chevet, photographies, vidéo, objets divers (boules quiès, naphthaline, livre, napperons en crochet), 68 x 54 x 66 cm

Farah Khelil est Née en 1980 à Carthage, vit et travaille à Paris. Elle a obtenu un doctorat en Art et science de l'art de Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Intéressée par la périphérie du regard et par la mise en image du mot, Farah Khelil interroge le point de vue comme condition d'accès à une réalité. Elle détourne et s'approprie objets, légendes, commentaires, citations et archives en installant dans ses œuvres des protocoles de traduction, de codage, de distanciation et de cécité en usant des jeux de dissimulation et de dévoilement du sens. Ces données prennent forme à travers une mise en place d'une œuvre qu'elle qualifie de logicielle. En élaborant une recherche sur le rapport de l'art à la traduction et en particulier à travers une lecture plasticienne et critique de la notion du diagramme, Farah Khelil interroge la transformation et le processus d'un devenir et dessine une image de la pensée entre culture savante et populaire.

Elle participe à de nombreuses expositions en France et à l'étranger : Art of the postcard, Handel Street Project, London (2017) ; Voice of the border, Selma Feriani Gallery, Tunis (2016) ; Publish or Perish, Transmitter, Brooklyn, New York (2016) ; Territoires Arabes, Constantine Capitale de la Culture Arabe, Algérie, (2015) ; La Mer au milieu des Terres, Es Baluard, Palma de Mallorca (2015) ; Un Cabinet de curiosités, The

Amélie Labourdette

Amélie Labourdette est diplômée de l'Ecole Supérieur des Beaux-Arts de Nantes Métropole (France). Bénéficiaire de bourses de production et de recherche, son travail à été montré dans différentes expositions en France et à l'étranger (Royaume-Unis, Chine, Géorgie, Italie, Allemagne). Elle est également présente dans des collections publiques (artothèques) ou privées. En 2016, elle est lauréate du Sony World Photography Awards, dans la catégorie Architecture, avec la série photographique Empire of Dust.

Elle est représentée par la Galerie Thierry Bigaignon, Paris, France.

La production photographique d'Amélie Labourdette questionne ce qui est situé en dessous du paysage visible. Le paysage nous renvoie à quelque chose de de la mémoire collective et individuelle. Il est le reflet de l'histoire, d'une époque, ainsi que de notre imaginaire. En s'interrogeant sur la notion de territoire, elle cherche à faire apparaître photographiquement ces espaces sous-jacents révélant les multiples strates d'identités et de temporalités d'un paysage.

Elle construit et réalise ses projets photographiques en étroite relation avec l'idée du territoire car c'est du paysage et de cette « archéologie du présent », dont elle souhaite parler avant tout.

Amélie Labourdette interroge les valeurs documentaire, fictionnelle et esthétique induites par ses photographies.



Amélie Labourdette *Traces d'une occupation humaine* (Image de fond) *Carrière de phosphate à ciel ouvert, Époque contemporaine #08*, 2017, tirage pigmentaire sur papier couché, 255 x 218 cm (à gauche)

Bazina – sépulture, le monde des morts, Époque néolithique #15, 2017, tirage pigmentaire sur papier Epson Hot Press mat contrecollé sur dibond, 68 x 31 cm (à droite en haut)

Réservoir d'eau en construction, Époque contemporaine #22, 2017, tirage pigmentaire sur papier Epson Hot Press mat contrecollé sur dibond, 75 x 85 cm (à droite en bas)

Vestige de construction – entropie, Époque contemporaine #10, 2017, tirage pigmentaire sur papier Epson Hot Press mat contrecollé sur dibond, 70 x 70 cm

Souad Mani

Souad Mani est plasticienne, née en 1978 à Sousse. Diplômée de l'Institut Supérieur des Beaux-arts de Sousse, vit et travaille dans la même ville.

Ses travaux et ses expérimentations vont du land art, de la vidéo au webart en passant par la photographie et la visualisation des données. Elle scrute les différentes modalités du réel et s'intéresse actuellement à la viralité du web, aux potentialités des interfaces mobiles et au travail collaboratif et participatif.

Son travail artistique transdisciplinaire se déploie à travers des expérimentations techno-poétiques, dans lesquelles elle collabore avec des spécialistes de domaines différents et elle crée des situations relationnelles et participatives. Éprise d'images fugitives, connectées et picturales, la plasticienne installe multiple protocoles de monstration qui interrogent le statut de l'œuvre et de l'artiste à l'ère des réseaux et des objets connectés.

Son travail a laissé des traces en Tunisie dans divers espaces d'exposition (B'chira Art center, Dar Sébastien, Espace d'art vivant de Belvédère, Passengers, Debo52, Talan, Loukala, Elbirrou, Maison de France de Sfax et des espaces publics (Colline sidi Bou Said et Colline de chenei, Cimetière marin de Mahdia, plage de Hergla, Piscines romaines de Gafsa. Aussi en France (Mucem à Marseille, La Halle Roublot à Fontenay-sous bois, la Manicle au Havre, L'Atelier à Nantes, ALMA espace d'art à Paris, Galerie d'Art Municipale à Erquy, Institut du monde arabe, biennale des photographes du monde arabe contemporain), Dakar (Dakar-off) et Rome (Musée Carlo Bilotti).

Fondatrice de l'association Delta. Porteuse et directrice artistique du projet franco-tunisien Under The Sand (2016-2019), elle met en place des résidences, des workshops et des expositions.

Pascale Rémita



Pascale Rémita, *De tous les affleurements*, 2017, Installation, vidéo sonore (5 mn 19, boucle), huile sur toile, dimensions variables



Souad Mani *Impressions embarquées, Plateaux 1 & 2, impression 2*, 2017, Intervention Land art, montagne EL Sateh, Gafsa, 2017, tirage photo contrecollé sur PVC, 120 x 80 cm

Pascale Rémita vit et travaille à Nantes. Elle est peintre et réalise des vidéos.

« A l'intérieur de son travail plastique, l'artiste entreprend une déconstruction singulière et patiente des images et des flux actuels à l'œuvre dans notre société médiatique. ...Menées sur le mode de l'enquête impersonnelle, ses œuvres constituent autant de récits fragmentés et anonymes interrogeant notre rapport à l'image, à ses mobilités et ses persistance. De l'ordre rétinien ou mental, il s'agit bien là de questionner les statuts et les déplacements: ce que Benjamin appelait « l'inconscient de la vision ». La manière que possède notre regard de s'approprier et d'intégrer des représentations à travers une mémoire collective, personnelle et affective.

...En traitant la matière picturale à partir de focales changeantes et déconcertantes, l'artiste aménage un mixage complexe et sensible de données et de codes contemporains.

...Par porosité et perméabilités, une des particularités de sa pratique réside dans la façon dont celle-ci remet en jeu nos habitudes de perception de l'image peinte ou filmée. En aménageant un jeu de correspondances sensibles à travers le storyboard imagé ou elliptique de ses pièces, Pascale Rémita rend compte d'une conscience éclatée et fragmentaire des phénomènes. » Frédéric Emprou, Extrait du texte : Les Modernes Latitudes paru dans le catalogue Pascale Rémita

Wilfried Nail



Wilfried Nail, *Provisions d'une fabrique*, 2017, installation, matériaux divers, dimensions variables

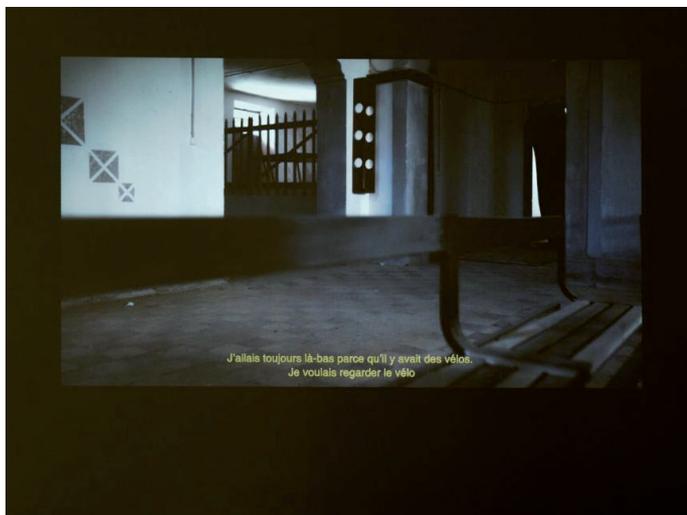
Né en 1978, Wilfried Nail vit et travaille à Nantes. Il est diplômé d'un DNEP de l'École Nationale des Beaux-arts de Perpignan. Il a bénéficié d'une allocation d'installation d'atelier et de différentes bourses de production (Région des Pays de la Loire, DRAC, DICAM...).

Il a participé à plusieurs expositions, festivals et résidences en France et à l'étranger, et est à l'origine de deux collectifs de production : Lolab et Azones. Il est également fondateur du projet d'échanges, de résidences et d'expositions Franco-Tunisiens : Under The Sand.

Wilfried Nail procède par fictions ouvertes, c'est-à-dire par l'instauration de récits potentiels, où les formes restent souvent inachevées, fragmentaires et déviantes, toujours prises dans une mémoire processuelle qui, à la fois, les dépasse et les déplace. De l'enfant à l'archéologue, en passant par le flâneur baudelairien, Wilfried opère par sérendipité, arpentant le territoire à la recherche d'un « je-ne-sais-quoi ». Il observe, récolte, collecte, accumule, superpose. Parfois se laisse distraire comme pris dans une fuite en avant, puis oublie, laisse tout en tas. Si le tas évoque, chez Georges Bataille, le rabaissement des formes en s'installant tels un crachat ou un déchet, dans une sorte de régression où le diagramme est partout, il affirme chez Wilfried, un potentiel narratif capable de destituer une réalité asséchée par un ordre imposé. Car l'artiste échafaude, comme on crée des histoires, des installations précaires au devenir incertain.

Proches du display, ces structures d'accueil ou de rangements déploient leur membrane et relient les indices et les traces d'une collecte dont le réseau de sens est désormais décontextualisé et à inventer. En sortant de la circulation des objets de leur territoire d'origine, Wilfried devient le curateur de scénarii rendant possible de nouvelles relations aux choses et au monde. En cela, il pratique une politique de l'installation plus que de l'exposition, au sens où Boris Groys précise que le support matériel du média-installation est l'espace lui-même.

Ali Tnani



Ali Tnani, *Even The Sun Has Rumors*, 2017, Installation multimédia, vidéo (18 mn, boucle), vidéo- projecteur, 2 canaux sonores, projecteur diapo pour sous-titres (17 mn, boucle), dimensions variables

Né en 1982 à Tunis, diplômé de l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Tunis, Ali Tnani vit et travaille à Paris. Il est actuellement en résidence à la Cité Internationale des Arts.

Au coeur de sa pratique – dessins, installations et photographies, la question de la trace et la forme du négatif. Cet intérêt pour la trace, indicielle ou rémanente, est le corollaire d'une réflexion que développe l'artiste sur la notion de « contre-espace ». Ces « contre-espaces » sont à la fois plastiques et politiques : y émergent des contradictions qui permettent de questionner ce que peut être l'utopie à l'heure de l'ultra-connexion. Ils permettent également de faire signe des traces fantomatiques de l'histoire, celle qui a été écrite, et celle qui se réécrit actuellement et se réécrira encore dans le futur.

Son travail a été présenté en France à la Terrasse – Espace d'Art de Nanterre, au Château d'Oiron, à PA – Plateforme de création contemporaine; à la 5ème Biennale de Marrakech, au Musée des Beaux-Arts de Mons. En Tunisie, Ali Tnani a exposé au Musée du Bardo et au Musée de Carthage. Il prépare une exposition personnelle qui se tiendra à la Galerie Elmarsa en Octobre 2017.

Benoit Travers



Benoit Travers, *Ébrèchement pneu, Gafsa / Tunis, 2017*,
performance / installation, socle en acier, sabre forgé en acier, pneu, dimensions variables

Benoit Travers artiste performer, plasticien et musicien, né en 1974, vit et travaille à Nantes.

Diplômé du DNSEP des Beaux-Arts de Rennes en 1999 et étudiant au California Collège of Art and Craft, il réalise en France et à l'étranger des projets performatifs qui procèdent d'une même expérimentation de démantèlement des codes de présence et de présentation à un public mis en oeuvre à travers le filtre de concepts tels que: le changement de statut performeur/public/objets, le réel, la fiction, le rythme et le chaos. Chacun des projets est une élaboration de protocoles collaboratifs ou non, opérants dans différents champs d'investigation: la présence, le geste performatif, la parole, le texte, la sculpture et la musique.

Parallèlement à sa pratique plastique il travaille dans différentes compagnies de danse et groupes de musique. Il se produit régulièrement dans le cadre de festivals ou d'expositions (La Maison de la poésie de Nantes, Le Quartier à Quimper, Le Crac Alsace, L'École Spéciale d'Architecture de Paris, L'Espace Gantner de Belfort etc). Benoit Travers donne également des Workshops et conférences autour de la performance dans diverses structures culturelles comme la Scène Nationale Le Grand R à La Roche sur Yon, L'École des Beaux-Arts de Angers, le MASC ou pour des collectifs artistiques ou des compagnies privées.

Haythem Zakaria

Haythem ZAKARIA, né en 1983 à Tunis, vit et travaille actuellement en France.

Ses créations plastiques, largement imprégnées de spiritualité soufie, mettent en oeuvre des techniques visuelles non conventionnelles (glitch, méta-image, ciné-process) qui l'orientent et l'impliquent dans l'expérimentation de dispositifs matriciels et protocolaires.

Ainsi, il est conduit à explorer des procédés visant à « sur-réaliser » l'image par intégration, greffe, superposition d'informations formelles visuelles ou sonores. Ses créations sont le fruit d'une introspection vers l'image, par l'image et dans l'image.

Elles révèlent des univers multiples et insoupçonnés générant comme des partitions visuelles qu'il convient de lire ou déchiffrer par la sensation immédiate et la réflexion. Déroulant ce fil fragile qui va de l'intériorité vers l'extériorité de l'Être, H. Zakaria, opère ainsi un mouvement qui a pour objectif de nourrir et concrétiser pour nos sens une perception qui incite à une perplexité fécondante. Formellement simples, ces oeuvres recèlent des significations qui ne se révèlent qu'à ceux qui, patiemment, prennent le temps d'approcher des voies propres menant vers elles.



Haythem Zakaria, *Archétype – dispositif #1, 2017*,
impression numérique pigmentaire rehaussée, 4 photos 25 x 45 cm



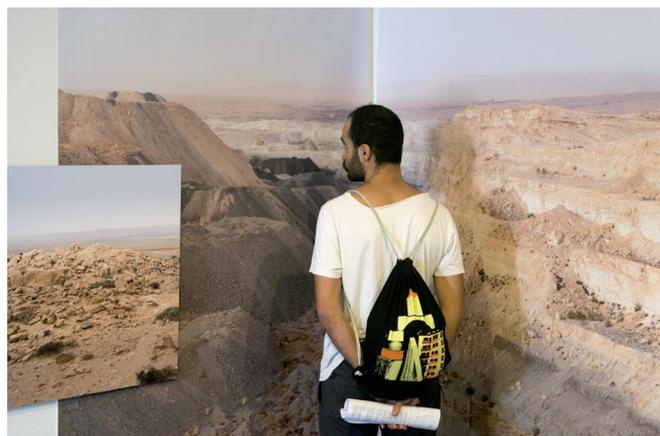
Imen Bahri, *Terrarium*, 2017,
installation, 3 terrariums suspendus, terre, tissu, ossements, henna, aiguilles, savons,
bouteilles de parfum, bobines de fil, wifi,
dimensions variables



Minhee Kim, *Index*, détail, 2017,
installation, béton et peinture bleue, dimensions variables



Farah Khelil, *Notes de chevet*, 2017,
tables de chevet, photographies, vidéo, objets divers (boules quiès, naphtaline, livre,
napperons en crochet), 68 x 54 x 66 cm



Amélie Labourdette *Traces d'une occupation humaine* (Image de fond) *Carrière de phosphate à ciel ouvert, Époque contemporaine #08*, 2017,
tirage pigmentaire sur papier couché, 255 x 218 cm (à gauche)

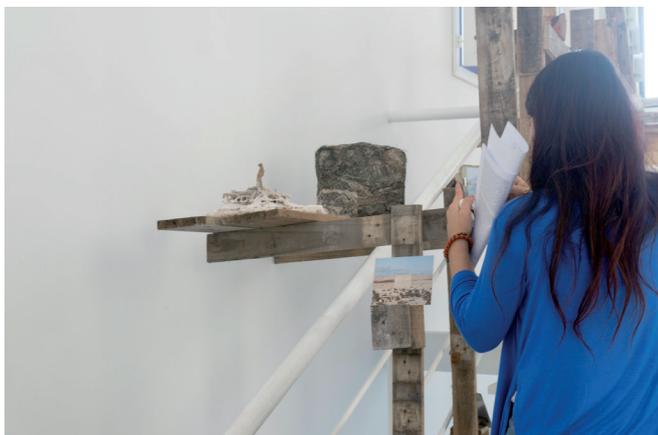
Bazina – sépulture, le monde des morts, Époque néolithique #15, 2017,
tirage pigmentaire sur papier Epson Hot Press mat contrecollé sur dibond, 68 x 31
cm (à droite en haut)

Réservoir d'eau en construction, Époque contemporaine #22, 2017,
tirage pigmentaire sur papier Epson Hot Press mat contrecollé sur dibond, 75 x 85
cm (à droite en bas)



Souad Mani, *Impressions embarquées, Plateaux 1 & 2, Impression 2*, 2017,
Installation trans-média en réseau, Kit IOT, Vidéo Streaming, RPI, Base de données,
Tunis et Redeyef en temps réel

Vestige de construction – entropie, Époque contemporaine #10, 2017,
tirage pigmentaire sur papier Epson Hot Press mat contrecollé sur dibond, 70 x 70
cm



Wilfried Nail, *Provisions d'une fabrique*, détail, 2017, installation, matériaux divers, dimensions variables



Pascale Rémita, *De tous les affleurements*, détail, 2017, Installation, vidéo sonore (5 mn 19, boucle), huile sur toile, dimensions variables



Ali Tnani, *Even The Sun Has Rumors*, 2017, Installation multimédia, vidéo (18 mn, boucle), vidéo- projecteur, 2 canaux sonores, projecteur diapo pour sous-titres (17 mn, boucle), dimensions variables



Benoit Travers, *Ébrèchement pneu, Gafsa / Tunis*, 2017, performance / installation, socle en acier, sabre forgé en acier, pneu, dimensions variables



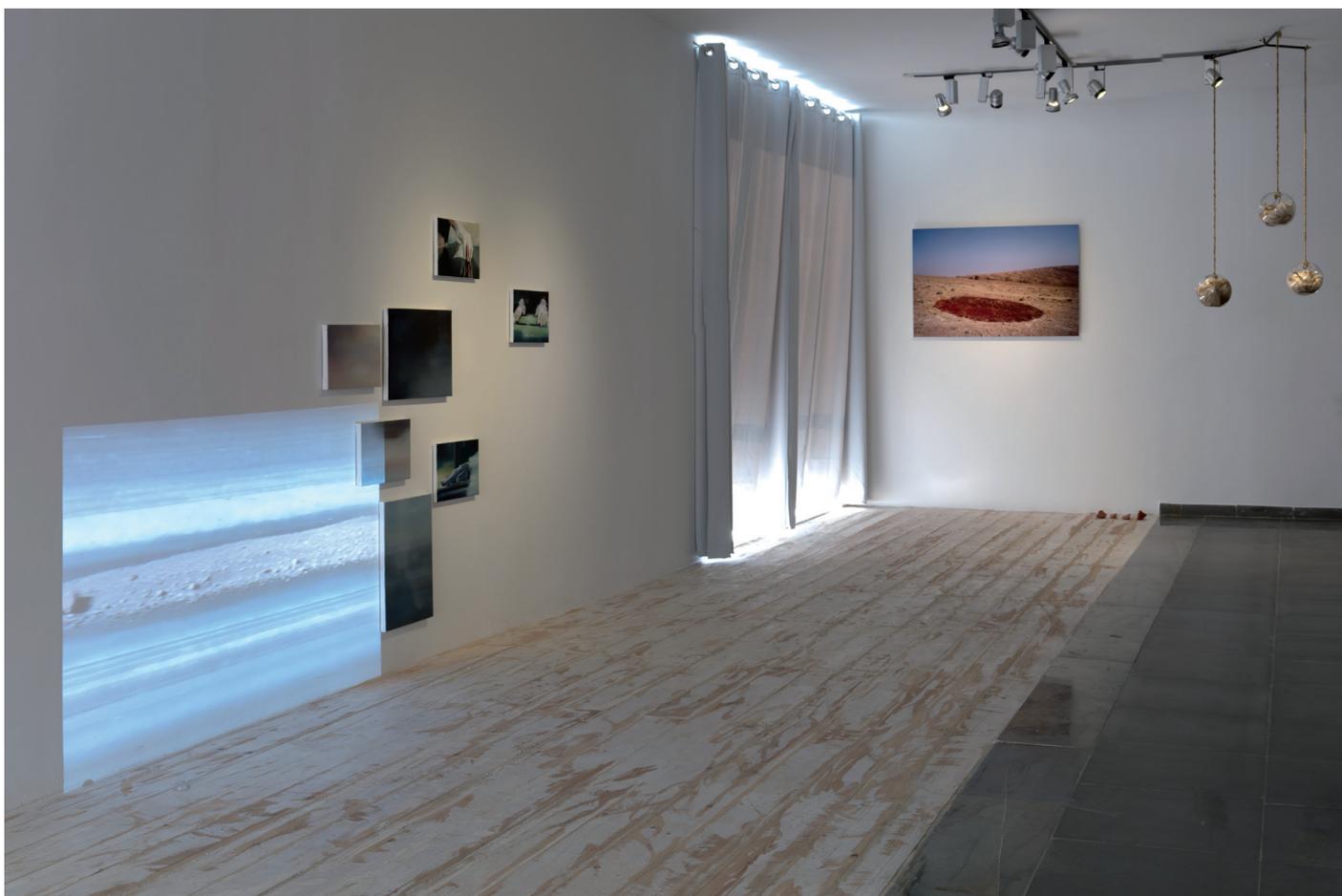
Haythem Zakaria, *Archétype – dispositif #1*, détail, 2017, impression numérique pigmentaire rehaussée, 4 photos 25 x 45 cm



Vue de l'exposition *MÉTAXU : Le séjour des formes*. Benoit Travers *Partition*, Tunis, 2017, briques, dimensions variables ; Benoit Travers, *Ébrèchement pneu*, Gafsa / Tunis, détail, 2017, sabre forgé en acier ; Wilfried Nail, *Provisions d'une fabrique*, 2017, installation, matériaux divers, dimensions variables.



Vue de l'exposition *MÉTAXU : Le séjour des formes*. Ali Tnani, *Even The Sun Has Rumors*, 2017, Installation multimédia, vidéo (18 mn, boucle), vidéo- projecteur, 2 canaux sonores, projecteur diapo pour sous-titres (17 mn, boucle), dimensions variables



Vue de l'exposition MÉTAXU : *Le séjour des formes*. Pascale Rémita, *De tous les affleurements*, 2017, Installation, vidéo sonore (5 mn 19, boucle), huile sur toile, dimensions variables ; Imen Bahri, *Terrarium*, 2017, installation, 3 terrariums suspendus, terre, tissu, ossements, henna, aiguilles, savons, bouteilles de parfum, bobines de fil, wifi, dimensions variables ; Souad Mani *Impressions embarquées, Plateaux 1 & 2, impression 2*, 2017, Intervention Land art, montagne EL Sateh, Gafsa, 2017, tirage photo contrecollé sur PVC, 120 x 80 cm



Vue de l'exposition MÉTAXU : *Le séjour des formes*. Farah Khelil, *Notes de chevet*, 2017, tables de chevet, photographies, vidéo, objets divers (boules quiès, naphthaline, livre, napperons en crochet), 68 x 54 x 66 cm ; Souad Mani, *Impressions embarquées, Plateaux 1 & 2, Impression 2*, 2017, installation trans-média en réseau, Kit IOT, Vidéo Streaming, RPI, Base de données, Tunis et Redeyef en temps réel ; Amélie Labourdette *Traces d'une occupation humaine (Image de fond) Carrière de phosphate à ciel ouvert, Époque contemporaine #08*, 2017, tirage pigmentaire sur papier couché, 255 x 218 cm (à gauche), *Bazina – sépulture, le monde des morts, Époque néolithique #15*, 2017, tirage pigmentaire sur papier Epson Hot Press mat contrecollé sur dibond, 68 x 31 cm (à droite en haut), *Réservoir d'eau en construction, Époque contemporaine #22*, 2017, tirage pigmentaire sur papier Epson Hot Press mat contrecollé sur dibond, 75 x 85 cm (à droite en bas), *Vestige de construction – entropie, Époque contemporaine #10*, 2017, tirage pigmentaire sur papier Epson Hot Press mat contrecollé sur dibond, 70 x 70 cm



AMÉLIE LABOURDETTE

FARAH KHELIL

SOUAD MANI

IMEN BAHRI

ALI TNANI

PASCALE RÉMITA

HAYTHEM ZAKARIA

MINHEE KIM

COMMISSAIRES
FATMA CHEFFI
MARION ZILIO

B'CHIRA ART CENTER
29.09.2017/16H

DIRECTEURS
ARTISTIQUES
SOUAD MANI
WILFRIED NAIL

WILFRIED NAIL

BENOIT TRAVERS

**POÉ(LI)TIQUE
DU VOISINAGE**

MOEZ AKKARI

UNDER THE SAND

Informations pratiques :



Under The Sand projet Impulsé par Wilfried Nail, construit et dirigé par Souad Mani et Wilfried Nail | Commissarié par Fatma Cheffi, Marion Zilio et Jean-Christophe Arcoss | Porté par l'association française AZONES et l'association tunisienne DELTA | Soutenu par le Ministère de la culture de la Tunisie(Fond d'encouragement à la création littéraire et artistique) – la Région des Pays de La Loire – l'Institut Français et la ville de Nantes – Le Lieu Unique (Nantes) | Mécène Dr Wilfried Pasquier

Direction artistique France

Wilfried Nail

wilfriednail[at]gmail.com

Direction artistique Tunisie

Souad Mani

souadmanielfani[at]gmail.com

Partenaires :

