

Abdeljalil Saouli | HYBRIDATIONS

vernissage:

vendredi 30 octobre 2015 h 19:00

exposition:

du 31 octobre au 10 décembre 2015

La Galerie Voice de Marrakech a le plaisir de vous inviter, le 30 octobre 2015, au vernissage de la première exposition personnelle de l'artiste Abdeljalil Saouli: *Hybridations*.

« *La sublime fonction de l'homme, c'est d'être positivement, et à la lettre, un nouveau créateur de la terre. C'est lui qui, en tout, est chargé de la faire ce qu'elle doit devenir. Non seulement par la culture matérielle, mais par la culture intellectuelle et morale, c'est-à-dire par la justice, l'amour, la science, les arts, l'industrie, la terre ne s'achève, ne se conclut que par l'homme à qui elle a été confiée pour qu'il la mît en œuvre, -ut operatur terram-, selon le vieux texte sacré de la Genèse.* » Charles Gounod, *Mémoires d'un artiste* (1896).

Il se pourrait qu'une vision iconoclaste soit aussi l'occasion de redonner à l'image – qui est une *Weltanschauung* « vision du monde » – le pouvoir de quitter l'inertie de son état initial (comme signe ou comme doxa) pour tenter la grande aventure de l'expérience esthétique (qui est invention de sens et quête de l'essence). Dans sa démarche « déconstructive », Abdeljalil Saouli brise l'écorce visuelle de l'objet en bousculant l'épiphanie habituelle des « choses », soit leur fonctionnalité et leur conformité au réel dont elles ont été extirpées, pour nous les offrir comme sédiments d'une expérience, autrement dit comme « objets d'art ». En ce sens, l'œuvre de Saouli fait appel en nous à ce que Walter Benjamin appelle un « inconscient visuel » et donc à notre faculté à la fois onirique, imaginative et interprétative.

Corps : animé/inanimé/animal, mobile/statique/fluctuant, composé/dé-composé/re-composé, construit/déconstruit/reconstruit... une continuelle mouvance anime ces « objets » d'apparence statiques, une auto-motricité tacite qui en fait des objets à la fois vivants et mythiques. Vivants en ce sens que Saouli travaille sur des matières naturelles (bois, pâte d'herbe, métaux bruts, etc.), mythiques parce que détenteurs d'une forte charge symbolique (Balles, chauves-souris, fleurs, fossiles...).

Dans l'exposition *Hybridations*, Abdeljalil Saouli peaufine une thématique qui lui est propre et qui fait sa singularité en tant qu'artiste ; à savoir les liens secrets qui peuvent exister entre une matière naturelle (le matériau) et une œuvre d'art (le processus industriel ou la Teknè). A travers une série d'approches, de variations autour d'un thème (ici celui de la mort en tant que faisant partie de la vie), l'artiste pose la question cruciale « qu'est-ce qu'un Devenir dans un monde *prothéiforme* (un monde en continuelle mutation) ? » Il questionne non seulement les formes et leur protogenèse mais aussi et surtout leur principe immuable, leur essence. C'est la définition que Kant donne à l'art en tant qu'unité « entre *forma* et *materia* » (entre forme et matière). Les aspects éphémères des choses ne sont ainsi que des voiles de Maya derrière lesquels quelque chose de plus important et de plus essentiel se déroule.

« Mort : écrin de rien, abri de l'être » écrit Martin Heidegger. L'épiphanie de l'être dans l'existence est conditionnée par le retrait de l'être dans le mourir. Dans sa nouvelle exposition aux cimaises de la Voice Gallery de Marrakech, Abdeljalil Saouli nous retrace l'itinéraire d'une recherche à la fois métaphysique et technique, une recherche mettant en scène un processus obsessionnel allant de la répétition jusqu'à la variation (comme dans un processus naturel), multipliant les formes, métaphore après métaphore, jusqu'au point où ces dernières finissent par se dissoudre dans l'unité d'un sens. Avec ironie, avec cynisme, avec étonnement, l'approche panoptique de l'artiste lui permet de garder une distance vis-à-vis de l'objet moulé ou sculpté à même de reproduire l'état de choc initial (ek-statique) où l'apparaître objectal se maintient dans cette zone floue, cette frontière translucide mais impassible entre le phénoménal et le nouménal, entre l'épiphanie et le principe insondable, entre l'étant et l'être. La démarche est celle que Pascal Quignard décrit dans sa *Rhétorique spéculative* : « *Il (le rhéteur) montre. Mais ce qu'il montre, c'est la fenêtre ouverte.* » Ainsi en est-il des

Hybridations de A. Saouli ; les « objets » qu'il nous montre ne sont pas des « réponses », mais les ingrédients de La Question.

Des balles ailées, des ailes de chauves-souris sous forme de fleurs, des ailes fossilisées... des armes ailées (ou peut-être des ailes armées)... objets « étranges », d'une étrangeté primitive qui confine au présage, qui remet à nu nos anciennes peurs, nos angoisses primitives... Mais aussi objets de conjuration, objets totémiques au sens premier de ce terme rappelant l'enfance de l'homme, ses tâtonnements dans un monde encore vierge, inédécouvert et en cela angoissant. « La découverte » : tel est le mot qu'ont en commun le premier homme, l'enfant et l'artiste. Si « découvrir » est sérieux, ce qu'il y a sans doute de plus sérieux, la manière d'y accéder n'est autre que le jeu, le plaisir du jeu, le plaisir angoissant du jeu. L'artiste est ce « découvreur » ludique mais dont le jeu consiste en une recherche continue, ininterrompue ; un creusement qui cherche « l'assise racinale » des choses, le principe immuable du monde, or c'est là justement qu'il tombe sur l'autre versant de la réalité, le versant angoissant, l'énigme par excellence : la mort.

La série **Hybridations** raconte non pas la mort mais le mourir, non pas la finitude mais la transformation. Abdeljalil Saouli instrumentalise l'étrangeté des états intermédiaires entre « à-être », « être » et « à-mourir ». L'objet hybride, dans son étrangeté, est une fluidification qui estampe les arêtes trop nettes entre les composantes d'une seule et même vérité : « Avoir à être, c'est aussi avoir à mourir » selon la formule heideggerienne. La symbolique de l'objet-alliage, dans sa prolixité même, est un continuum. La créature symbolique, voire mythique (en l'occurrence la chauve-souris) est à la fois un mammifère et un volatile prédateur vivipare. Comme l'homme, c'est un animal apte à mener une vie autonome même avant de naître. Ce mammifère symbolise l'humain dans toute sa complexité ; animal aveugle se dirigeant à l'écho de sa propre voix, il préfigure la mouvance quasi aveugle de l'homme dans son destin, cette pérégrination narcissique dans une réalité presque onirique articulée en projets, en anticipations, en aléas mais où seul le destin aveugle décide.

Le vivant est d'abord et essentiellement un mourant. Tel une balle, sa trajectoire finit toujours au cœur de la même cible ; la mort. Vivre, c'est donc aller aveuglément à cet ultimatum, mais entretemps il y a l'envol, le vol, le rêve, l'imaginaire, les menues réalisations... soit la trajectoire éphémère de la balle tirée depuis l'appui sur la gâchette jusqu'à la déflagration finale et l'atteinte de la cible où tout disparaît, où ne subsiste qu'une empreinte fossile elle-même s'effritant et disparaissant au fil du temps. Abdeljalil Saouli questionne le temps selon la formule aristotélicienne : « Le temps, c'est le nombre du mouvement ». Le mouvement étant ici figé, il fige aussi le temps pour l'offrir à la spéculation du public en tant que forme accomplie, en tant que compendium. L'objet visible (ou visuel), tout en étant là, n'est pas là pour ainsi dire puisqu'un processus invisible continue de l'habiter et de le travailler, de le sculpter ; il n'est donc pas hors-temps (comme un objet mort), mais encore sous l'emprise du temps, subissant son travail, se désagrégeant, se transformant, s'altérant (c'est-à-dire, étymologiquement, devenant autre « Alter »).

Dans cette exposition, Abdeljalil Saouli retrace l'itinéraire du vivant dans le flux ininterrompu du temps. C'est la trajectoire de la balle (qui est celle du vivipare) depuis son inertie initiale dans le barillet du fusil ou du revolver jusqu'à l'inertie finale de la fossile (la douille vide après la détonation), depuis le moment zéro de la conception et de la naissance jusqu'à la mort, la décomposition et la liquéfaction non pas dans le rien, mais dans le Un-tout du Cosmos. La technique et les matériaux de l'artiste sont d'ailleurs les ersatz de sa vision et de sa conception du monde et de l'art. Saouli ne se contente pas de « reproduire » le réel ni de le sublimer en des formes esthétiques classiques, mais il force ce dernier à livrer ses propres codes « *signitifs* ». En extrayant des parcelles de ce réel et en les mettant en exergue, l'artiste en rehausse l'acuité, en amplifie la signifiante. La terre, la pâte d'herbe, le bois, les restes d'animaux, le bronze..... toutes ces matières sont vivantes et continuent de l'être même démunies de leur valeur d'usage. Ce sont des organismes à l'état élémentaire et donc foncièrement naturel à la merci de cette énergie intrinsèque qui anime toutes choses : les processus chimiques, biologiques et les actions environnementales des éléments abrasifs ou corrosifs. Cette matière, tout comme le vivant que nous sommes, est soumise aux mêmes lois de par laquelle la mort n'est plus considérée que comme un rite de passage d'un état à l'autre ; c'est la garantie que nous avons du fait que tous nous faisons partie de ce que Maurice Merleau-Ponty appelle dans sa théorie de la perception « *la chair du monde* ». Matières auxquelles l'artiste imprime sa trace, qu'il affine à la forge de sa flamme créatrice sans les cerner par des concepts ou des formules génériques et conventionnelles. Cette matière, modelée, moulée, pétrie... continue son aventure ; elle s'oxyde, se décompose, se dématérialise. C'est donc une façon de nier la mort, de voir en celle-ci une autre forme de vie dans un monde où, forcément, rien ne meurt, rien ne se perd mais tout se transforme.

HB: Une double impression étrange émane de vos travaux, du moins pour moi ; celle d'objets quasi-naturels, presque non travaillés et celle, au contraire, d'objets minutieusement élaborés sur le plan conceptuel au point de

constituer les pièces d'un puzzle faisant résonance les unes aux autres. Cela provient-il d'une prouesse technique ou bien d'un travail plus intellectuel et sensitif sur chaque objet en particulier et sur l'œuvre en général ?

AS: Chaque objet, chaque pièce en soi requiert l'attention et l'effort nécessaire (intellectuel et physique) pour en faire quelque chose qui parle, qui communique. Il est vrai que je porte un intérêt particulier aux matières brutes, pas ou peu traitées. Ce contact avec la chose naturelle me donne plus de liberté puisque cela me mets au contact d'une autre liberté, celle de la matière. Je ne force pas les choses à venir mais on peut dire que je les aide à venir. Ceci dit, il n'y a rien de gratuit ni de hasardeux dans ma façon de traiter la matière, parce que l'ayant observée dans son milieu naturel, je peux deviner plus ou moins exactement ce qu'elle va devenir par la suite (que ce soit sur le plan de la forme, de la texture ou de la couleur). Je ne réinvente pas le réel, je le laisse agir conformément à sa propre loi et non selon la mienne. C'est un peu la même démarche que celle qu'a suivie Titus Carmel au siècle dernier en traitant le thème du pourrissement de la banane par exemple. Tout est là, il suffit de savoir regarder et saisir le moment opportun. Ceci dit, j'interviens au niveau de l'idée et celui de la fabrication de l'objet ; c'est un peu faire jaillir et éclater le message d'emblée contenu dans la chose que je manipule.

HB: Une des spécificités de ton travail, et pas seulement dans cette exposition, est cette « angoisse » si j'ose dire, ou du moins ce questionnement inquiet sur le travail du temps sur la matière et sur les êtres. On se pose dès lors la question sur ta ou tes sources d'inspiration...

AS: Je ne crois pas trop à l'inspiration. Il y a, certes, une sorte de déclic, une idée qui jaillit suite à une observation ou à une découverte, mais le reste, c'est du travail, beaucoup de travail. Je considère la sculpture – et le travail artistique en général – comme un processus à la fois intellectuel et industriel. D'ailleurs, l'origine même du mot Art est « Teknè » en grec. C'est une technique qui s'acquiert au fil des expériences et des découvertes et qu'on essaie d'enrichir. En ce sens, il n'y a pas d'angoisse à proprement parler, mais au contraire, du plaisir ; un plaisir semblable à celui de l'enfant qui joue et qui, ce faisant, découvre le monde par ce moyen. Cela consiste à avoir une idée de départ, ensuite l'imagination brode autour de cette idée. Je suis un homo-ludens : je joue énormément mais avec sérieux et application. Tout est « programmé » dans mon travail, rien n'est laissé au hasard, depuis le travail sur l'idée en elle-même jusqu'au processus industriel pour donner naissance à l'objet visuel. Je regarde, je touche, je manipule (je suis très tactile)... l'idée vient ensuite. C'est en manipulant l'objet que l'on sait s'il est détenteur d'une histoire ou non. Aristote disait que la main était « l'instrument des instruments » et c'est vrai. L'œil découvre, la main palpe et c'est là que l'esprit entre en jeu ; c'est l'origine même de l'homo-faber, il découvre le monde en le transformant. Au contact de l'objet, ma main me dicte les gestes qu'il faut faire pour créer à partir de cet objet un autre objet, pas forcément semblable mais qui continue de porter l'âme de ce dernier. C'est un ensemble de processus que je ne peux définir, quelque chose qui se situe entre le jeu et le travail en phase avec un objet donné et un environnement donné. Pour moi ce qu'on nomme « inspiration » est quelque chose qui dure tant que dure le travail, ni avant ni après ; car avant il y a une intuition ou une idée et après il y a le fruit, c'est-à-dire l'œuvre achevée.

HB: Dans ces « hybridations », ce qui nous saisit et nous inquiète, c'est cette géographie imaginaire que l'on devine de par l'objet sculpté et qui semble cacher plus que ce qu'elle révèle. Tes sculptures semblent comme en partance meublant le lieu sans le saturer, comme des objets sur le départ. D'où cela provient-il ?

AS: La région dont je suis issu et dont est issue également la grande majorité de mes travaux, Féchtala, est une région entourée de montagnes. C'est une région à la fois confinée et ouverte qui a connu pendant la période coloniale beaucoup d'événements particulièrement meurtriers. C'est pendant mon enfance que j'ai découvert, en fouillant dans la terre de cette région, les premières douilles de balles qui, sans nul doute, auraient servi à tuer les résistants de cette zone. En même temps, dans les montagnes environnantes il y a beaucoup de grottes où vivent d'innombrables chauves-souris que je m'amusais à attraper pendant mon enfance. Plus tard, j'ai lu à propos de « l'affaire Manhattan » où l'on aurait monté des bombes sur des chauves-souris géantes qui allaient apporter la mort. De là provient ce processus imaginaire qui a abouti, de nombreuses années plus tard, à cette association entre balle/chauve-souris/mort. Au fait l'hybridation est au même temps celle d'idées diverses et d'objets et de matières diverses. Ces « objets » ne peuvent donc qu'être inquiétants, vu leur charge émotive, imaginaire, onirique mais aussi notionnelle. C'est une hybridation qui veut effectuer un raccourci visuel entre une idée et un objet manufacturé ; hybridation en phase avec une réalité contemporaine qui englobe l'histoire comme composante de son actualité. C'est aussi un questionnement sur l'art en général, à la fois en tant que créateur d'objets nouveaux et d'une réalité nouvelle et en tant qu'activité totalement pratique et pragmatique qui n'exploite pas le réel mais dialogue et entre en interaction avec lui. L'imagination est, elle aussi, une activité pratique. « Le

Beau n'est rien d'autre que le commencement du terrible », disait Rilke, et c'est vrai ; l'œuvre d'art, par-delà son côté objectif, est l'occasion donnée pour le questionnement ontologique, ce qui est angoissant.

HB: Parlant de ce « côté pratique » du travail artistique, ne réduit-on pas ainsi l'art à une activité purement industrielle ?

AS: La sculpture « produit » des objets. Ces objets ne sont pas forcément fonctionnels ni utiles, mais ils sont là, ils meublent le réel y insérant une dimension hédoniste et esthétique. L'objet d'art est un « objet » à part entière, un objet industriel destiné à meubler l'espace public. Il y a donc toute la logistique du processus industriel qui est mise en branle : l'idée, le canevas, le schéma, la manufacture (l'atelier)... jusqu'à l'espace de l'exposition (la galerie) et ensuite l'espace privé ou public qui vient à la fin de ce processus. C'est le « marché de l'art », mais ce « marché » ne met pas en circulation des objets consommables mais des objets durables, faits pour transcender l'époque de leur production pour devenir patrimoine. Si les produits de consommation finissent dans les décharges, ceux de l'art finissent, pour les meilleurs du moins, dans les musées ou dans les collections privées. Leur longévité dépend de leur charge émotionnelle et de l'intérêt qu'ils auraient suscité et non de leur utilité.

Texte et conversation avec l'artiste de Hicham Benchrif.