

The luxury of dirt

La Galerie Voice de Marrakech a le plaisir de vous inviter le 15 novembre à 19h au vernissage de l'exposition collective *The Luxury of Dirt*, où seront présentées les œuvres des artistes :

Maria Jose Arjona, Younes Baba-Ali, Amina Benbouchta, Zineb Benjelloun, Joseph Beuys, Bianco-Valente, Antonio Biasiucci, Mahi Binebine, James Brown, Sophie Calle, Davide Cantoni, Khalil El Gharib, Gilbert & George, Adriana Lara, Mariangela Levita, Piero Manzoni, Megumi Matsubara, Mihael Milunovic, Mohamed Mourabiti, Sara Ouhaddou, Owanto, John Pilson, Giulia Piscitelli, Jaume Plensa, Didier Rittener, Charlotte Royle, Marcello Simeone, Nedko Solakov, Houda Terjuman, Eric van Hove.

The Luxury of Dirt est une hypothèse de collection, un parmi les parcours possibles de l'art. La sélection proposée est un divertissement du galeriste qui avant-même d'être, en temps que dealer, leader du marché et promoteur d'événements culturels à travers la création d'expositions publiques, est, par sa propre nature, un collectionneur. *The Luxury of Dirt* est un filtre critique qui discrimine et rassemble la diversité de l'art à travers l'arbitraire du désir, du choix du sujet. Le collectionneur, écrit Benjamin à plusieurs reprises, est un personnage complexe mû par un ensemble d'impulsions. Nous comptons parmi ces impulsions le désir et la possession qui brident, comme dans le cas de cette exposition, la diversité des œuvres en réduisant la verve de la couleur de l'art à l'essentialité du blanc/noir.

The Luxury of Dirt est un exemple de l'art de collectionner. Si, à un premier regard, l'exposition semble réduire la complexité de l'art contemporain, post-médias et omni-compréhensif, au signe originel du dessin (de la graphite sur la surface blanche), elle est au contraire une tentative qui englobe, qui accueille l'altérité comme une valeur. Du dessin à la peinture, de la sculpture à l'installation, des médias analogiques aux objets produits avec des instruments mass media *The Luxury of Dirt* est une ligne qui traverse l'expérience de l'art, qui rapproche sur le plan du désir deux zones contradictoires: celle de la lumière, de l'hygiène et de la pureté candide de la vision, avec celle du dark side, de la saleté, du perturbant, de l'épaisseur informe de la matière et de l'abîme du noir. *The Luxury of Dirt* est une tentative de mettre de l'ordre en contenant l'essentialité de l'art dans une attitude minimaliste, et, en même temps, c'est une pratique érotique qui s'attarde sur l'objet de son amour.

L'expérimentation des langages de l'art, sur le mot qui fait référence à la page et au texte, sur la surface et sur la profondeur, la vision et la synesthésie, s'articule parmi les œuvres exposées.

Grâce au prélèvement d'une barrière mobile, comme celles utilisées par la police pour délimiter les zones urbaines, Owanto demande à son public: «Où Allons Nous?». Dans une série d'œuvres en cours de réalisation, qu'il définit comme des «suaires», Eric van Hove transfère à la mine graphite sur des toiles de lin les plaques funéraires de tombes d'artistes décédés, utilisant la technique du frottage. Le dessin est l'art de la représentation par excellence, mais avec la pratique surréaliste du frottage inventé par Ernst il devient adhésion directe et physique de l'image à son référent capable de révéler le merveilleux ou le perturbant cachés dans les plis de la vie de tous les jours.

La photographie est littéralement une écriture de lumière et Davide Cantoni en interprète strictement et ironiquement le potentiel dans un dessin composé en exploitant la capacité thermique d'un rayon solaire agrandi par une loupe. Un piège semblable est réservé toujours à la photographie par Antonio Biasiucci, qui fait de l'image photographique, pure optique immatérielle, un lourd objet de matière.

Le truc, presque d'ascendance de Magritte, se cache derrière le jeu linguistique que Jaume Plensa propose à son public. Même dans ce cas l'art ne rassure pas, mais pose des questions : "Voyez-vous l'air?" est la preuve que si l'intention de l'art est la représentation, le réel, dans son intégralité, lui échappe. La photographie, moyen ambiguë dans lequel la trace du débit réel de la vie coexiste avec l'immatérialité de l'image, est le media privilégié par Sophie Calle en raison de son caractère textuel. En fait même dans l'œuvre de Sophie Calle la parole est présente: l'image fait allusion à un tombeau titré à l'orphelin, parole qui nomme sans identifier. L'ambiguïté de la photographie, image et objet réel en soi, est protagoniste de l'œuvre de Marcello Simeone qui utilise la capacité intrinsèque de la photo d'être collage: la page d'un célèbre catalogue d'art, qui montre une œuvre de Jenny Holzer, est juxtaposée à une petite voiture jouet avec des numéros gravés du même caractère utilisé dans la mise en page du catalogue. La pure optique simulée par la photographie (dématérialisée en pure image), est démentie, dans l'exposition, par l'épaisseur de la matière de la peinture, qui dans le cas de l'œuvre d'Amina Benbouchta chevauche l'image photographique, par les trois dimensions tactiles de la sculpture de Houda Terjuman et par les références ancestrales de la sculpture aux dimensions architecturales de Mohamed Mourabiti.

Les sculptures de Khalil El Gharib sont témoins du dialogue de l'artiste, à l'écart de la logique du marché, avec sa terre, matière informe moulable et tradition culturelle moulante. Le dessin traditionnel, qui dans le cas du travail de Zineb Benjelloun, fait référence à la représentation des villes d'Afrique du Nord dans les cartes anciennes où l'image de l'aberration urbaine est une forme symbolique en soi, est décliné dans l'œuvre d'Adriana Lara avec la trame de la tapisserie. Le dessin numérique du *wall paper* de Mariangela Levita (*Powerfull-Definition*, 2012), essentiel dans son blanc et noir et redondant dans sa forme à bandes circulaires concentriques, est une illusion optique qui transforme l'expérience du visiteur de l'espace physique de la galerie. Le parcours entre les œuvres, en aucun cas fermé mais ouvert à différents passages, se dénouent dans la galerie avec des combinaisons de différentes formes et de différents langages par similitudes, ressemblances et contradictions. Les œuvres sont disposées sur les parois jusqu'à les remplir comme dans les galeries de tableau historiques, dans un mode d'affichage qui favorise la narration chorale plutôt que l'atmosphère raréfiée du white cube, de sorte que l'installation in situ de Bianco-Valente (un réseau de phrases écrites au crayon sur le mur) se faufile sous les autres œuvres exposées.

The Luxury of Dirt est une hypothèse de collection, comme on a dit, mais c'est avant tout une invitation au public de se construire une propre histoire, à travers des gestes qui accumulent ou séparent l'épiphanie de l'art sous la forme de collection. Le collectionnisme est donc une pratique qui soutient la pratique de l'art dans la production d'un autre sens qui se traduit à travers l'expérience individuelle de l'art et dans *The Luxury of Dirt*, par exemple.

Maria Giovanna Mancini