

Bourses Ekphr@sis

*De la rencontre entre un artiste
et un critique naît une analyse
littéraire de l'œuvre*

Il est primordial pour un artiste de disposer d'un texte critique de qualité sur son travail. C'est le souhait d'encourager ce format d'écriture qui est à l'origine des bourses Ekphrasis, lancées par l'ADAGP en association avec l'AICA France et le *Quotidien de l'Art* : elles ont pour objet de mettre en relation 10 artistes avec autant de critiques.

Les textes des 10 lauréats de cette deuxième édition (dotés chacun de 2000 euros, couvrant la rédaction du texte et sa traduction) seront publiés au long de l'année dans le *Quotidien de l'Art*, au rythme d'un par mois.

Laurent Mareschal, *Espèces d'épices*

Par Marion Zilio

C'est à l'occasion d'un échange étudiant en 1997 que Laurent Mareschal se rend à Jérusalem. Alors qu'il devait y séjourner trois mois, il s'y installera trois ans et y apprendra l'hébreu.

Ville cosmopolite du Proche-Orient, que l'on dit « trois fois sainte », *Yeru-Shalem* désigne selon ses racines chaldéennes, *YeRu* et *ShLM*, à la fois la « fondation », la « ville » et la « demeure ». Ces termes ont donné les mots *shalom* en hébreu et *salaam* en arabe signifiant la « complétude » puis, par dérivation, la « paix ». L'histoire récente n'a pas donné raison à ses origines sémantiques. La cohabitation ancestrale des

peuples semble à jamais brisée, en dépit des centaines de résolutions de processus de paix.

Les sirènes, les bombes, les évacuations au quotidien instaurent un climat où nul n'est à l'abri en sa demeure. C'est ainsi que « ma maison », *beiti*, dont le mot est commun à l'hébreu et à l'arabe, devient chez Laurent Mareschal le point de départ d'une réflexion sur l'espoir d'une communion recouvrée et d'une domestication qui ne dit pas son nom, sur ce qui protège et menace à chaque instant de s'effondrer. En creux, ce sont les notions de construction et de déconstruction, de transmission et d'affrontement qui jalonnent une œuvre préoccupée par le temps perdu de générations meurtries.

De retour au pays, lorsqu'éclata la seconde Intifada, c'est à travers la mémoire émotionnelle que le Français cherche à conjurer son impuissance. Face à l'enlisement d'un conflit qui ne cesse de tracer des lignes, d'élever des murs, des remparts, de séparer et de discriminer, il marque au sol les fondations d'un foyer à l'échelle 1. Sur près de 40 m², il dépose une fine pellicule d'épices reprenant les motifs des carreaux-mosaïques d'une maison palestinienne du début du siècle dernier, alors en territoire pacifié. Le plan délimite un appartement, dont les murs ont été exécutés en réserve. L'odeur enivrante qui en émane rappelle le souvenir des mets partagés, sa vie près du marché aux épices, mais conte aussi une autre histoire de la colonisation et de l'exploitation des sols.

Celle, d'une part, de la route des épices et de son rôle dans le nouveau partage géopolitique. D'Alexandre le Grand à Christophe Colomb, la route reliant le Moyen-Orient à l'Europe fut l'objet d'un commerce hautement lucratif, qui emprunta aux épices le mot « espèce ». Les profits de ces expéditions ouvrirent bientôt l'Empire à la conquête d'autres denrées plus fructueuses et funestes encore, à l'image du sucre qui matérialise dans *Model Home* (2012) les plans des divers appartements occupés par l'artiste, ou *Sweet and Sour* (2010) qui édifie un

cimetière palestinien, seul vestige d'un village décimé.

Celle, d'autre part, des carreaux-ciments, lesquels furent inventés par un Français en Ardèche, puis exportés à la suite de l'Exposition universelle de 1867, dans les colonies françaises. Bon marché, promis à colorer les sols des différentes couches sociales, les carreaux « s'orientalisent », jusqu'à devenir le fruit du syncrétisme ne permettant plus d'identifier les origines ni les acculturations réciproques.

À genoux des heures et des jours durant, Laurent Mareschal compose les motifs ornementaux d'une époque impérialiste et orientaliste. L'installation éphémère, comparable à un mandala de sable, rappelle l'issue tragique de ces maisons réduites en poussière. Si les épices dissimulent le goût des plats avariés et soignent les maux de leur vertu curatives, l'air se fait irrespirable, le nez pique et les larmes montent, creusant ainsi l'abîme d'un conflit qui s'éternise.

Si l'artiste s'adresse directement à la mémoire olfactive, « à laquelle on ne peut échapper », il aime aussi perturber notre lecture des événements par de nombreuses illusions d'optique. Ainsi de ce tapis comestible, où le zaatar, le sumac et le cumin reprennent les motifs traditionnels que les femmes palestiniennes brodent sur leur robe de mariage, et que les convives sont invitées à consommer pour relever le goût d'une purée de pois chiches. Se joue alors une série de conflits qui débute par une double transgression : manger un tapis. Objet sacré chez les musulmans, sa fonction est paradoxale, en ce qu'elle crée un lien entre l'ici et l'ailleurs, l'expérience intime et son déplacement. Plus encore que la relation, Mareschal invite à l'interaction et au dialogue pour déjouer nos propres préjugés. S'instaure par conséquent un deuxième conflit : intérieur, qui contraint le public à détruire symboliquement le savoir-faire de femmes, dont le tissage développe une identité nationale et un langage en voie de disparition. Conflit enfin, diplomatique, qui agite les partisans de la

« guerre du houmous », dont la paternité est disputée par huit pays. Le temps d'un repas, les hôtes abordent les notions d'assimilation, d'appropriation, d'ingestion et de digestion que soulève l'œuvre. Autant de questions complexes, relatives au conflit israélo-palestinien, à la place des femmes, des traditions, du patriarcat ou du patrimoine culturel immatériel, aux réponses tout aussi délicates.

Aux frontières rigides et aux camps bien identifiés, Laurent Mareschal préfère aménager des zones critiques. Dans la performance *Backgammon* (2003), des joueurs luttent avec des pions congelés qui fondent et brûlent leurs doigts chevronnés. Le temps rattrape ici celles et ceux qui s'efforcent de gagner la partie. Bientôt le plateau ne ressemble plus qu'à une flaque et le tracé des cases à un vaste champ de désolation. La simulation du conflit, qui concrétise le passage du *play* au *game* et de la fiction au réel, se retrouve dans sa vidéo *White Line* (2007-8). Alors qu'un projet de mur doit s'ériger dans le village palestinien de Wallajah, il anticipe son impact en traçant à la chaux la ligne de démarcation qui coupera le paysage en deux. Au cours de sa marche, il traverse un terrain de foot pour enfants et transforme soudain les jeux d'équipes et les fratries en camps opposés. Alternant des plans de tractopelles et les codes du land art, sa performance se heurte à l'incompréhension et la colère des habitants, mais libère aussi une parole confisquée. *White Line* répond à *Green Line* (2005-8), réalisée tandis qu'il était étudiant au Fresnoy. Dans cette vidéo en 3D, le « mur de séparation » se voit au contraire arborer la végétation environnante, selon un nouveau trompe-l'œil. La fresque murale s'anime peu à peu jusqu'à ce que la frondaison ne fracture le béton et creuse la faille du réel.

Poussières parmi la poussière, des recoins de nos maisons aux particules interstellaires, il réalise avec *Here Elsewhere (Ici et ailleurs)*, lors du Printemps de Septembre à Toulouse, une métaphore de notre condition conflictuelle. Mobilisant près de 50 kg d'épices, il trace une ellipse de 80 m² dont les cercles concentriques aménagent un trou noir semblant absorber

l'espace et hypnotiser le regard. Témoignage du passé violent de l'univers, cette œuvre méditative rencontre un autre thème de la démarche de l'artiste, où le corps se connecte à des forces obscures et contre-nature. Parce que la nuit éprouve nos limites physiques, éveille les angoisses et nous soustrait de l'organe de la vue, elle est, pour Laurent Mareschal, un espace politique. Dans son projet vidéo interactif *Clair Obscur* (2017), il explore les mondes invisuels de personnes travaillant la nuit ou avec l'obscurité : d'un photographe non-voyant aux gardes d'une infirmière, d'un électricien de nuit à un astrophysicien, en passant par un chercheur en biodiversité ou un boulanger. À travers ces divers témoignages se perçoit l'origine des angoisses et des controverses liées à ce que nos yeux ne sauraient voir et nos mots traduire.

Brouillant nos sens par des illusions optiques et olfactives, l'artiste pointe au final une autre critique, celle des mots et des langages, des filtres et des barrières qu'ils élèvent. Avec une pointe d'ironie, de désinvolture et d'humilité, son œuvre vise la réversibilité des points de vue et à déstabiliser les préjugés, sans jugement ni réponses préconçues.

MARION ZILIO

Théoricienne, critique d'art, commissaire d'exposition indépendante et docteure en Esthétique, Sciences et Technologies des Arts de l'Université de Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, Marion Zilio est l'autrice de Faceworld. Le visage au 21^e siècle (PUF, 2018 ; Polity Press, 2020) ainsi que Le livre des larves (PUF, 2020 ; Cactus, 2022). Elle enseigne actuellement à l'Université de Paris 8 dans l'UFR Art, Philosophie et Esthétique. Autrice de nombreux catalogues d'expositions et de monographies, elle a organisé des expositions en France et à l'étranger, parmi lesquelles le Prévie (2022), le Centre d'art contemporain Tignous (2021), le lieu unique à Nantes (2018), le B'Chira Art Center en Tunisie (2018), Bandjoun Station au Cameroun (2017), la Villa Arson à Nice (2017), Le Carrousel du Louvre (2015).