

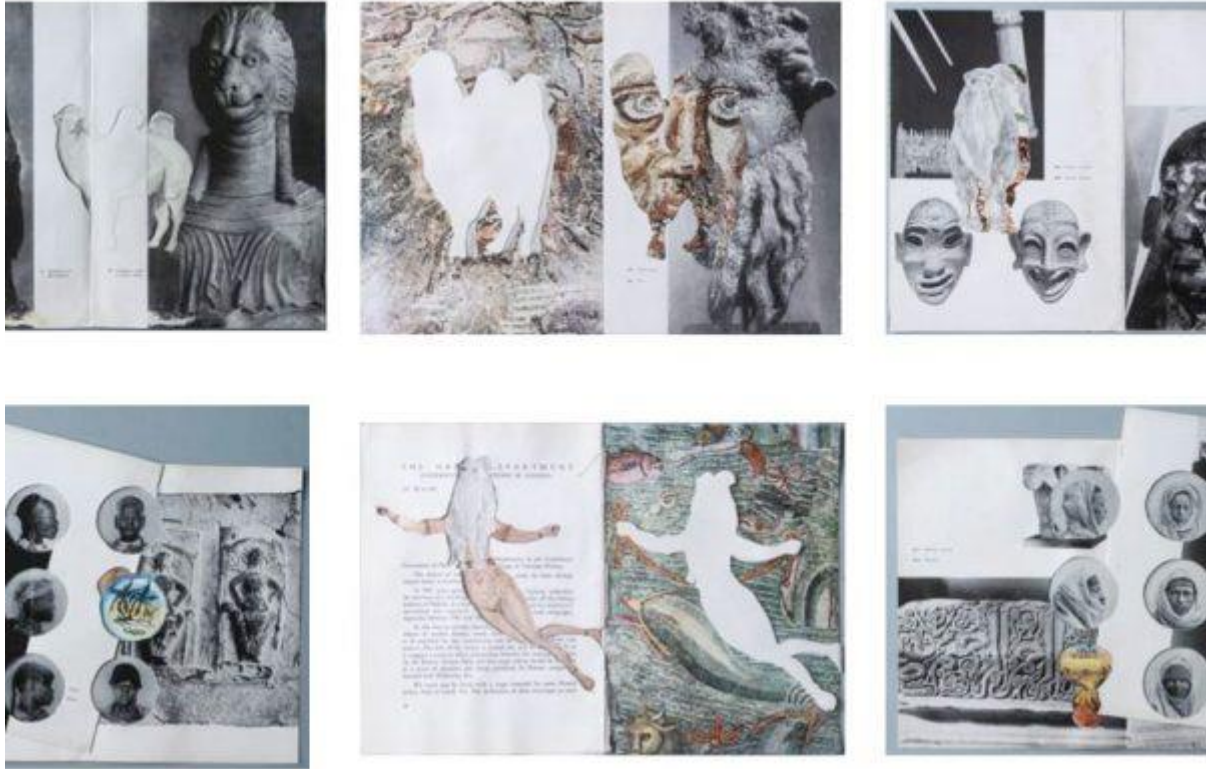


1:54 LONDON – LES ARTISTES QUI ONT MARQUÉ NOTRE VISITE



Cette année encore, la foire 1:54 de Londres a fait parler d'elle. Convaincu, le ton était à la célébration, qu'il s'agisse de la richesse de sa programmation, de la qualité de présentation des galeries, de la justesse des sujets choisis pour le Forum et du bien-fondé des débats soulevés. Seul bémol, la Wifi n'était pas de la partie. Difficile donc d'en témoigner via les réseaux sociaux, mais c'est égal pour IAM car, avec du retard mais bien soucieuses de rendre compte des découvertes et redécouvertes faites pendant cette foire, voici donc notre visite en 6 points d'interactions.

L'équipe de IAM était bien évidemment présente pour faire de belles découvertes et pour retrouver les habitués des couloirs de la Somerset House, mais aussi et surtout pour annoncer le lancement de l'édition **IAM #3 – Nigeria** dans le petit (mais bien fourni) BookShop de l'aile Est du Bâtiment. C'est donc par cette aile que nous commencerons la recension de cette visite.



Yesmine Ben Khelil, Il est où le chameau, 2017. Primo Marella Gallery

Premier arrêt à la **Primo Marella Gallery** de Milan qui, malgré sa tendance reprochable mais compréhensible à allouer une grande partie de son espace à Abdoulaye Konate, a présenté sur toute la hauteur d'un angle de sa pièce la série de découpages/collages ***Il est où le chameau*** (2017) de **Yesmine Ben Khelil**. L'artiste tunisienne explore les imageries produites par nos sociétés, qu'elles soient issues d'ouvrages ou de banques d'images internet. Pour cette série elle a procédé à un travail sur deux ouvrages iconographiques, l'un de figures mythologiques tunisiennes datant de 1966 et un autre recensant des "portraits ethniques de berberie orientale" en 1912. De ces deux ouvrages/fresques/tentatives de représentativité, elle a extrait des formes de chameaux ou d'autres créatures présentes au fil des pages. L'artiste joue à cacher les formes ainsi prélevées – cet animal trop facilement emblématique de son pays- en les plaçant de sorte à jouer des superpositions de textures et de matières représentées sur les pages imprimées, puis leur donne une temporalité nouvelle en retravaillant certains passages à l'encre ou au crayon de couleur.



Lungiswa Gqunta, 56 Yokwe Street, 2016. Officine Dell' Imagine

Un peu plus loin, au niveau de la galerie italienne **Officine Dell' Imagine** les installations de l'artiste sud-africaine **Lungiswa Gqunta** occupent l'espace et nous interpellent par leur force narrative, notamment **56 Yokwe Street** (2016), une étagère de bois peinte en blanc sur laquelle sont accrochées quelques formes bétonnées de bouteilles en verre, accrochées par des tressages de tissus fichés là où furent jadis les embouchures. Quelques-uns de ces tressages ont l'extrémité qui trempe dans une solution de pétrole, remplacée ici par sécurité par du vin blanc. Leur aspect dérisoire par l'apparente nonchalance avec laquelle elles sont accrochées donne davantage raison à leur potentiel discursif qu'à l'esthétique même de ces objets. En effet, on imagine là la fossilisation en l'état d'une lutte violente où se sont imposés les cocktails molotovs, cependant cette mise en scène des artefacts de la revendication – armes et nom du lieu par le titre – occulte le sujet même de ladite lutte. La lourde question reste en suspens.



Mary Sibande, *Allegory of Growth*, 2013. MarynetJ

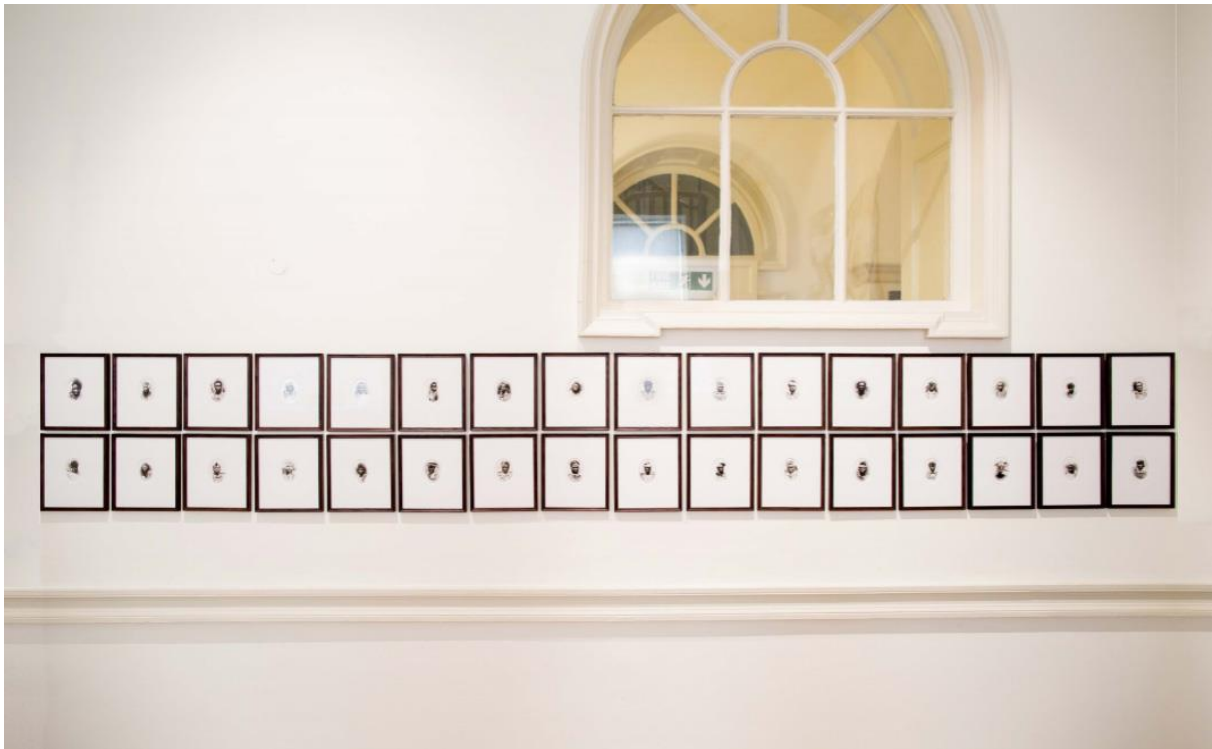
À l'entrée de l'aile Ouest du bâtiment s'ouvrait un espace annexe de la sud-africaine **Gallery MOMO**, entièrement dédié à l'artiste **Mary Sibande** dans lequel prenait son ampleur l'installation *Allegory of Growth* (2013), une structure faite de fibres polyester violet rembourrés de coton à l'aspect organique, portée par un mannequin en plastique noir à la posture figée. Les boyaux entremêlés et d'apparence vivaces de ce costume s'épaississent et s'ouvrent en ventricules par endroits. L'aspect très charnel, qui est néanmoins étouffé par la couleur artificielle de l'ensemble expose avec une certaine profondeur les entrailles de ce qui fait la trivialité mais aussi la beauté de l'espèce humaine, sa physiologie comme croissance tissulaire, lente et cachée. En somme, cette allégorie nous interroge sur cette croissance qui devrait être davantage montrée et qui est partie prenante de nos être, celle de nos rapports sociaux tout aussi triviaux et viscérales que nos corps. En effet, Mary Sibande travaille sur les représentations stéréotypées des femmes en Afrique du Sud par, entre autre, une mise en évidence de nombreuses inégalités persistantes depuis la fin de l'apartheid.



Nidhal Chamekh, Le battement des ailes (de tails), 2017. Selma Feriani Gallery

Sans mauvais jeu de mot, pour clore la visite de cette aile Ouest, **Nidhal Chamekh** a mis la barre haute avec son installation *Le battement des ailes* qui nous a fait prendre de l'altitude. Pour cette présentation solo par la galerie tunisienne **Selma Feriani Gallery**, l'artiste a investi les lieux de façon à faire participer le public. En effet, les œuvres étaient accrochées

inhabituellement haut pour encourager le spectateur à faire l'effort de monter sur les petits escabeaux de bois et en apprécier l'observation dans un certain rapport intimiste. L'idée étant donc de s'élever au plus près des planches exposées sous verres pour y déceler, dans les enchevêtrements de traits, les dessins anatomiques d'oiseaux et leurs représentations populaires/mythologiques superposées à des croquis de recherche mécaniques d'objets volants identifiables. Sous le regard des corbeaux empaillés surplombant la haute cimaise de la galerie, ce palimpseste des représentations de ces animaux forts de symbolismes au travers des siècles nous fait percevoir et apprécier d'amusants rapports formels, que ce soit entre les détails d'articulations d'ailes, des premiers avions biomorphiques ou des costumes de médecins de la peste. Un accrochage qui donne à illustrer le fond, audacieux dans un contexte marchant d'une foire d'art contemporain.



Nadia Kaabi-Linke, Faces, 2014. Lawrie Shabibi

À contre-courant, nous voilà dans l'aile Sud du bâtiment, là où se trouve l'entrée principale. Les espaces des galeries s'enchaînent, rivalisant de stratégies d'agencements. De fait, le nombre de galeries est de plus en plus conséquent, elles ont donc été invitées à privilégier des sélections plus réduites que les années précédentes, voire parfois même des présentations solo d'artistes qu'ils représentent.



Nadia Kaabi-Linke, *Faces (Detail)*, Digital archival print, 2014. Lawrie Shabibi

Discrète mais inévitable, la série *Faces* de **Nadia Kaabi-Linke** couvre la totalité de la surface d'un mur de la **Gallery Lawrie Shabibi** de Dubaï, rassemblant de petites photographies disposées cadres après cadres sur deux niveaux de hauteur. Les visages qui y sont présentés sont ceux de 32 sud africains qui ont été "montrés" à la *Greater Britain Exhibition* de Imre Kiralfy en 1899 pour illustrer "la vie dans les étendues sauvages du continent noir" en mettant en scène des combats dans le but de renforcer les idéologies coloniales de l'époque. De cette pratique de manipulation médiatique qui consistait à représenter ces personnes sous des photographies de groupes en les uniformisant, l'artiste a pris le contre pied ; elle en a isolé leurs visages pour leur redonner cette individualité qui leur était volée. Lorsqu'elle interroge les archives de grandes époques de l'histoire, Nadia Kaabi-Linke aime en réinterpréter les pratiques de légitimation qui y sont liées, notamment par les attributs de perception du temps, que ce soit ici en fragmentant les photographie qui faisaient l'impérialisme occidental par le contrôle des imaginaires collectifs ou, dans une autre facette de son travail, en crayonnant de grands formats des formes de toiles d'araignées et de poussières récupérées sur divers monuments historiques. Ce concernant, pour pouvoir observer l'impressionnante série *Kula* de 7m de longueur il faudra vous rendre à sa grande exposition solo au Kunstmuseum de Bonn en Allemagne avant le 28 janvier 2018.



Emeka Ogboh, Lagos Soundscapes, 2017. MarynetJ

Nous voilà arrivées à notre dernier point d'interaction, un de ces *special projects* qui s'extirpe des contraintes physiques du lieu et qui a retenu notre attention. Il s'agit là d'un environnement immersif sonore conçu par **Emeka Ogboh** dans le cadre d'une commande faite par **Modern Form** pour le cinquième anniversaire de la foire 1:54. Dans une pièce de l'étage de l'aile Sud ainsi que dans les escaliers qui y mènent se déploie cette pièce sonore site-specific nommée *Ebube Dike* (2017), "Guerrier glorieux" en Igbo. Seule une oreille attentive peut distinguer les flûtes Oja (Flûtes Igbo) qui accompagnent notre montée des marches, on ne comprend leur présence et leur portée qu'une fois arrêté. Cet instrument qui contribue "énormément au timbre général et à l'esthétique de la musique Igbo" (1) est tant utilisé pour sa qualité mélodique que pour sa fonction de transmission d'informations, de langage métaphorique dont les danses qui l'accompagnent se font les illustrations. "En tant qu'[instrument parlant], il code également des messages significatifs dans des contextes non musicaux." dit Christian Onyeji dans un texte qu'il consacre à l'artiste (2). Les fluctuations du son en disent long sur le contexte, c'est là aussi l'idée de son installation *Lagos Soundscapes* (2017) dans l'espace vide aux murs simplement recouverts de textes et d'images représentant des taxis nigériens. C'est lorsque l'on attrape un des casques mis à disposition du public que l'installation prend son ampleur immersive. Les sons de circulation, des passants, des agitations du marché, des colporteurs itinérants se croisent en se superposent. Les prêches, cloches, appels à la prière se multiplient et se mélangent aux bruits des festivités qui déchaînent la ville une fois la nuit tombée. Lagos prend vie autour de nous, dans toute sa diversité. À travers ses installations audio, **Emeka Ogboh** plante les décors qui font sa mémoire et son histoire, et nous permet d'y accéder en nous y orientant par notre propre sens, à posteriori et non plus à priori.

Ce tour d'horizon aurait bien évidemment dû être complété par nombreux artistes et galeries qui ont présenté des œuvres marquantes, tels que **Aïcha Snoussi** avec sa série de carnets *Bugs* (2017) qui a su rendre justice à la **AGorgi Gallery** par sa présentation judicieuse

en escaliers, mais aussi au magnifique accrochage au plafond des cœurs en verres brisés de **Ahmed Kehta** par la **Ipsium Gallery**, aux subtiles et fragiles *Fragments de vie* (2017) de **Safaa Erruas** par **L'Atelier 21**, ou encore à l'installation vidéo **The interview: a display of magic & failure in a hot dark room** (2017) de **Jackie Karuti** représentée par la **circle art gallery**, et qui aurait bien mérité encore quelques lignes.

(1) (2) Christian Onyeji, *Playing Technique and Contemporary Compositions for the Oja (Wooden Flute)*, Music and Social Dynamics in Nigeria (Religion and Society in Africa 3), Edition Bode Omojola, 2016.

01.11.2017 – Article de Marynet J – Images: Courtesy of the galleries, IAM Magazine & Marynet J.

More about Marynet J

Marynet J is an alumni of the RAW Academy Dakar session 1 and graduated in Art Essays and Criticism from Université de Strasbourg. As an art critic and a theorist she published for Ososphère, RadaR essai-critique, Cinewax and IAM. She takes part of the organization of the performance festival KinAct in Kinshasa and InAct in Strasbourg. Through a panafrikan and post-digital gaze she studies allegorical memetic imagery on the Internet and in urban networks, African traditional knowledges, decolonial aesthetics, virtual and IRL cosmogonies, as well as computational subjectivations that draw the image of a connected future. Marynet J's productions cross disciplines and geographies to dissect the imagery of her generation, that of millennials.

Les billets IAM sont publiés dans leur langue d'origine | IAM blog posts are published in their original language.