

## De « il » à « elle » et de « elle » à « nous »



Ground Test Facilities, 2018, Katowice, Pologne

Un fil de laine trace un demi-cercle. Il entre sur l'endroit à mi-chemin de la courbe. Il sort par l'envers, se décale d'une largeur. Puis il pénètre à nouveau le carré pour ressortir sur la deuxième moitié du tracé initial. C'est un point de broderie. Il appartient au peuple Totonaque, Amérindiens du Mexique. C'est par ce geste répété jusqu'à former des motifs que la Galerie Rezeda a commencé à habiter les paysages attenants à la commune de San Rafael.

Rentrer sur l'endroit, sortir par l'envers. Voir le paysage par les mains, prendre à rebours le pittoresque. Passer par le geste pour revenir sur l'espace.

Galerie Rezeda est une entité à quatre mains et deux noms. Adeline Duquennoy et Manuel Reynaud. Ensemble ils activent un espace devenu sujet. Celui-ci se déplace tour à tour à l'aide de brouettes, de sacs et de charrettes. Il n'apparaît que dans le tissu de relations qu'il noue avec l'espace sur lequel il se projette. C'est par un ensemble de gestes vernaculaires qu'il se déploie sur un territoire. Par eux il dessine une carte avec les signes à portée de main. La légende tient moins d'une grammaire que d'un langage sans mots et sans ordre. Pour faire droit au terrain sur lequel elle se tient la Galerie Rezeda saborde sa hiérarchie des représentations. Chaque déplacement est toujours une langue étrangère et chaque forme laisse l'auteur un peu derrière.

Se décaler d'une largeur, pénétrer l'endroit, à nouveau.

Il serait vain de chercher à attribuer un pronom personnel fixe à la Galerie Rezeda. Ce peut être « ils » pour parler des deux artistes qui la composent. « Elles » si l'on décide d'enlever au masculin sa priorité. Ce peut être aussi « Elle ». Au singulier on parlerait de l'aire devenue artiste. Un sujet dont la forme se modulerait selon les oscillations conjuguées d'une abscisse, d'une côte et d'une ordonnée. Faire d'un espace un artiste c'est définir

le lieu comme agissant. Il n'est plus question de « je suis » mais « d'ici et là ». L'auteur est alors le moule en négatif du territoire. C'est la rencontre qui le fait advenir et c'est dans l'échange qu'un visage apparaît. À chaque fois différent mais à chaque fois répété dans les mêmes mouvements. Le premier de tous serait la marche. C'est par un cycle de promenades à contraintes que se dessinent les prémices d'une relation. Marcher. À Rome elle arpente les périphéries, les bords du Tibre et les formes urbaines ayant surgi hors de toute planification. À Kenitra au Maroc, elle cherche les points de vue en hauteur pour comprendre la structure de la ville et la logique qui a présidé à sa traduction en plan. Tous ces périple intègrent en eux leurs représentations. Ils prennent leurs valeurs de signe dans un rapport d'échelle. Du point de vue du sol l'artiste marche. Vu du haut elle arpente. Et le tracé de sa marche annonce le schème d'une cartographie possible. Ainsi les œuvres reproduisent à une autre échelle l'espace de la relation que l'artiste crée avec le territoire. Elles sont à l'image de ces mains sans visages. Lacunaires et elliptiques. À rebours d'un langage cartographique marqué par la volonté de domination, la pratique sculpturale de Galerie Rezeda spécule une nouvelle forme de carte concrète. La légende d'une Utopia à venir.

Sortir par l'envers revenir sur l'endroit.

Les marches procèdent selon des protocoles. À ce moment l'artiste collecte, récupère, sample, et moule. La Galerie Rezeda entre dans le lexique de l'archéologue. Elle excave des fragments ou en imprime la trace. Agglomérés sur des modules, ces débris muent dans l'exposition en une muséographie d'un futur potentiel. Cette narration paysagère prend la synecdoque comme figure première de son récit. Le fragment vaut univers, avec ses usages, sa logique d'espace, ses gestes et ses relations. L'œuvre propose au regard les récits de ces restes glanés sur des lieux en marge. En donnant à voir une multiplicité par l'infime, l'artiste tend à faire rentrer dans le domaine du sensible une hétérogénéité de mondes entrecassés dans les bornes de notre espace connu. C'est une spéculation. Mais si on veut bien donner crédit à la condition d'apparaître suggérée par les œuvres, alors elles créent une alternative bien réelle à nos attitudes quotidiennes. Si le rebut induit un continent alors quel est son territoire, qu'en-est-il de sa gravité, quels gestes y ont cours ? Par effet de miroir ces questions se retournent vers celui-là même qui les a posées. Il fallait supposer un ailleurs pour interroger ce qui est ici et ce sur quoi l'on se tient. C'est de nous dont il est question dans ces assemblages. Une étude de nos usages par la miette. Le récit de nos modes d'être par leurs marges. Le travail de Galerie Rezeda provoque un décentrement du regard. En partant d'un langage cartographique ainsi débarrassé de l'auteur, elle déjoue l'autorité de cet outil de représentation du territoire. Se révèlent alors dans les œuvres et les expositions les bribes d'un nouveau paysage à habiter.

L'artiste opère à la manière de la plante rudérale qu'elle a instaurée comme épithète à son nom. Le réséda. Elle prolifère dans les marges et agrège par ces racines des lambeaux hétéroclites. Elle fait sol par ce qu'elle condense en les œuvres. Des points de broderie et des sols à trous. Un répertoire de gestes, de motifs et de reliques. Des signes qui tenus entre eux dans les mailles d'un espace annoncent un langage, qui soit moins le périmètre d'un « Je » que l'aire d'un « Nous ».

**Quentin Mornay,**  
décembre 2018