

Ifeoma U. Anyaeji

*Ezuhu ezu* (In [complete]) 2017 - Date (jusqu'à quand)

Description du projet

Dans ma pratique plasto-artistique, je travaille principalement avec les médiums superflus que sont les sacs et bouteilles en plastique non biodégradables mis au rebut et les techniques reculées d'une pratique architecturale capillaire traditionnelle nigériane appelée « ikpa isi owu » en igbo. Cette expression qui signifie « tresser les cheveux avec du fil », renvoie également aux techniques connues sous le nom de *hair threading* ou *African hair threading*. Par mon travail, je revitalise leur utilité dans la société, en transformant leur fonctionnalité et en étendant leur valeur et leurs potentialités dans notre environnement. Les objets réutilisés sont comme des citoyens de seconde classe, des étrangers qui ne bénéficient pas tout à fait des mêmes privilèges que leurs homologues neufs, fabriqués en usine. Puisque nous avons été conditionnés à voir les choses d'une certaine manière, il y a toujours une hésitation quant à la finition esthétique et la compétence fonctionnelle des objets récupérés. C'est pourquoi je m'intéresse à la redéfinition des pratiques de réutilisation esthétique, au regard des contemplations contemporaines d'aujourd'hui, et ce en utilisant des techniques et des pratiques non conventionnelles, ou ce que j'appelle des matériaux d'opportunité et d'extension créative. Le but est de recréer une interprétation néotraditionnelle qui fait référence aux idéologies historiques relatives aux concepts de gestion des déchets, de culture matérielle et d'esthétique visuelle dans les périodes pré et post-coloniales du Nigeria mon pays d'origine et, par extension, de voir comment cela affecte ce qui compose mon environnement immédiat.

Lorsque je remodèle ces déchets plastiques banals et omniprésents, mon choix de disculper la représentation antagoniste des sacs plastiques en tant qu'ennemis de notre environnement, alors qu'il s'agit au contraire d'une partie fondamentale de notre existence et d'une ressource potentielle durable, n'est pas différent des comportements sociaux récents liés aux différences ethniques et aux préoccupations territoriales. Le fait d'être complet et « entier » ne se traduit pas toujours par une homogénéité physique. Au contraire, l'évolution de nos textures et de nos déplacements culturels, délibérés ou non, devrait être la symétrie qui nous permet d'exceller et d'être cohérents. Après tout, personne ne fait de la soupe avec comme seul outil la marmite et toujours avec les mêmes ingrédients. Je place mon travail dans le contexte de la recherche d'un équilibre social et géographique et dans une

perspective qui m'invite à considérer mon appartenance à n'importe quel espace, indépendamment de la durée de son existence. Je me demande toujours, et de manière allégorique, ce qui établit qu'une œuvre d'art est terminée, achevée et acceptée dans son espace d'exposition. Est-ce le sentiment authentique d'avoir atteint l'objectif fixé au moment où l'artiste dépose ses outils et signe l'œuvre? Ou est-ce la restriction d'un timing superficiel, généralement causé par une date limite? J'ai toujours pensé que chacune des œuvres que j'expose n'était jamais vraiment achevée en raison d'une course contre la montre ou des attentes de la scène artistique qui exige d'en faire toujours plus. Ainsi, on a moins de temps pour observer pleinement, pour faire, pour observer à nouveau, digérer puis apprécier ce qui a été fait avant de choisir de le partager avec quelqu'un d'autre. C'est pourquoi j'ai pris la décision consciente de toujours prolonger les œuvres encore en ma possession. Après tout, le principe de ma pratique est de créer un équilibre en prolongeant la valeur et d'exploiter autant de possibilités que possible à partir de mes médiums et méthodes de fabrication. Jusqu'à présent, j'ai réussi à le faire, mais je n'ai gardé aucune de mes œuvres dans un mode d'extension perpétuel, comme je l'ai fait avec l'œuvre *Ezuhu ezu* (In[complete]).

*Ezuhu ezu* (In [complete]) est un voyage artisanal qui a débuté en 2017. À ce moment, on m'a demandé de créer ma propre interprétation du roman utopique *In Der Tsukunft-Shtetl « Edeniye »* (*Dans la ville future « Edeniye »*) initialement écrit en langue yiddish, puis traduit en anglais. Ce roman a été écrit par l'écrivain et éditeur Kolmon Singman dans la ville ukrainienne de Kharkiv, en 1918, peu de temps après la révolution russe. L'auteur y décrit une ville futuriste appelée « Edeniye », située quelque part en Ukraine au XXI<sup>e</sup> siècle. Edeniye est une utopie haute technologie, caractérisée par des formes architecturales et des technologies futuristes. La ville est composée par une communauté ethnique multiple, réunissant des Ukrainiens, des Juifs, des Polonais, etc. Dans cette utopie, chaque communauté ethnique coexiste pacifiquement, tout en jouissant d'une autonomie culturelle et linguistique et en appréciant la civilisation de l'autre. Parmi les faits saillants de cette science-fiction se trouve narrée une histoire mélancolique relatant l'attachement perdu entre deux personnes, une relation inachevée et une quête d'espoir.

*Ezuhu ezu* (In[complete]) est devenu un projet pilote pour défier les normes de l'art commercialisé comme produit fini prêt à être consommé dans un cube blanc ou un espace d'exposition conventionnel. L'objectif était de mettre fin au concept de finitude en recréant continuellement cette œuvre artisanale. Son développement ne se ferait que dans le lieu d'exposition que je semi-

coloniserais et que j'investirais en tant que studios temporaires me permettant d'explorer tous les discours et dialogues qui découlent de chaque parcours de l'installation. En d'autres termes, l'ampleur de l'œuvre, l'expansion ou la compression de l'ensemble de l'installation sont influencées par les espaces de studio temporaires, c'est-à-dire les salles d'exposition, que j'habite. Mais ce qui est le plus important dans cette œuvre en processus, c'est la façon dont vous, le spectateur, assimilez ce qui est partagé (en utilisant tous vos sens, en immergeant votre corps et en écoutant le langage du processus et les éléments de l'œuvre, et ce sans les distractions des objets sociaux (particulièrement celles découlant des médias sociaux - y compris les téléphones et la prise de photographie).

Le titre de ce projet, dont la première partie est écrite dans la langue igbo, mon dialecte, signifie « incomplet », « insuffisant » ou « pas assez ». Ma traduction de cette phrase igbo, dans la deuxième partie du titre « (In[complete]) », est un jeu de sens et exprime deux idées : être « en train de compléter quelque chose », dans lequel il y a toujours une « complétude » reconnue, selon la façon dont nous choisissons de percevoir cette complétude. L'installation *Ezuhu ezu* est incomplète, et toujours laissée inachevée pour laisser entendre que quelque chose manque. Pourtant, au moment même où un spectateur (autre que moi) voit l'œuvre dans un état exposé, il suppose qu'elle est achevée. Si d'un point de vue esthétique, la sculpture présente une plénitude, l'installation entière partage subtilement un état continu d'incertitude et un désir de trouver une pertinence dans chaque espace où elle est exposée ou révélée. Cette plénitude s'apparente à notre validation collective dans les moments de bonheur, de joie, de nostalgie, d'incrédulité, de douleur ou de surprise, tandis que l'incertitude représente notre besoin d'être positionné ou intégré dans une communauté externe qui pourrait apporter un renouvellement culturel, une réappropriation, une extension ou une acceptation.

Bien que le thème de l'œuvre soit ouvert, *Ezuhu ezu* (In[complete]) s'inspire de la configuration idéaliste de la ville futuriste d'Edeniye pour examiner la connectivité et la continuité entre le lieu, le temps, la culture et les attentes que nous avons dans les relations entre l'homme et l'environnement. L'installation questionne ce que signifie être sélectivement utile en tant que partie d'un futur, mais aliéné en tant qu'autre incompatible. Avec la caractéristique perceptible d'être fabriquée à la main, l'œuvre hérite de la matérialité de notre écosystème omniprésent, fragile, mais sensible, dont la résistance dépend de la sous-structure d'un espace multiethnique déconstruit ou décomposé.

Après, la première exposition de ce travail au Yermilov Center, Kharkiv, en 2017, deux autres opportunités de poursuivre ce voyage vers l'achèvement se sont présentées. L'une d'elles a eu lieu en septembre 2018, lorsqu'Emma Dean, conservatrice du BALTIC Center for Contemporary Arts à Gateshead, au Royaume-Uni, m'a invité à exposer une sélection de mes œuvres dans l'un de leurs espaces. L'exposition solo était en deux parties : le projet central *Ezuhu ezu* (In[complete]), également le titre de l'exposition, était entouré d'autres sculptures achevées. Par la suite, j'ai pris possession de l'espace de la galerie pour en faire mon espace de travail personnel afin de prolonger les pièces centrales en utilisant des sacs et des bouteilles en plastique non biodégradables usagés, collectés avant mon arrivée, dans la communauté du BALTIC et aux alentours.

La troisième réédition a eu lieu en 2020 au Centre d'exposition L'Imagier, à Gatineau. Nuria Carton de Grammon m'a invité à participer à une exposition de groupe intitulée *L'œuvre elle-même*. Cette exposition se consacrait au concept du travail comme étant davantage qu'une activité économique et un besoin de rétablir la valeur du fait main. Mais aussi, elle présentait le travail comme une opportunité socioculturelle et géopolitique pour les artistes d'aborder des questions sensibles comme la productivité, la diminution des relations entre les activités humaines et leurs bases territoriales, mais aussi l'écologie et le travail (surtout en ces temps de pandémie), et ce, dans une perspective de déracinement culturel, géographique et politique, sans oublier les notions d'identité et d'appartenance qui découlent de ces questions. Pour reprendre les termes de Nuria Carton de Grammont : « Au-delà de la productivité et du capital qu'il constitue, le travail met en évidence l'espace comme affirmation de pratiques, de savoir-faire et de traditions » tandis que « le travail représente une volonté de revendication identitaire dans sa relation à la construction du territoire dans ses dimensions géographiques et sensorielles ». En s'assurant que la fabrication continue de cette pièce sculpturale durant l'exposition reste un travail permanent et une œuvre inachevée, bien que probablement complète pour le spectateur, l'ensemble du processus de création de cette œuvre remet en question tout schéma typique d'une existence achevée, l'attente que l'on a face aux œuvres d'art ou à notre existence.

*Ezuhu ezu* s'est développée à partir d'une structure unique, debout, pour devenir à l'heure actuelle une installation animée de plusieurs composants fabriqués à partir de panneaux de bois trouvés et gravés, de *plasto-yarns\**, de bouteilles artisanales, de terre, d'objets trouvés et de textes écrits en anglais

et en igbo, traduits dans les langues officielles des lieux où l'œuvre a été installée. Sont également inclus quelques extraits de documentations photographiques d'une pratique traditionnelle nigériane de cheveux (*Threading*)- réalisée lors de deux voyages de recherche distincts au Nigeria en 2017 et 2018. La sculpture et les photographies gravées ont été créées sur une durée de trois ans dans le cadre de ma pratique de studio et de mes études de doctorat. L'installation de 2019 impliquait une réaction participative spontanée du public lors de l'ouverture de l'exposition. Je considère que ce partage était non performatif. C'était pour moi un point de vulnérabilité que je ne pouvais que surpasser grâce à un accomplissement gestuel et les commentaires qui s'ensuivirent. Pour l'installation au CIRCA, je peux offrir, ou non, une telle réaction. Tout dépendra en effet de l'impact de mon travail dans cet espace.

Comme dans les expositions précédentes, *Ezuhu ezu* (in [complete]) regarde au-delà de notre relation régulée à tout terrain que nous occupons. Elle présente une relation encore modulée par la dynamique sans fin de la subsistance fabriquée. Ainsi, il est toujours intéressant pour moi de voir comment les caractéristiques de cette œuvre changent à nouveau pour s'adapter à la structure limitée de l'espace CIRCA ainsi qu'aux restrictions du règne de Covid-19. Il s'agit d'une œuvre d'art dont l'achèvement reste incertain ; j'ai le contrôle sur le moment où elle se termine et je peux continuer à documenter, transmettre, changer, ajouter ou rétracter mes pensées et ma compréhension de cette opportunité d'exister. Je ne peux pas dire tout ce que l'œuvre est censée signifier, ou faire, et je ne saurai pas non plus quand elle sera achevée et si le titre changera quand elle sera terminée. Mais lorsque je terminerai ce projet, j'espère que tout cela aura plus de sens que je ne peux l'écrire ici.