

Le jardin
ANNA SOLAL

05.10.2019 – 04.01.2020

Les œuvres d'Anna Solal mettent en jeu un système de figuration quasi-primitif. Ou plus exactement : primordial. C'est-à-dire qu'ils remettent à plat toutes les catégories intrinsèques qui d'ordinaire appareillent notre regard, fondamentalement orientées par le rapport au réel. Tout le système artistique occidental, ses mythes fondateurs, ses développements et son armature conceptuelle, repose sur une perpétuelle oscillation entre ces deux pôles extrêmes que sont le réalisme et l'abstraction. À ce système, Anna Solal n'oppose pas une différence de degré, mais bel et bien de nature. Elle s'en extirpe. Si ces assemblages paraissent primitifs ou primordiaux, c'est qu'on ne peut dès lors les appréhender selon les coordonnées usuelles, pour la simple raison qu'ils font appel à une troisième catégorie encore : ni réalistes, ni abstraits, ils sont réels. Réels, non pas au sens où ils n'auraient pas subi de processus de mise en forme, ou n'appelleraient pas à des images et motifs symboliques. Réels, au sens où leur processus de fabrication procède de l'espace-temps situé qui est celui de l'artiste, de sa position au sein d'une géographie, d'une organisation socio-économique et de symboles intégrés à l'imaginaire collectif.

À ce titre, les assemblages et les dessins d'Anna Solal, ainsi que leur recontextualisation en installations au fil de chaque exposition, se lisent comme autant d'infra-mondes adhérant à la méthodologie des « savoirs situés ». Ce terme, qui apparaît sous la plume de Donna Haraway à la faveur d'un article du même nom de 1988, elle le met à l'épreuve d'un monde contemporain où le système économique néolibéral a progressivement grignoté, au point de s'y substituer, les structures historiques de la démocratie occidentale. Née en 1988, l'artiste, aujourd'hui basée en proche banlieue parisienne, se fait connaître par des assemblages qu'elle réalise à partir de matériaux urbains vernaculaires – des déchets, donc -, trouvés ou sourcés dans des circuits locaux et informels. Ecrans de smartphone brisés, semelles de chaussures de foot, rasoirs jetables, chaînes de vélo et divers bouts de ficelle et autres parties de métal, plastique et tissus sont manuellement cousus ou noués ensemble. Ils recomposent alors des horloges, des cerf-volants ou des hirondelles. Une manière, explique-t-elle, d'entrer le moins possible en relation de domination avec les matériaux. Simultanément, ces assemblages intègrent progressivement un cœur dessiné. Pour de minutieux dessins au crayon de couleur de nuages, de tasses de thé ou de scènes de genre cosmétiques, ceux-ci se font cadre, support ou parure.

Pour le dire autrement, en suivant la tripartition exposée par Tiziana Terranova en introduction à son essai *Network Culture* (2004), Anna Solal répercute la manière dont chaque transformation technologique donne naissance à l'intérieur d'une société donnée à « des concepts, des techniques et des milieux ». Cette transformation technologique en question rejoint ce que nous avons auparavant posé comme une structure socio-économique : la réalisation du néolibéralisme par les technologiques de l'information. Cela implique alors également un travail à la tâche détaché de son lieu de production (l'usine, le bureau), rendu flexible, individualisé et délocalisé à travers et qui, pour cette raison, coïncide avec la sphère de la praxis tout entière ; ce que la terminologie marxiste, et la branche du Marxisme Autonomiste italien dont se réclame l'auteure, désigne comme le phénomène de « subsomption ». Qu'il n'y ait plus ni dehors ni envers à la culture en réseau, le dernier cycle d'expositions d'Anna Solal en témoigne plus explicitement encore. Centrées autour de la construction d'un espace domestique fictif, la première d'entre elles posait cet été à Futura à Prague les cadres d'une salle de bain.

À Passerelle à Brest, la seconde exposition avant une troisième à la Galerie Edouard Manet – Ecole des Beaux-Arts de Gennevilliers, l'artiste se concentre cette fois sur l'espace du jardin. Les hirondelles s'y retrouvent, indice de l'impossibilité d'échapper au dehors, à ces matériaux déclassés de la rue, et à travers eux, à l'emprise totale qu'exerce sur chaque être humain, même chez lui, même dans ces lieux censément privés, d'un système où la dématérialisation permise par les technologies de communication pénètre les murs, informe les chairs et propulse le local dans l'échelle globale. Anna Solal produit chez elle - le détail n'est peut-être pas si anodin - réalisant seule les œuvres dont la circonférence est celle que lui permet son propre

espace domestique. En cela, elles sont réelles, immanentes et épidermiques. La densité et l'ambiguïté propre non pas aux choses mais aux œuvres, elles l'acquièrent au sens où elles témoignent aussi et surtout de l'espace de désadhérence permis, au sein de ce système, à chaque individu, qui alors compose avec le donné pour y tracer, à sa mesure, à mesure humaine, des constellations précaires à la fois enchantées et résistantes.

Ingrid Luquet-Gad

Commissaire de l'exposition : Etienne Bernard

The works of Anna Solal bring into play an almost primitive system of figuration. Or more precisely: primordial. That is to say that they flatten all of the intrinsic categories that normally equip our gaze, which are fundamentally oriented by their relationship to the real. The entire system of western art, its foundational myths, its evolution and its conceptual armature, rests upon a perpetual oscillation between the two extreme poles that are realism and abstraction. To this system, Anna Solal does not oppose a difference of degree, but indeed of kind. She extracts herself from it. If her assemblages seem primitive or primordial, it is because we can no longer understand them according to the usual coordinates, for the simple reason that they call for yet a third category: neither realist nor abstract, they are real. Real, not in the sense that they have not undergone a process of creation, or that they do not make use of images or symbolic motifs. Real, in the sense that their process of fabrication proceeds the specific space-time of the artist, her position in a geography, in a socio-economic organization and of the symbols integrated into the collective imagination.

In this respect, the assemblages and drawings by Anna Solal, as well as their recontextualization through each exhibition, are understood as so many infra-worlds adhering to the methodology of "situated knowledges." This term was invented by Donna Haraway for an article a 1988 article of the same name. She tests it against a contemporary world in which the neoliberal economic system has gradually eroded the historical structures of western democracy, up to the point that it has substituted itself for them. Born in 1988, the artist is today based in the close-in suburbs of Paris. She became known for assemblages that she realizes using vernacular urban materials – rubbish, then – that are found or sourced in local and informal circuits. Broken screens and smartphones, soles of soccer shoes, disposable razors, bicycle chains and various pieces of string and other pieces of metal, plastic and cloth are manually knotted together. They are then recomposed as clocks, kites, or swallows. A way, she explains, to enter as little as possible into a relationship of domination with the materials. Simultaneously, these assemblages progressively incorporate a central drawing. The assemblages are frames, supports or jewelry for meticulous pencil drawings, colored like clouds, cups of tea or intimate genre scenes.

To say it another way, by following the tripartition expounded by Tiziana Terranova in the introduction to her essay *Network Culture* (2004), Anna Solal echoes the way in which each technological transformation gives birth to "concepts, techniques and milieux" inside a given society. This technological transformation in question joins what we have already posited as a socio-economic structure: the realization of neoliberalism through information technologies. This then also implies contract work that is detached from its site of production (the factory, the office), made flexible, individualized and delocalized throughout, and which for this reason, coincides with the entire sphere of praxis: what Marxist terminology, and the branch of Italian Automatist Marxism to which the author claims to adhere, designates as the phenomena of "subsumption." The most recent cycle of Anna Solal's exhibitions testifies even more explicitly that there is no longer any exterior or underside to networked culture. Centered around the construction of a fictional domestic space, the first in the series of exhibitions this summer at Futura in Prague she installed the elements of a bathroom.

This time, at Passerelle in Brest, the second exhibition which precedes a third at the Galerie Edouard Manet – Ecole des Beaux-Arts de Gennevilliers, the artist concentrates on the space of a garden. There are swallows here, which function as a clue to the impossibility of escaping outside, of escaping these downgraded materials found in the street, and through them, of escaping the total hold that a system of dematerialization enabled by communication

technologies has on every human, penetrating walls and making data of flesh, even at home, in supposedly private spaces, propelling the local into the global scale. Anna Solal makes her work at home – this detail is not insignificant – producing her work alone and whose scale is that which her own domestic space allows. In that, her works are real, immanent and intimately sensitive. The density and the ambiguity belonging not to the things, but to the works, are acquired in the sense that they especially give witness to the space of disadherence allowed to each individual in this system, who then creates within this given situation in order to map out at her scale, at a human scale, precarious constellations that are at once enchanting and resilient.

Ingrid Luquet-Gad

Curator : Etienne Bernard