

FONDATION FERNET-BRANCA

Saint-Louis

Alsace

PRESSE

Manish Nai

10 juin au 8 octobre 2017

Vernissage mercredi 14 juin 2017

17h

Par son abstraction, l'austérité de ses formes et son corps compacté, l'œuvre de Manish Nai fait de lui un cas unique dans le contexte actuel de l'art indien, à l'aune des partis pris figuratifs si marquants représentés de diverses manières chez nombre de ses contemporains. Dans une culture d'iconophilie, où le symbolique continue d'asservir l'imaginaire collectif, l'œuvre d'un jeune artiste concentré quasi exclusivement sur les qualités matérielles des différents éléments qu'il choisit de déployer apparaît comme une anomalie. En l'occurrence, cette apparente incongruité est précisément le gage de son indépendance et le signe de la foi qu'il accorde à ce que lui dictent sa sensibilité et ses goûts. Il manifeste un vif intérêt pour la dimension abstraite de la forme à travers la manipulation physique de la matière (jute ou toile de jute, journaux, vêtements et cartons usagés), tout en explorant comment le processus est intimement et visiblement lié à la fabrication et au résultat final, ou comment la maîtrise de cette manipulation est constamment soumise aux aléas du hasard. C'est bien cet élément de surprise qui rend compte de l'indécision catégorielle qu'il évoque parfois au moment de déterminer si l'objet ainsi façonné est peinture ou sculpture, même si, bien entendu, traditionnellement, une œuvre accrochée au mur appartient à l'univers pictural, alors qu'une entité autonome et tridimensionnelle relève du sculptural. Ses premières incursions étaient sans doute picturales, marquées par une attention accrue et l'affirmation des qualités de la surface du support technique particulier qu'il avait choisi d'explorer. Le matériau de ce support est le jute, omniprésent en Inde, et produit de base de l'économie coloniale, une fibre naturelle dont l'usage culturel est avant tout fonctionnel (fabrication de ficelles et de cordes ou tissage de nattes et de toiles). Son père ayant autrefois fait commerce de cette matière organique, Nai en a développé une connaissance approfondie dès l'enfance, ce qui l'a

FONDATION FERNET BRANCA

2, rue du Ballon - 68300 SAINT-LOUIS - 03 89 69 10 77 www.fondationfernet-branca.org - info@fondationfernet-branca.org

Fondation reconnue d'utilité publique par décret du 23 Décembre 2011

N° SIRET : 753692532 00017 - Crédit Mutuel Saint-Louis Régio 68300 Saint-Louis

poussé à explorer son potentiel plastique comme base d'une proposition picturale, sans se soucier de son statut de matière pauvre ou « ordinaire ».

La minutieuse « cuisine » préparatoire de Nai à ses débuts (entre 2001 et 2004) impliquait la superposition successive de jute (ou de sa version plus finement texturée, la toile de jute), de papier sulfurisé et de papier artisanal grenelé sur des toiles rectangulaires. Ce « millefeuille » était ensuite délicatement travaillé et partiellement défait par les égratignures réalisées à la surface, et les incisions qui en résultaient laissaient entrevoir des couches sous-jacentes peintes à l'aquarelle. Poursuivant dans un autre registre cette exploration de l'archéologie de la surface, Nai procéda à des expérimentations avec une variété plus rugueuse de jute, étendue sur la toile et recouverte de papier calque d'architecte. Ensuite, il appliquait délicatement des lavis de couleur transparents sur cette enveloppe, qu'il recouvrait d'un textile en jute de maille plus fine. Comme si ce processus n'était pas déjà suffisamment laborieux, Nai chercha à dérouler, fil par fil, des pans de la surface stratifiée pour révéler les motifs de chaîne et de trame de la face fibreuse cachée. La surface devint sa préoccupation majeure, et sous son emprise, il découvrit ainsi un aspect de l'autoréflexivité de la peinture moderniste (de l'impressionnisme à l'abstraction) concernant les moyens et les matériaux, et par extension, l'essence du médium lui-même. Toutefois, le recours à des matériaux qui ne relèvent pas de l'art rapproche la démarche plastique de Nai des pratiques qui ont émergé dans l'après-guerre visant à porter un regard neuf sur l'héritage pictural et sculptural du modernisme. Et peu importe le médium utilisé, l'enjeu crucial d'une telle réévaluation est précisément la surface, à l'instar de l'œuvre de Robert Rauschenberg au début des années 1950.

Le précédent historique de Rauschenberg est certes une référence intimidante pour tous les artistes qui lui ont emboîté le pas. Ce dernier est évoqué ici pour indiquer l'enjeu de taille dans lequel s'inscrivent potentiellement les ambitions et la pratique de Nai depuis une dizaine d'années. Si l'utilisation de la toile de jute rappelle certaines des œuvres d'Alberto Burri à partir de la fin des années 1940, ce rapprochement est somme toute superficiel, compte tenu de l'élan de désidéologie qui animait le déploiement de différentes matières pauvres, comme le plastique brûlé, dans la surface picturale – l'état de décrépitude physique étant pour lui le signe de leur « bassesse » –, et son scepticisme quant à toute idée de transcendance. Les *Achromes* de Piero Manzoni (dont les premiers remontent à 1958), qui constituent une ingénieuse riposte *incolore*, dans divers matériaux naturels et synthétiques, à l'hyperbole picturale (et verbale) des monochromes de couleur pure d'Yves Klein, pourraient apparaître comme une référence historique si l'on considère les éléments textiles et les surfaces texturées de Nai, bien que les intentions qui sous-tendent l'utilisation de leurs matériaux respectifs soient, en réalité, très différentes les unes des autres. De même, les préoccupations formelles de Nai ne sauraient être associées à l'Arte Povera, ainsi qu'on l'avance parfois, à l'exception d'un souci largement partagé pour le processus dans la pratique artistique (comme l'a finement observé Girish Shahane), et certainement pas à la notion fallacieuse d'un prétendu appauvrissement des moyens artistiques employés, suggéré par le nom curieusement ambivalent de ce mouvement.

La fraîcheur et la spontanéité de la démarche de Nai dans le choix de ses matériaux provient de la grande distance qui le sépare de ces repères historiques. Il instaure néanmoins une sorte de dialogue avec quelques figures emblématiques du modernisme occidental d'après-guerre lorsque son intérêt pour la matérialité du jute le pousse à réaliser des formes simples, unitaires, telles que le cube et la colonne, très répandues dans l'art minimaliste. Parallèlement à ce glissement vers la tridimensionnalité, il s'applique à transformer l'entité picturale en l'état intermédiaire du relief, une évolution dictée, semble-t-il, par sa décision de ne plus dérouler le

jute ou un matériau similaire sur la toile, mais plutôt d'en exploiter la malléabilité en le tordant, le triturant et le pliant, puis en façonnant et en comprimant la volupté tactile de cette lourde enveloppe textile pour créer des formes carrées ou des tondi destinés à être exposés sur un mur. L'incitation à toucher ces œuvres abstraites est irrésistible et cet appel à l'érotisme du tactile pour le spectateur – son précurseur taquin et figuratif étant, sans aucun doute, *Prière de toucher* de Duchamp – est certainement l'un des effets les plus inattendus des efforts ostensiblement déployés pour explorer les dimensions picturales et proto-sculpturales d'une matière première donnée. À l'état naturel, sans traitement chromatique, la mise en valeur du jute affiche sans complexe la provenance organique et vernaculaire du médium. Or, lorsque le jute est teint uniformément en bleu indigo, les associations mnémoniques de la couleur rappellent inévitablement l'héritage du monochrome, tout en étant une réponse artisanale, d'une part, à la mystagogie d'Yves Klein, et d'autre part, à l'appropriation *high tech* d'Anish Kapoor de ce paradigme moderniste.

Dans son exploration des volumes en trois dimensions, le choix du cube ou de la colonne peut être perçu comme une tentative ambivalente de reprendre les formes simplifiées privilégiées par les minimalistes, ou plus précisément, un goût partagé pour certains procédés post-minimalistes visant à défaire l'aspect métallique et industriel de la sculpture minimaliste. Mais étant donné la tournure vernaculaire de son utilisation du jute à l'état brut, l'« objectité » de ces formes est visiblement le résultat de la compression du matériau filandreux tactile en module géométrique. Guidé par l'intuition que les fibres du jute mises au rebut lors de l'élaboration de ses œuvres murales pouvaient se révéler utiles, il opéra sa transition vers la tridimensionnalité en transformant cette « chair » en volumes géométriques. Lorsqu'il l'a présente comme entité individuelle, Nai fait apparaître la partie supérieure du module cubique comme un enchevêtrement de fils aplatis, par opposition à la compression imposée à toutes les autres parties de cette entité modulaire. Face à cette « botte de foin », on imagine aisément qu'il suffit de tirer sur un cordon pour que toute la structure s'effondre et que le jute devienne une masse informe, retournant à sa condition originelle de matière première d'œuvre en devenir.

En revanche, ce jeu d'effilochage, si tant est qu'il se limite à l'imagination du spectateur, ne peut s'appliquer aux dalles verticales et aux colonnes plus renforcées (soutenues par une armature intérieure en bois) que Nai réalise depuis quelques années, car le processus visant à comprimer les différents matériaux qui les composent – jute, cartons ondulés, journaux, vieux vêtements – durcit leur plasticité initiale, dessèche leur ductilité, les transforme en version aplatie et fossilisée d'elles-mêmes. Une fois sorti du moule où il est comprimé, le matériau se présente comme un élément carré ou rectangulaire pétrifié, prêt à servir d'élément de base, compacté en formes aplaties, dans lesquelles les plis des vêtements usagés ont été figés, ou en centaines de boulettes grossièrement formées (dans le cas des journaux), dont la dimension correspond à la quantité de matière contenue et froissée dans la main de l'assistant. Ce module constitue l'unité de composition de Nai pour créer murs, colonnes, piliers, dalles, tout ce qu'il faut éviter de percuter en s'éloignant des pièces murales ou reliefs qu'il fabrique avec les mêmes éléments que ses œuvres tridimensionnelles. Ces deux types de réalisation passent par le même processus de compression mais l'objet compacté n'est pas empreint du pathos de l'obsolescence, à l'instar des débris des *Compressions* de César glanés dans les décharges industrielles. Nai s'intéresse davantage à la nouvelle vie de cette gamme singulière d'objets de seconde main (jute, carton, journaux, vêtements) qui, suite à leur métamorphose, sont débarrassés de toute fonction ou utilité, pour désormais endosser leur statut d'œuvres d'art.

En contemplant une compression de Nai, on se demande d'emblée : de quoi est-elle faite ? Car c'est bien la surface de l'œuvre, sa texture, son aspect extérieur qui interpellent le regard. Or, même si ses œuvres semblent extraites de leur contexte, le regard de Nai est loin d'être indifférent aux innombrables sollicitations qu'offre le spectacle de la vie quotidienne d'une mégalopole comme Bombay, son lieu de résidence. De manière significative, ce sont les façades de l'espace urbain, les murs boursoufflés, dévorés par le temps et rongés par l'érosion, qui constituent sa toile de fond et attirent le plus son attention. « Lorsque je parcours la ville, je recherche des moments de vacuité et de planéité. Pour moi, les panneaux d'affichage vides et les murs de béton sont comme des œuvres d'art. ...J'ai souvent observé des ouvriers du bâtiment façonnant des murs en jetant du ciment dans des dalles, on aurait dit qu'ils réalisaient une peinture gestuelle ». Souvent recouverts d'une couche de peinture blanche ou sommairement dissimulés avec du papier ou du plastique, dans l'attente des messages et images publicitaires qui sont leur raison d'être, les panneaux d'affichage vides qui ont séduit l'œil aiguisé de Nai offrent une gamme surprenante de figures et d'accidents picturaux inattendus - monochrome, grille, collage, glacis, lettres ou chiffres en filigrane. Les photographies de ces « abstractions trouvées » fascinent autant que son travail autour de matériaux plus vernaculaires, auquel elles fournissent un contrepoint ingénieux.

Si à première vue les surfaces du médium que l'artiste déploie ne sont jamais ce qu'elles semblent être, cette ambiguïté est particulièrement saillante dans le dessin, une pratique qui lui est parfaitement naturelle. Quasiment tous les jours, Nai produit une foule de dessins abstraits, puis les rejette presque tous. Il scanne puis retravaille sur Photoshop ceux qu'il trouve à son goût, notamment à l'aide d'un outil de gaufrage, qui confère une illusion de relief au modèle ainsi produit. L'artiste a déjà employé ce procédé dans ses *jute paintings* (en particulier, une série réalisée en 2007) où des motifs apparaissent grâce à la projection d'un dessin numérisé sur une surface en jute. Au départ, ce travail impliquait la tâche laborieuse d'épiler les fils en suivant les lignes du motif projeté, puis d'appliquer une couche de peinture dans ce réseau interstitiel. Le jeu de surface et de profondeur qui en résulte, ce leitmotiv de la peinture moderniste, est obtenu en associant techniques artisanales et techniques sophistiquées, alors même que le recours à la technologie numérique permet de trianguler l'ancienne polarité entre art « noble » et art « populaire » de manière particulièrement innovante. Ses dessins récents, réalisés au pastel sec sur papier, témoignent d'un niveau supérieur de finesse dans ce croisement des méthodes manuelles et numériques, alors même que les procédés employés ont été simplifiés. Les reliefs et les creux pixellisés du modèle numérisé et projeté sur du papier d'archive sont sélectionnés et nuancés au pastel dans un clair-obscur d'une grande finesse. En outre, le pointillisme de Nai n'est pas sans rappeler divers traitements picturaux, qui s'articulent autour de l'utilisation de micro-unités, comme les petits points de Seurat, ou bien les trames Benday de Roy Lichtenstein, ou encore les particules blanches peintes à la main qui constellent les ciels nocturnes de Vija Celmins. Dans les dessins de Nai, le rendu minutieux de ces incidents graphiques produit une configuration globale littéralement plate, mais donne l'illusion d'abriter d'étranges excroissances sous la surface, à l'instar de ces petites cloques qui apparaissent sous le plâtre d'un mur humide.

Cette analogie, aussi impressionniste qu'elle puisse paraître, devient pertinente non seulement à la lumière de son attrait revendiqué pour les dessins « abstraits », fruits du hasard, qu'il perçoit sur les surfaces tachées et écaillées si typiques de la partie visible des édifices de Bombay, sa ville de naissance, mais aussi si l'on se remémore ses peintures murales (des motifs projetés numériquement) qui en dépit de leur abstraction évoquent des gravures, comme des graffiti d'étoiles rayonnantes, ou encore (dans un registre plus

anamorphique), de vues aériennes ou topographiques d'un paysage urbain. Ce que l'on perçoit, à une distance « normale », comme un faisceau de taches disparates au contour flou apparaît, en s'approchant, comme la microstructure d'un réseau plus complexe, et cette instabilité de la perception, résultant de la virtuosité technique de Nai, est au cœur même de sa longue fascination pour ce qu'il considère comme la nature essentiellement changeante de la relation entre deux et trois dimensions, et plus particulièrement, entre la planéité picturale et le relief. Cette mutabilité se traduit par une forme d'illusionnisme optique, que l'on retrouve dans l'ensemble de son travail graphique (quelle que soit la nature du support) et qui n'est nulle part plus suggestive que dans ses dessins sur papier réalisés au pastel. Contrairement à la dimension publique qui est la raison d'être du format mural, le dessin permet une contemplation plus intime de l'œuvre et cette proximité récompense parfois le regard en suggérant des associations également plus intimes, notamment dans une série de 2014, où les configurations abstraites issues de l'exploration formelle des creux et des saillies délicatement modulées en pointillé font nécessairement penser à des parties du corps, grâce à des effets haptiques particulièrement flagrants.

L'érotisme tactile, suggéré littéralement (sur un plan pictural ou sculptural dans le cas du jute) ou virtuellement (dans le cas des dessins), nous renvoie aux qualités de la surface de la matière, à savoir, du médium en lui-même. L'œuvre de Manish Nai, quelle que soit la dimension ou la nature des matériaux, offre de nouvelles voies pour aborder certains des paradigmes artistiques qui font partie de l'héritage de l'abstraction du modernisme d'après-guerre, tout en poursuivant la logique singulière de procédés formels ingénieux de son invention. Et Nai est bien le premier à être surpris et séduit par les résultats que produit cette recherche. « Ce n'est pas un mur nu, c'est de la vie très sucrée qu'on a comprimée pour en faire un mur, grain de raisin sur grain de raisin, s'étonne une voix anonyme dans un passage énigmatique de Kafka.
–Je ne le crois pas.
–Goûte.
–Je ne peux pas lever la main à force d'incrédulité. »

Extrait de « Matter as Medium », écrit par Deepak Ananth pour le catalogue de l'exposition *Manish Nai, Matter as Medium*, Galerie Karsten Greve, Paris, 2016.

MANISH NAI

Né en 1980 à Gujarat, en Inde, Manish Nai est diplômé en arts plastiques de la L.S. Raheja School of Art de Bombay.

Manish Nai vit et travaille à Bombay.

Expositions personnelles

- 2017 Exposition à venir à la Fondation Fernet-Branca, St-Louis, France
- 2016 « Matter as Medium », Galerie Karsten Greve, Paris, France
- 2015 « Manish Nai », Kavi Gupta Gallery, Chicago, États-Unis d'Amérique
- 2014 « Manish Nai », Galerie Karsten Greve, St-Moritz, Suisse
- 2013 « Sculpting in Time », présenté par la Galerie Mirchandani + Steinruecke à Art Basel, Hong Kong
- 2012 « COMPACT », Galerie Gebr. Lehmann, Berlin, Allemagne
- 2010 « Extramural », Galerie Mirchandani + Steinruecke, Bombay, Inde
- 2009 « Manish Nai – New Works », Galerie Karsten Greve, Cologne, Allemagne
- 2007 « Minimal Structures », Galerie Mirchandani + Steinruecke, Bombay, Inde
- 2005 « Threading A Coded Path », Apparao Galleries, Delhi et Chennai, Inde

Expositions collectives (sélection)

- 2017 « Dwelling, 10th Anniversary Show (Part II) », Galerie Mirchandani + Steinruecke, Bombay, Inde
- 2016 « Gallerists as Interventionists : Collaboration as Strategy », Lakeeren Gallery, Bombay, Inde
- 2016 « Abstract Chronicles », commissariat de Girish Shahane, Gallery OED, Kochi, Inde
- 2015 « Prudential Eye Award Exhibition », ArtScience Museum, Singapour
- 2014 2^e Biennale de Kochi-Muziris / « Whorled Explorations », commissariat de Jitish Kallat, Kochi, Inde
- 2014 « Ethereal », commissariat d'Amin Jaffer, Leila Heller Gallery, New York, États-Unis d'Amérique
- 2014 « Midnight's Grandchildren », commissariat de Girish Shahane, Studio X, Bombay, Inde
- 2013 « The Material Point: Reconsidering the Medium in the (Post)modern Moment », commissariat de Kathleen Wyma, Gallery OED, Kochi, Inde
- 2012 « The Indian Parallax or the Doubling of Happiness », commissariat de Shaheen Merali, Birla Academy of Art & Culture, Calcutta, Inde
- 2012 « news », avec Eberhard Havekost, Galerie Mirchandani + Steinruecke, Bombay, Inde
- 2012 « examples to follow! », commissariat d'Adrienne Goehler, Prince of Wales Museum, Bombay, Inde
- 2012 9^e Biennale de Shanghai – Mumbai Pavilion, commissariat de Diana Campbell Betancourt et Susan Hapgood, Shanghai, Chine
- 2011 « Abstract Articulations », Gallery Espace, New Delhi, Inde
- 2011 « Home Spun », commissariat de Girish Shahane, Devi Art Foundation, Gurgaon, Inde
- 2009 « Relative Visa », commissariat de Bose Krishnamachari, Bodhi Art Gallery, Bombay, Inde

2008 *Gallery Weekend*, présenté par la Galerie Mirchandani + Steinruecke à la Baumwollspinnerei, Leipzig, Allemagne
2007 Exposition à l'occasion du premier anniversaire de la Galerie Mirchandani + Steinruecke, Bombay, Inde
2005 « Present-Future », commissariat de Saryu Doshi, National Gallery of Modern Art, Bombay, Inde

Récompenses

2015 Le *Prudential Eye Award* pour la peinture, Singapour
2004 Le *Pollock-Krasner Foundation Award 2004-2005*, New York, États-Unis d'Amérique

Publications

Künstler: Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, publié par Kunsthandel Verlag GMBH, Francfort, Allemagne, 2016
MANISH NAI, publié par Galerie Mirchandani + Steinruecke, Bombay, Inde, 2015
Profil dans *Vitamin D2 – New Perspectives in Drawing*, PHAIDON, 2013