

Une *Soukkah** noire au sud de la France

Drorit Gur Arie

"In the vast space of cosmic repose, I reach the white world devoid of its objects, the manifestation of nothingness revealed."

-- Kasimir Malevich, *Manifeste suprématisiste*, cité par Jean-Joseph Goux, "The Unrepresentable," in *Symbolic Economies: After Marx and Freud*, trns. J.C. Cage (Ithaca, Cornell University Press, 1990), 168. *Economie et symbolique*, (Éditions du Seuil, 1973)

Hiver 2014. Le Moulin, espace d'art. Yosef – Joseph Dadoune nous permet d'admirer ses œuvres dans le cadre d'une exposition intitulée Le Kiosque noir. À l'entrée, une construction cubique dont la façade exhibe une grande fenêtre avec auvent, comme une aubette qui proposerait ses produits à la vente. Cette structure imposante dissimule ses ouvertures et à première vue, il s'agirait d'un cube impénétrable. Le visiteur devra faire le tour de ce bloc, longer les couloirs de l'exposition, traverser des espaces dont les murs exhibent des photos de pitas en noir et blanc, dans diverses combinaisons mathématiques, multiplicatrices ou réductrices. Cette tendance sérielle se retrouve également dans les extraits animés projetés sur les écrans, dans un parler rigide et amusant traitant de l'ordre et du hasard, de la reproduction, des mécanismes du pouvoir et de la bourse, et peut-être d'une utopie méditerranéenne, car en marge de certaines photographies, on discerne les couvertures des essais de l'historien Jacques Benoist-Méchin sur le Moyen-Orient, et, note surprenante, l'un de ces livres publié en 1959 affiche un titre prophétique - Un Printemps arabe !

Revenons au kiosque: l'entrée principale située à l'arrière de la construction nous conduit vers un labyrinthe aboutissant sur la façade, la face publique. L'ouverture, qui semble faire partie de la façade, mène vers un petit espace dont la porte cache une pièce intérieure qui recèle un secret au cœur des labyrinthes noirs. Lorsqu'on pousse le panneau latéral, la porte s'ouvre et dévoile un espace intérieur noir constitué d'une boîte toute blanche dont seulement le seuil de la porte est noir : un coffret dissimulant un autre. Une Soukkah, ou un cabanon en contre-plaqué forme une maison, une cachette dans cet espace vide. Une sensation de mobilité paisible, lente et pensive sillonne les pièces dont les murs empreints de délicates

touches d'ombre émergent de la fine lumière qui pénètre à travers le toit formé de branches de palmier blancs pulvérisés à la peinture industrielle. Le cœur de la structure - un espace blanc emboîté dans un espace noir – crée des contrastes qui mettent en évidence le mouvement intérieur, un mouvement d'introversion et d'isolement. Un je-ne-sais-quoi issu de la maison japonaise à portes coulissantes et dont le jeu de lumières apporte tranquillité et repos, inspire également Le Kiosque noir. Sa froide pénombre détonne face aux rayons éblouissants du soleil méditerranéen. D'ailleurs, Dadoune a conçu les éléments de la structure selon un mode d'assemblage qui rappelle l'architecture japonaise traditionnelle, experte dans l'emboîtement des panneaux de bois dénués de clous (1).

Le Kiosque noir est le prolongement de la voie choisie par Dadoune lors de ces dernières années : une architecture conceptuelle qui oscille entre le permanent et le transitoire, tout en explorant le potentiel environnemental inhérent aux bâtiments désertés dans les zones urbaines périphériques - le but étant de créer un espace multiculturel qui ne renie pas ses origines et refuse de se plier aux limites dictées par l'autorité hégémonique. Dans ce cas, Dadoune s'insère dans la lignée des artistes dont le concept et la structure fusionnent en une seule image. Nous citerons le situationniste néerlandais Constant Nieuwenhuys, connu pour sa vision d'une ville utopique, New Babylon (1956-74), conçue comme un espace mental inséparable de l'espace d'action réel (2). Notons aussi le "Independent Group" basé à Londres - un collectif d'artistes, architectes et théoriciens précurseurs du mouvement Pop américain qui en 1950 déjà, visait à intégrer la culture de masse du capitalisme consommateur post Seconde Guerre mondiale dans une tendance architecturale innovatrice présentée par Alison et Peter Smithson et Reyner Banham (3).

Se référant à l'essai de Rosalind E. Krauss sur l'expansion du champ de la sculpture (4), on peut envisager l'expansion du concept architectural de par le vocabulaire même et les notions d'architecture utilisés par les artistes, lorsque la question concernant l'espace dépasse le débat autour du médium. Il faut noter deux projets ayant précédé Le Kiosque : les cellules individuelles, œuvre de l'artiste franco-israélien Absalon (Meir Eshel, 1964-1993) et la série des Pénétrables créée par l'artiste brésilien Hélio Oiticica (1937-1980). Les processus ayant motivé ces artistes, bien que divergents dans leur perception de l'individu au sein de son environnement, ont inspiré une tendance définie par Nicolas Bourriaud en 1996 comme "l'esthétique relationnelle". Les structures colorées en contreplaqué et plexiglas d'Oiticica, par exemple, ont ouvert la voie aux espaces créés par Liam

Gillick deux décennies plus tard. L'artiste brésilien, Oiticica, a été inspiré par Malevich, Klee et Mondrian dans sa dimension formelle et dans l'appel passionné pour un changement social et une prise de conscience. Sa vision géométrique moderniste a suscité une explosion «tropicale» dans qui a donné lieu à des reliefs flottants, des peintures vestimentaires (portées par les des danseurs de la Samba) et des environnements éclatant de couleurs et de textures, destinés à envelopper le corps du spectateur et à submerger ses sens. Absalon, en revanche, a adhéré à l'élimination colorée du suprématisme de l'art et de l'architecture. Les cellules d'habitat qu'il a conçues pendant les quatre dernières années de sa courte vie, mènent le planning et le design architectural au degré zéro: des cellules toutes blanches, cousues comme un costume de bois contreplaqué et de plâtre sur mesure pour les dimensions de son propre corps - des cellules de retrait destinées à être placées dans six villes à travers le monde et qui permettraient à l'artiste d'y vivre comme un nomade-ermite. Oiticica et Absalon ont également dû aborder la question de la relation œuvre/ spectateur : dans le cas de Oiticica, le spectateur est un partenaire averti invité à activer son corps dans de multiples possibilités, et à se lier ainsi à d'autres individus qui partagent avec lui cet environnement basé sur le sens et la sensualité. Pour Absalon, le spectateur est un observateur détaché contemplant un espace idiosyncratique clairement destiné à quelqu'un d'autre, mais en dépit de soi, le voilà contraint à projeter sa propre personne dans cet espace vide. Absalom mène Le Modulor de Le Corbusier vers une fin radicale et sans issue dans une vision critique de la logique moderniste perçue de l'intérieur.

Le Kiosque noir, peut-être dans le prolongement d'Absalon, soulève les questions qui préoccupent Dadoune et traite des conditions politiques et économiques régnant dans de territoires géographiques et conceptuels donnés. Elles constituent la plateforme idéologique des structures personnelles qu'il crée: des questions telles que qu'est-ce une "maison" et peut-on dire que la notion de "foyer national" sert à estomper une périphérie piétinée sous les roues de l'expérience sioniste ? Et peut-être, la sphère sociale constitue-t-elle toujours, tel que soulevé par Henri Lefebvre, un territoire organisé et tracé, qui conditionne et dirige l'individu et sa façon d'agir (5) ? L'utopie à petite échelle, créée par Dadoune, fruit de la forme purement géométrique (une boîte noire) et de la structure éphémère et mythologique de la Soukkah, suggère un espace de vie privé et la vision d'un habitat dépassant la typologie architecturale préfabriquée qui ignore le modèle local ou vernaculaire. La Soukkah constitue également une structure de non- lieu qui peut s'enraciner en tout lieu.

Une maison dont la forme radicale est la silhouette d'une boîte noire a fait l'objet d'une première esquisse dans le cadre d'un projet lancé par Dadoune en 2011 en collaboration avec l'architecte Doron von Beider: un projet de résidence privée (basée sur des plans détaillés) dans la zone désertique du Néguev près de la ville Ofakim – un habitat en forme de boîte noire, imperméable, excepté deux ouvertures lumineuses dans les murs et deux petits volets incrustés au plafond qui s'ouvrent comme des télescopes vers le ciel. La structure a permis d'innombrables interprétations et possibilités de partition à l'intérieur de la maison, dans un espace où le temps semble s'arrêter, tandis que la pénétration de la lumière est réglée comme dans une caméra obscura, permettant un jeu de lumière et d'obscurité. Le plan prévoyait trois étages pour un salon, bureau et un sous-sol avec piscine, dans un tracé qui tournerait le dos au logement de cité emprisonné entre les rangées de blocs identiques et impersonnels. Cette structure ferait également fi à la formule doucereuse "Construire sa Maison" (Bne Beitkha) qui a envahi des quartiers entiers dans les zones périphériques rurales. Cette maison, monolithe en marbre noir, rappelle la pierre sacrée de la Kaaba, ou un ancien temple silencieux et sombre avec un puits à son fond, un adit biblique ou un bain rituel. Il semblerait que le modèle conceptuel de la maison de rêve conçue par Dadoune serait puisé dans les structures funèbres égyptiennes anciennes. Ces mêmes structures ont été associées par le moderniste Marcel Breuer à l'architecture du mouvement moderne (6) comme la Mastaba à toit plat de l'Ancien Empire ou la grande pyramide de Gizeh construite par les rois de la 4^{ème} dynastie. Le dénominateur commun de ces diverses constructions repose sur un système d'arbres verticaux, diagonaux, souterrains et au-dessus du sol. De même, le plan de la maison noire constitue un arbre vertical reproduisant le mouvement vers l'intérieur et vers le bas (7). La boîte noire, vide, et les lumières fluorescentes qui la pénètrent et en ressortent, visent à lancer un défi face à l'architecture de béton caractéristique aux années 60 et 70. Contrairement au brutalisme, et dans le but de créer un système dynamique qui encouragerait des processus ouverts de socialisation et de dialogue entre les locataires-participants, la vision personnelle de Dadoune se concentre sur l'espace solipsiste d'un artiste isolé, le sombre oasis d'un retrait. Ayant grandi dans un bloc d'appartements bondés à Ofakim, dénué de tout espace privé qui favoriserait un épanouissement de l'individu, Dadoune crée une série de propositions architecturales, de fantasmes qui forment la relation complexe entre l'individu et son environnement.

Le modèle de la maison noire de Dadoune a également fait l'objet d'une série d'œuvres minimalistes traitant de la matière et de son absence. En 2013, Dadoune

construit une nouvelle version personnalisée de la caméra obscura, une boîte noire avec des ouvertures incrustées à l'avant, à l'arrière et le long des côtés (quelques centimètres de profondeur) afin de permettre à la lumière de pénétrer. Plus tard, il photographie la façade du cube, qui représente alors une image bidimensionnelle recouverte de goudron. L'une de ces pièces bidimensionnelles, *Black Box inside Square II*, est exposée à la Fondation Ricard, à Paris : elle représente un acte méta-réflexif, un jeu de miroirs qui projette la chambre noire sur le goudron, une matérialité faisant allusion à l'origine et à la naissance du médium photographique (8). De même, la tapisserie abstraite *Black Ground* (2013) exposée au Petach Tikva Museum of Art, incarne également cette même boîte noire opaque, la toile étant recouverte de cette substance lourde, flexible et rigide à la fois. Le goudron, substance associée au procédé photographique primaire, représente également les routes d'asphalte bouillonnant à la lumière d'un soleil impitoyable, telles qu'elles se reflètent à travers les volets fermés du H.L.M à Ofakim. Ainsi, l'œuvre de Dadoune révèle un mouvement de va-et-vient entre l'architecture visionnaire (basé sur des plans authentiques) et l'abstraction d'extraits scéniques via le prisme autobiographique. Cette oscillation entre le modèle (architecture) et l'objet matériel a engendré un Kiosque noir qui embrasse nombre de perspectives dans l'œuvre de Dadoune.

Ce kiosque versatile fait de panneaux en contreplaqué, repose sur une tendance matérielle minimaliste et un modèle modulaire standard de planches reliées entre elles et une grille de modules au sol, posée au moyen de joints cachés sous les panneaux noirs. Ors, l'œuvre, dans son ensemble, ne décèle pas l'assemblage intelligent créé par Dadoune dans un esprit de "DIY". La maison privée de Dadoune - qui peut témoigner de ses errances personnelles, et certainement de l'extrême nécessité d'une vision architecturale face à la montée en flèche des prix de l'immobilier et des tentes de protestations retombées dans le vide – règle son compte avec la syntaxe moderniste qui a mené à la poésie brutale de l'architecture prônant la vigueur du béton. Parallèlement, il évoque l'acheminement architectural de Le Corbusier au fil des ans, à partir de sa tentative initiale basée sur la planification architecturale inspirée des proportions universelles du corps humain (le «Modulor»), afin de répondre à l'ensemble des besoins sociaux. Plus tard, il créera, à base de ce même langage de réduction et d'abstraction, un mélange urbain-humain, plus sensuel, suggérant diverses formes d'habitation, de la villa familiale jusqu'aux minuscules espaces de studio ("Unité d'Habitation" à Marseille). Le Kiosque noir, aux dimensions soigneusement mesurées, réunit deux fonctions: son

plan arrière sert d'espace privé, tandis que la façade devient la zone salariale et sociale destinée à croître au cours du projet et devenir un espace actif (on le perçoit à travers les étagères attachées à l'un des murs extérieurs du kiosque, qui serviraient ultérieurement au troc de livres ou autres produits).

Si la "machine à habiter" efficace et impersonnelle de Le Corbusier (qui a également érigé sa propre cabane de retrait mobile au sud de la France) (9) encourage la pénétration de lumière et de la nature, celle de Dadoune se recroqueville dans la pénombre des chambres, derrière une cloison qui sépare l'intérieur de l'extérieur, et distingue entre le privé et le public, le social et l'économique. On perçoit ainsi la limite trouble entre l'espace du studio autonome et l'espace d'habitat de l'artiste qui, dans la réalité frugale de l'art israélien, devient un seul espace divisé en deux par une partition improvisée. On se réfère ici à la relation art et pouvoir, le cube de Hans Haacke, intitulé Global Marketing (1986), dans une vision critique à l'égard des transactions immobilières oppressives du collectionneur d'art Saatchi en Afrique du Sud. Le Kiosque noir, dans une mise en parallèle de la fonction sociale et privée, résume ainsi les processus architecturaux de Dadoune jusqu'à présent – depuis le modèle architectural d'une résidence privée créée avec von Beider, et jusqu'à la mini-utopie du projet Of-Ar, conçu en collaboration avec les architectes Efrat-Kowalsky, Dan Hasson, et l'activiste social Yitzhak Krispel, qui marque le registre ambitieux dans lequel il pense et opère. Le projet Of-Ar, qui n'est pas encore entamé, cherche à réutiliser un bâtiment industriel désert à Ofakim, pour en faire un espace communautaire, artistique et commerciale actif dans la ville (10). Le dénominateur commun entre ce projet et Le Kiosque noir se fonde sur la pensée architecturale orientée vers une réhabilitation et une guérison sociale et individuelle.

Le Kiosque noir fait partie d'une architecture spirituelle, telle que conçue par Le Corbusier - une forme d'art et une émotion qui dépassent la notion de construction et d'ingénierie. Dadoune souhaite ériger une forme structurale pure qui offre une expérience de marche et d'errance, à l'intérieur et à l'extérieur, comme dans les entrailles d'une sculpture monumentale. Mais, en même temps, la Soukkah blanche, installée au cœur du cube noir, sert aussi d'espace fonctionnel qui permet la pause, embrasse délicatement le corps humain, dans un jeu de contrastes noir-blanc, un négatif noir sur le fond blanc du modernisme suprême. Le noir défie l'universalisme moderniste sous la forme d'une structure transitoire -une cabane faite de matériaux de bois simple, reflétant une ère où des dizaines de milliers de migrants à la quête de moyens de subsistance, submergent les centres de l'Ouest, se pressent dans des bidonvilles faites de cabanes ("Shanty-town") laides et

dénuées d'installations minimales, ou se retrouvent entassés dans des projets de logement délabrés, insignifiants, tel que dans les villes périphériques d'Israël. Le discours diversifié mené par cette élégante structure concerne également la vision d'une architecture préfabriquée, rapide et facile, comme ces maisons instantanées faites de panneaux de ciment et d'amiante telles que conçues par Nahum Zolotov, et fabriquées par Isasbest (1957- 60) en vue d'améliorer les conditions de vie difficiles des nouveaux immigrants lotis dans les camps de transit (ma'abarot); ou alors, les maisons pour les sans-abris planifiées par Jean Prouvé en France en 1949 (11). Prouvé a également créé des structures préfabriquées pour les travailleurs dans les colonies françaises en Afrique, ce qui représente encore une référence intéressante dans l'œuvre de Dadoune: tous deux prônent le principe de la construction légère et modulaire conçue pour un climat donné, mais s'adaptant à tout lieu. La nature pragmatique de l'œuvre de Prouvé – qui a également conçu une version améliorée de la caserne militaire, résulte de son travail au service du colonialisme français, tandis que le kiosque de Dadoune, dans un renversement ironique typique, rappelle la Soukkah dont une petite porte, biseautée dans l'un de ses parois latérales, invite l'entrée des reptiles du désert, comme le serpent (12). En effet, le kiosque repose sur la logique de la tente biblique, avec une "fenêtre ouverte" vers autrui et le pain partagé. ("J'irai prendre un morceau de pain, pour fortifier votre cœur; après quoi, vous continuerez votre route;" Genèse 18: 5). La tente-Soukkah de Dadoune, dont les origines proviendraient du désert, est un lieu de périple et d'hospitalité nomade comme le commandement universel de l'hospitalité d'Abraham - pragmatique, éthique et symbolique tout à la fois.

Notes

* une structure en forme de cabane, lieu de séjour traditionnel lors de la Fête juive des Tabernacles.

1. Sur la différence entre l'esthétique japonaise - culture qui prône la pénombre et la semi-obscurité - et l'architecture, la création occidentale ainsi que la relation avec la lumière, *ref.* Jun'ichirō Tanizaki, In Praise of Shadows, trans. Thomas J. Harper and Edward G. Seidensticker (New York: Vintage, 2001). Jun'ichirō Tanizaki, Eloge de l'ombre, trad. René Sieffert (Éditions Verdier, juillet 2001)

2. New Babylon, qui est destiné à estomper la distinction entre les secrets du psyché et de l'architecture en faveur de la désorientation, propose une série de structures

mobiles et des installations de contrôle de l'environnement qui permettent à l'individu de développer un nouvel état d'esprit ainsi que des modes de comportement innovants dans un espace urbain éphémère basé sur des réactions en chaîne, fruits d'interactions changeantes. Ref.: Mark Wigley (ed.), Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire (Rotterdam: 010 Publishers, 1998).

3. Il a fallu deux décennies avant que les idées du Pop et de l'architecture ne soient intégrées dans la scène américaine également, grâce aux recherches de Robert Venturi et Denise Scott Brown qui ont été à l'origine de l'architecture postmoderne telle que celle de Michael Graves et Robert Stern. Ref. Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form (Cambridge, MA: MIT Press, 1977); Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour L'enseignement de Las Vegas (Editions Mardaga, novembre 2008) Hal Foster, The Art-Architecture Complex (London: Verso, 2009). Hal Foster, Le complexe art-architecture, Trad. Nicolas Vieillescazes, (Editions Prairies Ordinaires, 2015)

4. Rosalind E. Krauss, "Sculpture in the Expanded Field," October, 8 (Spring 1979), pp. 30-44.

5. Henri Lefebvre, The Production of Space, trans. D. Nicholson Smith (Oxford: Basil Blackwell, 1991). Henri Lefebvre, La production de l'espace (Editions Economica, 2000)

6. Marcel Breuer, Introduction to Jean-Louis de Cenival, Living Architecture: Egyptian (London: Oldbourne, 1964), pp. 3-6. Marcel Breuer, préface du livre de Jean-Louis de Cenival, Égypte : époque pharaonique (1964).

7. Dans son œuvre Kiosque noir, Dadoune s'amuse à effleurer l'image de la tombe égyptienne qui exhibe le corps humain en attente du miracle de la résurrection dans le cadre d'espaces engloutis dans d'autres espaces y compris une pièce centrale, de petites chambres et une tombe construite comme un coffre dans un grand espace.

8. En 1826, le chercheur, Joseph Nicéphore Niépce a enduit une plaque en étain d'une fine couche de goudron et a créé ainsi la première impression photographique connue.

9. Le cabanon de Le Corbusier se trouve à Roquebrune-Cap-Martin dans le département des Alpes-Maritimes.

10. Voir cat. Ofakim, curatrice: Drorit Gur Arie (Petach Tikva Museum of Art, 2012).

11. Jean Prouvé (1901-84) était un ingénieur français spécialisé en métallurgie et un architecte et créateur autodidacte. Il a passé son enfance dans l'environnement artistique et dynamique de l'école de Nancy dont les adhérents (y compris ses parents qui étaient des artistes) aspiraient au rapprochement entre l'artisanat, l'industrie et les beaux-arts. Prouvé a travaillé pendant de longues années au service du gouvernement français dans le design et la fabrication de produits de métaux pour ensuite passer au design de structures légères en aluminium, faciles à monter et il a également conçu des baraques mobiles pour les soldats français (1939), "La Maison Tropicale", (1947-51), dont trois prototypes ont été montés au Congo-Brazzaville et au Niger, et la "Maison des Jours Meilleurs", (1954)—une structure de fer et d'aluminium à l'intention des sans-abri et dont l'assemblage a pu être effectué par quatre ouvriers seulement en moins de sept heures. Tout comme Richard Buckminster Fuller, Prouvé est considéré comme l'un des pionniers de l'architecture modulaire et de la construction légère.

12. Lors de ces dernières années, Dadoune tend à se référer à l'image du serpent qui s'intègre dans ses œuvres au goudron noir. En 2013 il a disséqué le corps d'un serpent en 18 morceaux avant de les enduire de goudron et tendre chaque partie dans un cadre de bois. Le serpent est devenu une peinture abstraite associée au serpent antique. Il a également photographié un boa constricteur blanc posé sur un fond de nylon argenté qui semble refléter le serpent qui rampe vers son image.

Nos remerciements sont adressés à Avshalom Suliman, Daphna Raz, et Daria Kassovsky