

# Adelaïde Wilfrid Almendra

---

Sculpteur utilisant un savoir-faire souvent empirique, Wilfrid Almendra (1972, Cholet, France), artiste franco-portugais basé à Marseille, use d'associations inattendues à travers le récit et la narration pour repenser nos liens et une forme de communion avec le quotidien. À travers un processus d'interprétation créative, il met en œuvre une esthétique de la classe ouvrière qu'il estime indissociable d'une profonde conscience écologique, avec la volonté de réenvisager les structures économiques et les cycles de production qui divisent, à tort, la nature et la culture. Pour Adelaïde, fruit d'une collaboration entre Fræme - La Friche la Belle de Mai et le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, Almendra propose un paysage global, déployant des éléments variés comme des séquences de radio transmission, des décombres et une série d'éléments sculpturaux faits de pierres, cuivres, aluminium, verre et plumes de paons. Ces éléments glanés, ces matériaux réaffectés, dessinent une réflexion plus large d'être au sein d'un monde fait de flux, de circulations et de transformations et d'y appartenir.

*Adelaïde*, titre choisi pour les deux espaces, pourrait résonner tel un prénom ordinaire. C'est à la fois cela mais aussi un espace transitoire entre deux scènes : des toits terrasses et arrière-cours de la ville au cœur de l'espace d'exposition. C'est aussi un entre-deux d'institutions marseillaises, l'une en son centre, l'autre au commencement de sa périphérie. Mais également entre son projet d'habitation à Casario, village de vingt habitants d'où la famille de l'artiste est originaire, situé dans les terres du nord du Portugal, et son atelier à Marseille où l'artiste invite depuis ces cinq dernières années la scène émergente de la ville à produire et à exposer, certain·e·s pour la première fois, et à y partager leurs œuvres auprès d'un public plus large. Toutes ces géographies portent le même nom, *Adélaïde*.

*Adélaïde*, ce nom choisit par l'artiste pour relier ces mondes apparemment disparates, chante l'absence des corps qui les habitent, évoquant l'expérience de vies vécues entre deux pays, le Portugal et la France. *Adélaïde* est également un terme vernaculaire pour désigner la métamorphose, renvoyant autant à l'expérience humaine qu'aux vestiges industriels (tissu, plumes, pierre, aluminium, plastique, cuivre), reliés ensemble par des récits d'utilisation, d'échange et de transformation.

*Adélaïde* se manifeste dans les fragments bruts de pierre, de brique, de béton, de verre – les débris d'une ville en pleine expansion aux couches béantes d'histoires passées et présentes, dans les compresseurs couverts de cuivre des réfrigérateurs, dans un produit ménager banal soudé à un tube fin contenant des plumes de paon comme s'il s'agissait de canaux permettant de s'exprimer, mais aussi dans les vêtements jetés au sol de travailleurs dont l'apparent sommeil ne saurait occulter l'abondance des récits sous-jacents. Une sandale en plastique délaissée, sans vie, sur un tas de gravats, rappelle une scène familière d'abandon. Pourtant, elle porte le poids des heures de travail et des distances parcourues par Teresa, l'une des nombreux·ses travailleur·euse·s sociaux·ales inconnu·e·s dont le travail est, d'une manière ou d'une autre, essentiel à notre vie quotidienne.

Dans le travail d'Almendra, « abandon » et « anonymat » deviennent des homonymes à travers l'expérience personnelle qui rend les objets banals et délaissés perceptibles à notre regard et notre cœur. À rebours d'une tendance moderne à vouloir nommer et catégoriser, ces homonymes favorisent l'ouverture et l'empathie chez celui ou celle qui les perçoit, une prise de conscience de notre besoin caché et partagé d'abri, de confort et d'aisance. Pour Almendra, les vêtements de travail viennent défier le regard stéréotypé qui identifie un short ou un débardeur à une culture du genre, de la beauté et de la sensualité, les explorant comme signes de labeur, comme les ouvriers du bâtiment ou les travailleur·euse·s du sexe, et nonchalamment, les pratiques sexuelles telles que le cruising, qui ont lieu loin des regards. En les moulant dans de l'aluminium, l'artiste renforce leur présence et met en avant une sorte de conscience ouvrière qui vient bousculer le statut attendu des objets du quotidien ainsi que les valeurs culturelles et économiques qui leur sont attribuées.

*Quinta de Adelaide* est le nom inscrit sur les bouteilles « millésimées » qui contiennent l'huile d'olive collectée par les villageois·es de Casario, utilisée par l'artiste comme monnaie d'échange contre le cuivre collecté par Amara, Anton, Antoine, Ismaël et Momo, glaneurs avec lesquels Almendra collabore régulièrement. Celui-ci est ensuite soudé dans son atelier dans un processus alchimique qui relève autant de la fabrication que d'un mode de travail fondé sur l'économie alternative, l'amitié et le soutien mutuel. Au Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, *Quinta de Adelaide* est également une bouteille d'huile d'olive vendue en édition limitée, la devise en tant que spéculation sur le marché de l'art contrastant avec l'économie d'échange dans laquelle l'œuvre a été générée. Le produit de la vente revient intégralement à Casario pour soutenir la récolte à venir.

Depuis Casario, Almendra a invité Georges Sousa, ouvrier du bâtiment, agriculteur et poète, à syncoper les ondes radio de Marseille par des intermèdes poétiques d'une minute. Sa poésie entre en résonance avec des œuvres telles que *Ginette* (2020), une sculpture interstitielle située quelque part entre un abri de jardin incomplet et une architecture industrielle faite de cuivre, d'acier galvanisé et de silicone récupérés dans l'atelier de l'artiste, une ancienne usine de meubles, rappelant celles que l'on trouve dans les quartiers déshérités de Marseille, sur laquelle repose une plume de paon et sa structure en cuivre. En résonance également avec *Martyr* (2020), une façade de cabanon composée également de matériaux provenant de l'atelier de l'artiste, bois et plaques de polyester ondulé, éclairée en continu par la lumière du jour et des néons la nuit. Elle entre en dialogue avec la monumentalité du lieu, ses fenêtres vitrées de plusieurs mètres de haut et l'étendue des toits visibles à perte de vue.

*Martyr* consiste en un grand panneau d'aggloméré placé entre un outil et une pièce qui reste à façonner, trouvés de nouveau dans l'atelier de l'artiste. Par sa translucidité et ses effets de miroir, *Martyr* questionne l'apparente transparence de la vie qui gît au-delà du verre abritant. Une série de feuilles de verre plus petites (*Ensemble Verre*, 2021) placées de côté, bleutées ou de vitrocéramique, jouent avec la lumière du jour inondant l'espace, créant ainsi des ombres colorées évoluant au fil des heures. Dans l'installation *Adelaide*, tout semble instable, le sol, les murs, jusqu'aux identités. *Ginette* et *Martyr* partagent des matériaux similaires, des éléments organiques en silicone et en cuir qui donnent l'apparence d'une peau, comme si les abris sécrétaient la vie de leur piquage en cuivre pour inonder de présence l'espace d'exposition.

Au Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, une grande installation faite de verre de serre enveloppe des mauves (*Green, Yellow, Purple, Ladybird*, 2022), herbes envahissantes et fleurs sauvages que l'artiste a ramassées aux abords des autoroutes et des terrains vagues de Marseille. Elle prolonge les deux espaces d'exposition dans un paysage continu qui dissout toutes les divisions et séparations : une expansion totale par laquelle l'institution culturelle devient un des personnages dans le jeu réciproque d'*Adelaide* entre le Portugal rural et la vie urbaine de Marseille. Un grand paon en fonte d'aluminium dont on peut trouver les plumes au Panorama prône, posé sur une grande cuve à fioul en plastique renvoyant à la période où l'artiste vendait des produits pétroliers domestiques dans l'entreprise de son père, avant de s'inscrire en école d'art. Le paon, que l'on trouve couramment dans les parcs publics de la ville, est curieusement détourné de son statut original d'oiseau royal, pour donner à voir une scène nouvelle qui relie le jardin paysager d'*Adelaide* au Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur à l'imaginaire urbain de La Friche. La séquence mêle les deux espaces et, de fait, la perception dualiste qui sépare depuis longtemps la nature de la culture et le soi de l'autre.

Au sein du Panorama, des mets estivaux délicats à la fois royaux et ruraux, une série de figues en fonte d'aluminium tombées à maturité sur deux croûtes de roche, viennent compléter cette scène interconnectée. Ces roches font référence aux blocs de pierre utilisés initialement pour limiter les mouvements autour de la Porte d'Aix à Marseille, reconvertis par l'usage en bancs publics. Dans l'espace d'exposition, ils deviennent des formes hybrides entre un socle, utilisé pour les expositions muséales, et un fauteuil de confort inspiré d'une peinture de paysage romantique. Ils contiennent cette potentialité d'une invitation à se reposer et à contempler le paysage continu qui s'étend sous nos pieds et qui, par là-même, nous relie au monde. Une des figues révèle la forme d'une ruche sur la pierre, probablement celle de l'animal de bronze que l'on peut trouver au Frac.

La poétique du dialogue à l'œuvre dans la pratique d'Almendra consiste à rendre les divisions apparentes perceptibles à l'œil, par la création des paysages continus faits de connexions matérielles et narratives qui viennent capter l'imagination du·de la visiteur·euse. Installation fragile et totale qui remet en question la monumentalité de sa propre échelle, *Adelaide* aborde les questions d'empathie, d'humanité et de porosité des récits, des objets et des structures, tout en élevant de manière élégante les arts de la classe ouvrière et ses économies alternatives basées sur la générosité et l'échange vers un espace de pensée, de perception, de sensation et de connaissance de la vie sans séparation, différenciation, discrimination ou division. Consciente des défis sociaux et environnementaux de notre époque, *Adelaide* continuera de se transformer au gré de la lumière du jour, de l'érosion causée par le poids des corps qui marchent sur les déblais et, enfin, de la lente oxydation et de la décomposition des matériaux organiques de ses éléments sculpturaux. Toujours changeante, la proposition d'Almendra est en flux, circulation et transformation - elle est *Adelaide*.