

La veillée au candérou se présente comme un cube d'acier, à mesure d'homme, dont les parois sont recouvertes de trois cents kilos de cire. Incrustées de cent trente mèches, allumées et éteintes chaque jour, les quatre faces latérales de l'installation fondent tout au long de l'exposition à la manière d'un cierge monumental, jusqu'à la consommation de la matière première et au complet dévoilement d'une structure en fer sous-jacente, à pattern géométrique. Entre le monument commémoratif, le sanctuaire magique et le temple religieux, l'œuvre apparaît de prime abord comme une architecture sacrée, figurant la fragilité de la vie terrestre et l'inéluctabilité de la mort.

En deuxième lecture, elle peut tout aussi bien être ramenée à sa dimension sensuelle et apparaître comme un corps en pleine métamorphose, dont la chair déchue laisse apparaître son squelette en exhalant une odeur de paraffine. Les restes magmatiques de cire, échoués aux pieds de la structure, témoignent alors d'une transformation de la matière qui confond ici la ruine et le cadavre. Articulant la veillée mortuaire à la durée de l'exposition, le recueillement à la contemplation esthétique, l'œuvre renvoie ces rapports de temps à une même économie de l'attention dont Juliette Minchin organise savamment la dramaturgie.

La veillée au candérou emprunte son imaginaire à des traditions vernaculaires qui, du pays basque à la Roumanie, ont toutes en commun de célébrer le passage du temps au moyen de cire de deuil (appelée « candérou » dans les Landes). Représentation matérielle de la bascule entre la vie et la mort, elle accompagne le recueillement de celles et ceux qui restent pour conjurer leur peur de « l'après ». Avec cette expérience immersive, Juliette Minchin réhabilite la capacité du cérémoniel à rassurer l'homme par l'activation de gestes répétitifs et de superstitions. L'obscurité d'ensemble, brisée par la seule luminosité des bougies, invite ainsi à un moment d'apaisement et à une circumambulation qui n'est pas sans rappeler la ronde des Musulmans autour de la Kaaba. Forme archétypale du cycle et de l'infini, le cercle de la marche redouble la forme close de l'installation au sein d'une dialectique entre intérieur et extérieur qui excite le désir

de voir du spectateur. Comme une incarnation de son for intérieur, la forme centrale dévoile progressivement une vacuité intime, un vide central qui ne met que mieux en lumière la présence irréprésentable de l'invisible, qu'il s'agisse de la divinité ou de la mort.

Organisant symboliquement le passage vers l'au-delà, le motif labyrinthique, dévoilé et répété sur la structure en tôle, est inspiré d'un tatouage birman (le kolam) qui convoque lui la puissance magique du talisman. Au même titre que le mandala dans la tradition hindoue ou bouddhiste, il oppose l'impermanence de la vie à l'éternité du sacré et rappelle le fantasme d'immortalité à son impossibilité.

L'emploi d'un matériau organique, la cire, articule cette œuvre processuelle à la pratique rituelle des masques et des figurines funéraires autant qu'elle l'ancre dans une plasticité similaire à celle du vivant. La dégradation de la forme initiale fait ainsi apparaître peaux mortes, toiles d'araignée ou stalactites, soit autant de motifs spontanés, auto générés, qui renforcent sa dimension naturelle. Comme un corps en déliquescence, qui perd sa membrane, ses organes et découvre son squelette, la sculpture de cire s'effondre en changeant d'apparence, de couleur et de consistance, à la manière de la tablette décrite par Descartes, témoin incarné de l'impermanence du sensible dans la philosophie occidentale. En écho à la tradition de la vanité, dont Juliette Minchin questionne les significations contemporaines, l'œuvre met en œuvre une plasticité destructrice, une façon de sculpter ses formes par effacement, explosion ou dilution qui illustre combien la mort est profondément imbriquée dans la vie. À partir de la mise en scène de cette dualité fondamentale, l'artiste élabore une esthétique à double entrée, aussi fascinante que répulsive, qui suscite chez le spectateur autant d'empathie que d'inquiétude. À charge pour le spectateur de faire alors le deuil de la vie comme on veille les morts, et d'appréhender le cycle de l'existence sans jamais craindre sa fin.

Florian Gaité, 2019.