

artpress 2

L'ANIMAL
NOTRE HISTOIRE



TRIMESTRIEL n° 48
MAI / JUIN / JUILLET 2018

DOM 10,75 € | TOM 1500 XP
BEL./LUX./ESP./ITA. 10,80 €
CH 18,50 FS | CAN 15,50\$CA | USA 13,99\$
GR 12,40 € | MAROC 90 MAD
UK 7,70 £ | PORT. CONT. 10,90 €

ART PRESS 2 / 48 OFFICE
ART PRESS 25/04/2018 1001

2 000000 1038704
Prix Editeur 9.50 €
Prix magasin 9.50 €

vivant puisque, invité à y manger un carpaccio de viande, le spectateur devient une proie: « Les moustiques ne se reproduisent pas s'ils n'absorbent pas de sang. La présence du spectateur est donc indispensable à l'existence de l'installation. *Circuit fermé* clôt la boucle de la circulation qui, du sang de l'animal, retourne à l'animal⁶. » Une mise en situation qui bouscule nos perceptions et classifications préétablies. De cobaye à bourreau, le spectateur voit son statut évoluer en fonction des œuvres, se trouvant désormais face à un choix qui peut même aller jusqu'à celui de vie ou de mort, comme l'y invitait Marco Evaristi avec *Helena* (2000), une installation de dix mixeurs Moulinex remplis d'eau et contenant chacun un poisson rouge vivant.

Une mort tantôt contrôlée, tantôt laissée à la discrétion des animaux qui, livrés à eux-mêmes, sont en proie à leurs instincts. L'installation *le Théâtre du monde* de l'artiste franco-chinois Huang Yong Ping, créée en 1993 et reprise en 2013 dans le cadre de la Nuit Blanche au Carreau du temple, réunit tarentules, scorpions, lézards, serpents, sauterelles et autres insectes, cloîtrés au sein d'un même espace. L'œuvre initialement construite sous la forme d'une carapace de tortue, nous renvoie aux rituels et fantasmes qui lui sont liés depuis l'Antiquité. Symbole de sagesse et de l'équilibre du monde, la tortue devient le contenant d'un écosystème où finissent par s'entretuer ses occupants, arrachés à leur environnement naturel et privés de ses ressources. Pris au piège dans ce cosmos à échelle réduite, ces animaux portent en eux toute la cruauté de notre espèce et de notre société. *Le Théâtre du monde* de Huang Yong Ping n'est plus l'écrin d'une rencontre paisible entre l'homme et les animaux, comme l'était la performance d'Abraham Poincheval. L'art contemporain, lorsqu'il en appelle au vivant, permet ainsi de mettre au jour toute la complexité des interconnexions entre les différentes espèces.



Lisa Toubas vit et travaille à Paris. Elle étudie les liens entre l'histoire naturelle (règne végétal, minéral et animal) et l'art contemporain dans le cadre de son doctorat (université Lyon II). Elle a été invitée en 2017 par le Musée de la chasse et de la nature à intervenir lors des journées internationales dédiées aux cabinets de curiosités du 21^e siècle. Elle est aussi critique d'art et commissaire d'exposition.

Huang Yong Ping
Le Théâtre du monde, 1993-2005
66 x 295 x 175 cm
Vue de l'exposition *1 & 108*, Akademie Schloss Solitude, Stuttgart
Collection Guggenheim
Court, l'artiste et kamel mennour, Paris/London

¹ Tristan Garcia, *Forme et Objet. Un traité des choses*, Presses universitaires de France, 2010, p. 21.

² Camille Prunet, *Le Vivant dans l'art: un questionnement renouvelé par l'essor des nouvelles technologies*, thèse de doctorat en Esthétique et sciences de l'art, Université Sorbonne nouvelle - Paris 3, 2014, p. 11.

³ Valérie Da Costa, Xavier Franceschi, Olivier Michelon, Ralph Rugoff, *Michel Blazy*, Manuella Éditions, 2015, extrait de l'entretien de Michel Blazy avec Xavier Franceschi, p. 8.

⁴ « Le monde, le réel, ce n'est pas un objet. C'est un processus », John Cage, *Pour les oiseaux. Entretiens avec Daniel Charles*, L'Herne, 2002, p. 88-89.

⁵ « Life is not just about matter and how it immediately interacts with itself but also how that matter interacts in interconnected systems that include organisms in their separately perceiving worlds – worlds that are necessarily incomplete, even for scientists and philosophers who, like these objects of study, form only a tiny part of the giant perhaps infinite universe they observe », in Dorion Sagan, *A Foray into the Worlds of Animals and Humans, with a Theory of Meaning*, 1934.

⁶ Valérie Da Costa, Xavier Franceschi, Olivier Michelon, Ralph Rugoff, *Michel Blazy*, Manuella Éditions, 2015, extrait de l'entretien de Michel Blazy avec Xavier Franceschi, p. 8.



Rodrigo Braga
Comunhão I, 2006
Photographie, 50 x 70 cm

FICTION DE L'ANIMALITÉ EN AMÉRIQUE LATINE

EDUARDO JORGE DE OLIVEIRA

De Flor Garduño à Miguel Rio Branco, les artistes latino-américains introduisent l'animalité dans les images fictionnelles.

Pour le zoologue suisse Adolf Portmann (1897-1982), la « forme animale » (*Tiergestalt*) possède la spécificité de changer d'apparence, de produire visuellement des rythmes. Comme une poésie susceptible d'élargir à la fois notre vocabulaire et les répertoires plastiques, les formes animales sont une source inépuisable de transformations, une matière en mouvement. Telle est la séduction de l'animalité: la présence des animaux est insaisissable, l'image ne peut pas la toucher. Lorsqu'elle est mobilisée dans des images fictionnelles, mettant en œuvre une fable, un récit, une histoire, l'animalité y suscite ainsi des oscillations plastiques et poétiques. L'animalité devient alors un artifice; les animaux sont à la fois présents et absents. Par leurs traits, leurs textures, leurs corps, c'est-à-dire par leurs formes, les animaux impriment dans les images une présence étrange. La forme animale crève l'image en même temps qu'elle semble s'en échapper.

À travers les animaux, les artistes latino-américains donnent chair à un imaginaire idiomatique spécifique témoignant des relations existant entre les peuples, les cultes et les animaux eux-mêmes, à la suite de la réinvention du bestiaire par Jorge Luis Borges¹. La mise en fiction de l'animalité résulte des tensions, notamment politiques, qui tissent cet espace.

L'HOMME ET LE SACRÉ

Flor Garduño (Mexique, 1957) réinvente les territoires paysans du Mexique, du Guatemala, de l'Équateur et de la Bolivie et y recrée un univers fabuleux unissant les hommes et les animaux. Ceux-ci font l'objet d'un rituel, deviennent masques ou vêtements, transfigurant l'ordre quotidien dans l'espace tant public que privé. Le merveilleux y est construit au moyen de légers déplacements d'objets sur les lieux des prises de vue. Comme l'a remarqué Francisco Reyes Palma, l'artiste allie « la synthèse avant-gardiste, le réel merveilleux et le documentarisme² ». Cette approche rappelle celle de l'œuvre photographique de Mario Cravo Neto (Brésil, 1947-2009).

Témoin de la présence africaine au Brésil, Mario Cravo Neto touche aux sources les plus vivantes de l'animalité. En transformant les animaux en masques, il entremêle symbole et matière afin de relier la photographie aux rites et aux cultes d'origine africaine. La tortue symbolise ainsi l'énergie spirituelle provenant des *orixás*, divinités yoruba représentant les forces de la nature et révéérées dans le culte afro-brésilien du *candomblé*. Chez Flor Garduño, les déplacements d'objets avaient pour but d'enchâter l'ambiance paysanne, chez Mario Cravo Neto, ils visent à rendre compte de la survivance des croyances religieuses. La photographie relie l'homme et le sacré, l'animal jouant le rôle du médiateur entre les hommes et les dieux, entre la photographie et nous.

Chez Rodrigo Braga (Brésil, 1976), la photographie devient performance et rituel. L'autoportrait *Comunhão* / le met en scène « communiant » avec un bouc mort dans les cendres et la terre, lieu de passage et de partage, mais aussi de hiatus, entre l'animal et l'artiste, entre le vivant et le mort. Taxidermiste au Muséum national d'histoire naturelle à Paris, Florencia Grisanti (Chili, 1983) se partage entre la création artistique et la science. Comme chez Braga, la forme animale est donc pour elle indissociable de la mort de l'animal – que celui-ci ait été trouvé à l'abandon dans un marché du Nordeste ou transporté au musée. La présence animale est dans les deux cas inquiétante, chez Braga dans la dimension du sacrifice, chez Grisanti dans celle du mythe, par exemple en référence à *Léda et le Cygne* de Léonard de Vinci. Dans ces œuvres, la présence de l'animal est décalée. Chacun à sa façon, les artistes mettent en œuvre une performance contradictoire : les corps des animaux sont dépossédés de toute charge symbolique mais conservent leur caractère de symbole religieux sous forme rituelle et mythique.



Flor Garduño
Don Perro, Ecuador, 1988
Photographie

Eduardo Jorge de Oliveira est professeur au Romanisches Seminar de l'université de Zurich.



Florencia Grisanti
L'Œil du cygne, 2015
Vidéo HD couleur
© Ritual Inhabitual

AUX LIMITES DE LA RESSEMBLANCE

L'animal ne se déplace pas, inséparable qu'il est de son environnement. Quand ce déplacement a lieu, l'espace est frappé d'une étrangeté qui dérange le spectateur. Dans la série *Zoo* (2014), João Castilho (Brésil, 1978) introduit des animaux sauvages dans des espaces domestiques, reproduisant les rythmes des formes animales à l'intérieur des maisons, créant un nouveau sens renvoyant à ce que Portmann nomme une « apparence non-adressée » : la forme des animaux n'est pas destinée à notre regard. Relisant Portmann dans *la Vie sensible*, Emanuele Coccia observe que chaque apparence produit des puissances spécifiques³. Chez Castilho, l'animalité évoque une inquiétante étrangeté (assez proche de ce que Freud nomme *Unheimlich*).

Dans une autre approche, Miguel Rio Branco (Espagne, 1946) pousse l'animalité aux limites de la ressemblance. Chez lui, une forme renvoie à une autre. Ancrées dans l'histoire de l'art occidental



Miguel Rio Branco
Between America and Europe, 1996
Photographie

et proche du réalisme documentaire brésilien (notamment à Bahia), ses photographies s'apparentent formellement à une peinture comme le *Bœuf écorché* de Rembrandt. Ailleurs, il met en évidence la ressemblance de la surface d'un trottoir avec la peau d'un chien malade, en référence aux chiens errants assez nombreux en Amérique latine. Dans certaines images de la série *Between Europe and America*, cette ressemblance est mise en mouvement. Proches de la mort ou déjà spectres, les animaux se déplacent d'un lieu à l'autre, occupent ce lieu « between », entre la vie et la mort, entre le réel et l'imagination, entre le conscient et l'inconscient.



¹ Avec le *Manuel de zoologie fantastique* (*Manual de zoología fantástica*, 1957), réédité sous le titre *Le Livre des êtres imaginaires* (*El libro de los seres imaginarios*, avec la participation de Margarita Guerrero), Jorge Luis Borges a réinventé, ou réintroduit, le « bestiaire » en tant que « genre littéraire » en Amérique latine. Il y transposait tout un imaginaire issu du Moyen Âge

européen vers l'Amérique latine, intégrant animaux mythiques mais aussi littéraires comme, par exemple, l'Odradek de Franz Kafka.

² Francisco Reyes Palma, « Introduction », *Flor Garduño*, Actes Sud, 2016.

³ Emanuele Coccia, *la Vie sensible*, Rivages, 2010, p. 133.

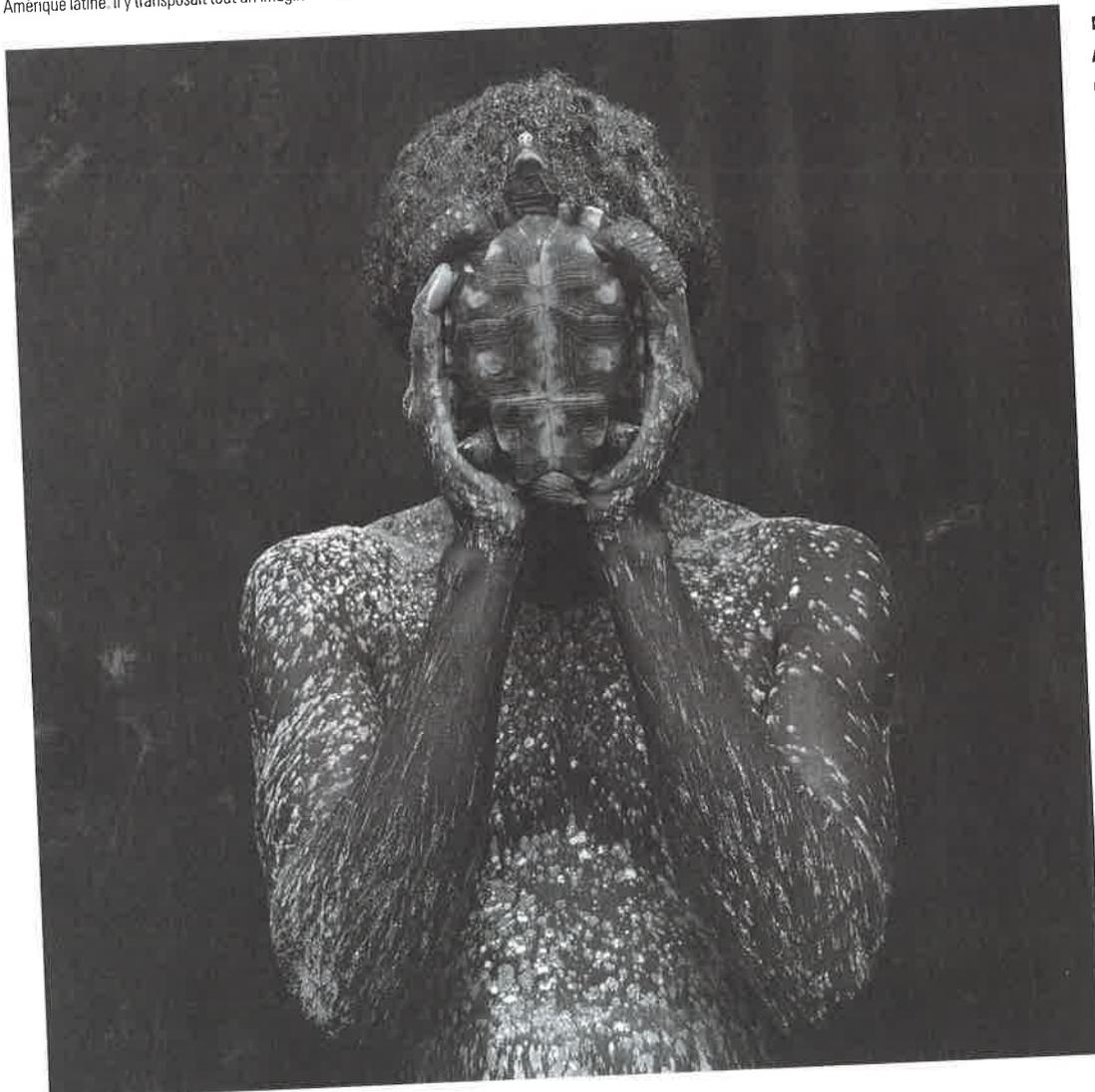
João Castilho

Teiú, de la série *Zoo*, 2014

Photographie, 100 x 150 cm

Court. l'artiste et galeries Zipper,

Espagne, et Celma Albuquerque, Brésil



Mario Cravo Neto

Deus da cabeça, 1988

Photographie, 40 x 40 cm

Court. Galerie Esther Woerdehoff, Paris