

# HUMANIMALISMES

Vernissage : **Vendredi 7 février 2020**

Exposition du 8 février 2020 au 4 avril 2020

Commissariat : Paul Ardenne

**Art Orienté Objet**

**Joseph Beuys**

**Tia-Calli Borlase**

**Mat Collishaw**

**Alix Delmas**

**Jan Fabre**

**Robert Gligorov**

**Horst Haack**

**Joël Hubaut**

**Joachim Koester**

**Léa Le Bricomte**

**Catherine Mainguy**

**Joanna Malinowska**

**Maël Nozahic**

**Agnès Pezeu**

**Abraham Poincheval**

**Camille Sabatier**

## **TOPOGRAPHIE DE L'ART**

15 rue de Thorigny

75003 Paris

T. 01 40 29 44 28

[topographiedelart@orange.fr](mailto:topographiedelart@orange.fr)

[www.topographiedelart.fr](http://www.topographiedelart.fr)

du mardi au samedi de 14h à 19h



## HUMANIMALISMES

La convocation artistique de l'animal, de plus en plus intense dans le champ de l'art postmoderne, a une raison d'être « identifiante » : l'animal, à sa façon particulière, porte un peu de notre mystère d'humain, « son-corps », en une proportion délicate à établir, est « mon-corps ». Le « devenir animal » (Gilles Deleuze), selon une logique anti-cartésienne, évolue en un « devenir humain ».

L'humain, lui aussi, est un « animal ». Il dérive biologiquement du même rameau que le chien ou, en amont, que la méduse, très vieille ancêtre, au gré des accidents naturels, du « hasard » et de la « nécessité » de l'évolution, ont pu dire les biologistes François Jacob et Jacques Monod. « **L'animal que donc je suis** », admettait le philosophe Jacques Derrida. Comment oublier que les premières sépultures humaines cumulent ossements humains et animaux ? Que la domestication graduelle des animaux a permis et accéléré, par l'apport d'énergie qu'elle autorise, l'évolution matérielle des hommes ? Qu'il nous est arrivé à nous, humains, de nous comporter comme des « animaux », en reproduisant sans égard pour notre prochain le principe du *Struggle for Life* darwiniste : c'est là la thèse d'un Giorgio Agamben lorsque, évoquant les régimes totalitaires du XXe siècle, et le principe du droit du plus fort qui y prévaut, le philosophe italien décèle en ceux-ci une phase sans précédent d'« animalisation de l'humanisation » (Giorgio Agamben, *Homo Sacer*) ?

Une large part de notre potentiel affectif, loin de se diriger vers les humains, se destine aux animaux de compagnie, des zoos ou des réserves naturelles. L'artiste qui réquisitionne à son profit la figure de l'« animal » pour y mélanger sa propre figure d'être humain fait acte, de façon consentie, d'"humanimalité" (Michel Surya). Convoquant l'animalité, c'est aussi la *pars animalis* de lui-même qu'il fait remonter jusqu'à l'œuvre – en espérant que plus de sens soit donné, par le truchement de l'animal, à ce qu'il est. La stratégie humanimaliste de l'« animal-pour-l'art » est cognitive. Car « mon-corps » ne supporte pas de ne pas se connaître, de devoir supporter trop de doute. Animal, aide-moi à moins me méconnaître.

Paul Ardenne

# Art Orienté Objet

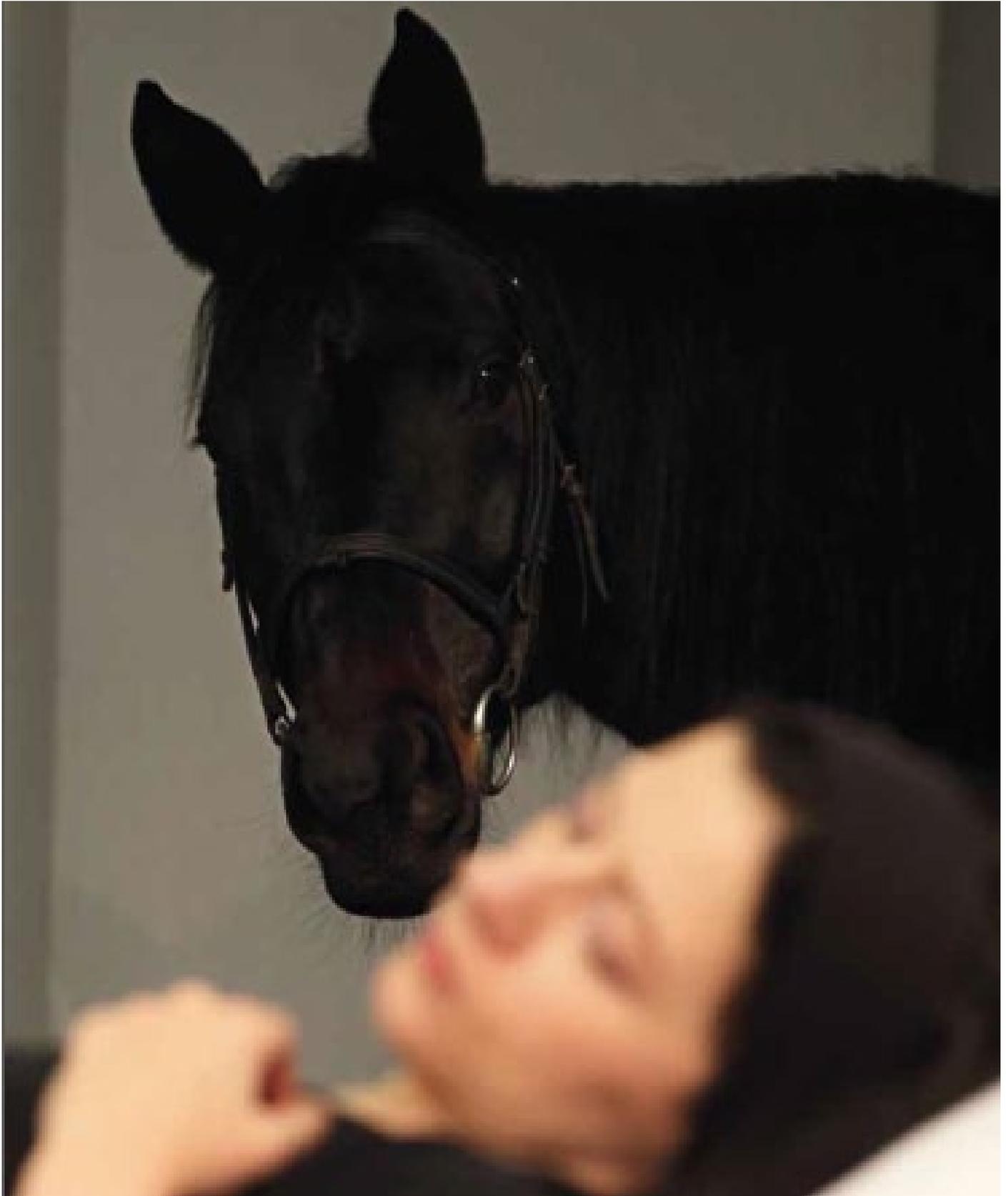
Marion Laval-Jeantet et Benoît Mangin se sont réunis en 1991 pour créer le duo Art Orienté Objet (AOO). Ils vivent et travaillent à Paris et dans le monde entier.

AOO est engagé dans de multiples directions, dans un art de performance pro-environnement, pro-nature, reposant sur des connaissances non seulement historiques et artistiques, mais aussi scientifiques, psychologiques et anthropologiques. L'objectif du duo ne semble pas être de convaincre les spectateurs ni de les faire adhérer à telle ou telle théorie sociopolitique, mais plutôt, par l'intermédiaire de leur travail hautement sensible, de les troubler et de leur donner à penser. Il n'en reste pas moins que leur art est souvent ressenti comme subversif, voire accusateur, et qu'il éveille parfois des réactions violentes. À titre d'exemple, on peut rappeler que dans les années 1990, le duo est invité par l'association RAS (Rencontres Art & Sciences) à l'Institut Cochin de génétique moléculaire. Il installe dans les lieux un lapin en tricot, pour la fabrication duquel ils ont utilisé la laine de la célèbre brebis Dolly, premier mammifère cloné de l'histoire à partir d'un noyau de cellule somatique adulte. Les travailleurs de l'Institut (les scientifiques, semble-t-il) eurent tôt fait de détricoter le lapin, dans un geste de vandalisme protestataire anti-artistique surprenant.

Dans « Humanimalismes », AOO montre *Que le cheval vive en moi !*, une performance qui, n'ayant pas pu être réalisée en France, fut finalement présentée en Slovénie, à la galerie Kapelica. Les artistes en proposent donc l'enregistrement. Mais de quoi s'agissait-il ? Le plus surprenant : Marion Laval-Jeantet s'est fait injecter le sang d'un cheval (plasma et immunoglobulines). Après l'injection, Benoît Mangin équipe les jambes de Marion Laval-Jeantet de prothèses articulées recouvertes de cuir, une sorte d'exosquelette évoquant les membres antérieurs d'un équidé, sabots compris. Un cheval est là, que va caresser Marion Laval-Jeantet, telle une centauresse curieuse de « l'animal donc que je suis » – tel Chiron peut-être, centaure immortel et réputé pour sa grande sagesse et ses immenses connaissances. La tentative de fusion avec l'animal naît autant de la transfusion que du rapprochement physique. Une approche éthologique dont les artistes estiment qu'« elle nous permet de témoigner politiquement d'une situation biologique globale devant un large public, de modifier sa sensibilité par l'expérience de l'étrangeté, et surtout de reposer la question de la barrière des espèces qui a poussé l'homme à négliger les aspects essentiels de la diversité des écosystèmes ».

Nul n'est peut-être allé aussi loin, dans le cadre d'une pratique artistique, ni n'a pris autant de risques pour explorer la relation humainanimal que l'a fait dans cette performance Marion Laval-Jeantet. La prise de risque réelle lors d'une performance est l'un des moyens de rendre celle-ci inoubliable : nul ne saurait oublier la performance de Serge Oldenbourg, une roulette russe au cours d'un concert Fluxus « dans lequel je joue à la roulette russe avec un vrai revolver et une vraie balle », ni les performances des artistes Piotr Pavlenski ou Elena Kovylyna, qui mettent eux aussi en jeu aussi bien leur liberté que l'intégrité de leur corps. AOO a indubitablement bouleversé les règles et nul ne saurait oublier *Que le cheval vive en moi !*, l'étrangeté de cette performance qui semble flirter avec la science-fiction alors qu'elle est ancrée dans la réalité la plus sensible : le transfert de fluides d'un corps (animal) à un autre : un corps humain.

## Art Orienté Objet



***Que le cheval vive en moi*** – 22 février 2011 – performance à la galerie Kapelica (Slovénie) – capture vidéo. © Courtesy des artistes & Galerie filles du calvaire.

# Joseph Beuys

Né en 1921 à Krefeld (Allemagne), mort en 1986 à Düsseldorf.

Joseph Beuys, artiste controversé mais devenu légendaire, a construit sa vie d'artiste sur une fiction présentée comme un authentique point de départ. Aviateur sur le front de l'Est durant la Seconde Guerre mondiale, son avion aurait été abattu en Crimée, et lui, laissé pour mort puis récupéré par des Tatars dont les soins magiques l'auraient fait revenir du territoire des Morts, tel un Orphée moderne. Comment cela ? En ménageant à son corps humain détruit toute la sollicitude possible : frictions à la graisse d'animal, réchauffement grâce à des couvertures de feutre. Graisse, feutre, deux matériaux, pour Beuys, salvateurs, de haut quotient symbolique et sotériologique, et que l'on retrouve de façon réitérée dans toute son oeuvre. L'animal, dans le parcours de Joseph Beuys, est un compagnon coutumier, le partenaire de maints moments de création, qu'il soit peint (*Reine des abeilles*, *Cheval...*, années 1950) ou réquisitionné dans le cadre de performances hors normes. Le plus célèbre moment de proximité entre Beuys et un animal est sans conteste incarné par la performance *Coyote. I Like America and America Likes Me* (1974), longue séquence d'affrontement plus ou moins direct, dans la galerie René Block (New York), entre Beuys et un coyote que l'artiste allemand venu de Düsseldorf – enroulé dans du feutre – vient rencontrer sur ses terres, cette Amérique réputée demeurée proche, en imaginaire, de ses racines naturelles. Le sens de *Coyote*, très ouvert, reste certes encore à définir, et sa mythologie naturiste, sans doute, gagnera à être dégradée. Pour la circonstance, l'artiste aura joué au dompteur improvisé plus qu'il ne fut alors ce maître chaman prompt à sceller des amitiés solides entre monde humain et monde animal. Mais qu'à cela ne tienne, cette performance est devenue sacrée.

*Comment expliquer les tableaux à un lièvre mort*, dans cet ensemble « animalier », est une autre des célèbres créations de Joseph Beuys. Durant cette performance d'une durée de trois heures, Beuys promène dans ses bras, comme on porterait un enfant, un lièvre mort. La galerie Schmela de Düsseldorf, où l'artiste officie ce 26 novembre 1965, reste fermée : les spectateurs, intrigués, se sont massés à l'extérieur, contre la vitrine. La tête couverte de miel et de feuilles d'or, Beuys s'entretient avec son lièvre mort en faisant avec lui des gestes de vie : marcher, sauter... Tout à la disposition de l'animal, il s'approche avec lui des tableaux exposés dans la galerie – qui ne sont pas de Beuys lui-même – tout en lui murmurant diverses explications, qui resteront un mystère éternel. Moment rituel, moment fétichiste, moment de complicité et moment, aussi, d'une fusion homme-animal réalisée par-delà le spécisme différent (un animal, un humain) et la mort même (un vivant, un mort). L'art, cette pratique portant les humains à la représentation d'eux-mêmes et de leur vie, semble ignoré du monde animal. Joseph Beuys, en sorcier qui parle aux bêtes, rend à la nation des animaux cette pratique possible, mais, entendons-le bien, dans ces ailleurs que sont la position à l'écart des vivants et le monde de la mort.

**JOSEPH BEUYS'  
“HOW TO  
EXPLAIN  
PICTURES  
TO A DEAD HARE”**

---

*Die Eröffnung... irgend ein Strang... Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt* – 26 novembre 1965 – performance à la galerie Schmela, Düsseldorf (Allemagne) – capture vidéo.  
© Joseph Beuys Estate et Adagp, Paris, 2019 ; prêt vidéo : Medienarchiv Joseph Beuys, ZKM | Karlsruhe.

# Tia-Calli Borlase

Née en 1972 à Chalon-sur-Saône (France). Vit et travaille à Paris.

Les créations de Tia-Calli Borlase mettent en scène ses passions : les arts textiles, l'érotisme raffiné, le cheval, la fauconnerie, la représentation du corps féminin. Cette artiste chérissant le précieux, jamais loin du sublime, s'exprime par le dessin, la photographie, la sculpture, la couture et l'assemblage vestimentaire. Sa méthode est celle de la réaffectation. Ses *Sculptures membranes*, par exemple, consistent en l'assemblage de coques de soutien-gorge, de rubans, de lanières, de baleines et de lacets qui gardent la saveur érotique de leur destination première. L'art traditionnel qu'est la couture adopte pour l'occasion un sens contemporain et permet l'élaboration de formes inattendues. Il peut être mis au service, de façon cette fois monumentale, d'oeuvres plus amples, comme ce fut le cas lors de l'édition 2012 du Printemps de Septembre à Toulouse : l'artiste crée alors une parade de chevaux caparaçonnés et de cavaliers vêtus en rapport d'une originalité absolue, au croisement des genres historique, imaginaire et fantasmatique. Cette oeuvre forte, sensible, intrigante et puissante est restée dans toutes les têtes.

Pour « Humanimalismes », Tia-Calli Borlase crée spécifiquement une autre de ses majestueuses sculptures équestres à l'échelle 1, suspendue, celle-là, dans l'espace, sur le thème cette fois d'Alexandre le Grand et de son cheval Bucéphale. Pourquoi ce choix ? « Ce couple m'a toujours fasciné, dit l'artiste. Bucéphale a accompagné Alexandre jusqu'en Inde où il mourut à un âge avancé, Alexandre qui, lui, eut un coup de foudre pour ce cheval. Tous deux se sont compris et appréciés presque immédiatement. Bucéphale n'acceptait personne d'autre qu'Alexandre sur son dos. C'est l'être double par excellence. Ils sont tous les deux des êtres exceptionnels, un mélange d'humain et d'animal. Un être divin à deux têtes, *humanimalin*. » La sculpture *Alexandre et Bucéphale*, celle, au demeurant, d'un couple interspéciste, est réalisée en baleine de corset gainée de coton, coton noir pour les corps et rouge pour les masques. Ce matériau doux et liant incarne fortement les corps mêlés de Bucéphale et Alexandre, la structure en baleine renvoyant pour sa part à la pratique du dessin : « En réalisant cette sculpture, j'avais en tête un dessin technique réalisé par Léonard de Vinci, en 1493, pour le moule d'un grand cheval.

## Tia-Calli Borlase



***Bucéphale et Alexandre*** – 2019 – sculpture suspendue – baleine de corset, gaine coton, plumes, cuir, passementerie, métal – 270 x 200 cm. © Courtesy de l'artiste.

# Mat Collishaw

Né Matthew Collishaw en 1966 à Nottingham (Royaume-Uni). Vit et travaille à Londres.

Depuis toujours, Mat Collishaw travaille sur le sublime et explore la dualité fondamentale de l'existence et du corps humain, entre vie et mort, splendeur et misère, beauté et corruption, attraction et répulsion. Mat Collishaw fascine par l'infinie complexité de son approche, qui touche constamment à l'« horreur délicate » (Edmund Burke) : tout son art est mis au profit d'une exploration compulsive de l'appétit inextinguible des humains pour le trouble, pour l'indicible, pour la sensualité. Depuis toujours aussi, Mat Collishaw a inclus l'animal dans son répertoire : les oiseaux en cage, les singes envoyés vers la Lune, le hamster qui court frénétiquement dans sa cage tournante, la girafe copulant avec une jeune femme aux longs cheveux blonds bouclés, la chasse aux papillons, les insectes écrasés, le cheval majestueux promenant sa belle cavalière... L'artiste compare parfois l'animal à la femme, tous deux, aux yeux de l'artiste, pouvant représenter le réceptacle sans limites de la fantasmagorie masculine.

« Humanimalismes » accueille une série jusqu'à ce jour confidentielle de Mat Collishaw consacrée à la zoophilie, *Zoophilia*. Littéralement, à l'amour des animaux. Ou à l'amour avec les animaux. Si l'amour pour l'animal est quasi omniprésent dans le monde d'aujourd'hui, l'amour avec l'animal, en revanche, reste considéré comme une paraphilie, pratique hors normes et potentiellement illégale. Qu'en est-il des images de *Zoophilia*, de l'émoi qu'elles sont susceptibles de causer chez le regardeur, du plaisir possible qu'il peut concevoir, en l'occurrence, non pas de pénétrer, mais éventuellement d'être pénétré ? Que pense-t-il de cette jeune femme nue, debout près de son cheval ? Comment Mat Collishaw, techniquement, procède-t-il ? Il imprime d'abord, à partir d'images trouvées sur le web, des scènes zoophiles. Une fois réquisitionnées à son profit ces figures de l'« animal » et de la femme, il redonne selon ses propres termes aux femmes – ainsi qu'aux animaux, en l'occurrence – une dignité esthétique en peignant sur les images caviardées, en ornant et embellissant celles-ci. La beauté des peintures de Mat Collishaw flirte avec le trouble et le sexe, avec le doute. Un doute qu'elles instillent jusque dans les corps : les scènes, ici, sont-elles réelles ou « imaginées » ? Représenter, pour Mat Collishaw, c'est garantir sa propre survie d'artiste, une survie qui dépend du plaisir qu'il sait apporter à nos yeux, à nous faire regarder – et admirer – l'indicible. L'artiste est partisan de la joie nietzschéenne, sa reconnaissance va au monde dans sa réalité et à l'affirmation inconditionnelle de la vie dans son immense richesse, sans exclusive. Le frisson que Mat Collishaw cherche à nous faire ressentir, tendant au sublime, est proche par filiation de celui qu'inspirent les oeuvres d'un John Martin, auteur vers 1851 du *Grand jour de Sa colère*, toile passionnée, tumultueuse et effarante aux accents turneriens.

## Mat Collishaw



**Zoophilia** – 2009 – print sur papier Canson et aquarelle – 21 x 29,7 cm.  
Collection privée

# Alix Delmas

Née en 1962 à Bayonne (France), vit et travaille à Paris.

Alix Delmas fait de son art un accompagnement vital permanent. Ses oeuvres en rendent compte : celles-ci mettent l'artiste, de façon centripète, au centre de sa création. Qu'elles en passent par le dessin, la photographie, la sculpture, la mise en scène de soi dans le cadre d'intrigantes performances, ou encore la vidéo (utilisée pour enregistrer platement le réel ou, moins immédiatement, pour élaborer des films à base de scénario), les réalisations plastiques d'Alix Delmas, artiste multimédia, font flèche de tout bois. Que disent-elles ? Sa vie, ce qu'elle est, ce qu'elle en voit, ressent, imagine... Instants, images fortuites, saynètes intimes ou domestiques vite crayonnées ou vite photographiées ou filmées, dans leur surgissement même... Ma vie mon oeuvre comme cela vient, mais au millimètre, dans la perspective d'un autoportrait multimédia. Dès ses débuts, à la fin des années 1990, l'oeuvre plastique d'Alix Delmas se distingue par ce qui en est la topique majeure et son aspect récurrent, comme obsessionnel : déplacer les corps humains – son propre corps, ceux de ses modèles plus les nôtres, spectateurs(-trices), par analogie – en les positionnant de façon inattendue. Cette inflexion se retrouve dans le mobilier ou les sculptures que conçoit l'artiste, qui défient souvent la logique. Un banc public installé face aux Pyrénées, de la sorte, adopte non une forme horizontale mais celle de la ligne des crêtes qui s'affiche devant lui (*Interlude*, 2015). La maquette d'une maison expérimentale sobrement nommée *Slice House* (2005-2008), comme l'indique son intitulé, se résume en l'élévation verticale d'un mur pouvant tout juste recevoir, dans son épaisseur, un corps humain. *Le Modulor* de Le Corbusier se destine-t-il à un individu universel, normé ? Rien de cela chez Alix Delmas, artiste par excellence de l'idiosyncrasie. Les propositions plastiques de l'artiste signalent une volonté de se défier de l'usage commun pour lui préférer l'usage vagabond, mental, brouillon – à l'image de nos vies, en fait – du monde qui nous environne.

Alix Delmas propose, à travers nombre de ses oeuvres, des postures « naumaniennes » (Bruce Nauman, *Autoportrait en fontaine*, 1970), postures là encore hors normes dans lesquelles elle-même s'installe volontiers, en cobaye, sous l'espèce de l'autoportrait gestuel. Les photographies

*Smoke* (2003), *Ass & Plasters in Front of Camera* (2003) ou encore *Girl Fish* (2010) présentées dans l'exposition « Humanimalismes » ont toutes le même point de départ, la sculpture en plâtre d'un aileron de requin que l'artiste dispose sobrement sur une table (*Aileron*, 2010). L'aileron de requin, devenu le symbole fétiche des films hollywoodiens de type *Jaws*, appartenant au genre balnéaire-catastrophe, est toujours l'indice d'un danger, d'une menace à la fois claire et incertaine.

Le requin est dangereux mais va-t-il attaquer ? Une analogie avec le destin peut-elle être tentée ? On ne sait, mais il est clair que l'artiste et, avec elle, des membres de sa famille, vont entretenir avec cet artefact inspiré par le monde animal une bien curieuse relation : peur rentrée pour une des filles de l'artiste, tentation sexuelle pour Alix Delmas elle-même, qui s'essaie à utiliser cette proéminente nageoire minérale comme un godemiché, aux fins de masturbation, en essayant de l'enfourner dans son vagin. Alix Delmas, en praticienne forcenée « des gestes comme fin en soi », s'offre à ce que son corps lui permet, sans exclure aucune position, sans s'interdire de confondre et d'emprunter des entrées d'ordinaire séparées, ici le monde animal d'un bord, et sa vie de famille et sa sexualité de l'autre.

## Alix Delmas



***Girl Fish*** – 2010 – Lambdatprint – 47 x 62 cm.

***Smoke*** – 2003 – Lambdatprint – 80 x 107 cm.

Courtesy d'Alix Delmas ©ADAGP

# Jan Fabre

Né en 1958 à Anvers (Belgique). Vit et travaille à Anvers.

Originaire d'Anvers, en Flandre, où il est né, a étudié et s'est installé avec sa troupe de théâtre et de danse (Troubleyn), Jan Fabre, dessinateur, peintre, sculpteur, chorégraphe..., est un boulimique de travail, ce qu'il doit à sa nature insomniaque : des nuits et des nuits passées à créer dans un continuum vertigineux. Performeur, il se fait remarquer très tôt, dans les années 1970, en peignant avec son propre sang et en recouvrant des dizaines de mètres carrés de cimaises au stylo Bic. Inspirées par Marcel Broodthaers et son aspect facétieux, nombre de ses créations se développent autour du folklore belge et d'une culture populaire et vernaculaire riche de croyances ancestrales souvent portées au mystère. Cette inflexion, associée à la reprise en main décalée de l'iconographie catholique (crucifix, vierges, dispositifs sacrés) et à un goût immodéré pour le chinage et les objets du quotidien, est le générateur d'une oeuvre protéiforme et d'une richesse inouïe. Celle-ci fait de Jan Fabre un puissant inventeur de formes et l'un des rares artistes postmodernes ayant survécu à la vogue inspirée par ce mouvement culturel de la fin du xxe siècle, connu pour sa défiance à l'égard du modernisme, sa dilection des valeurs passéistes et esthétisantes et sa pulsion au kitsch.

S'il est vain de prétendre pouvoir résumer l'oeuvre de l'artiste définitivement hors du commun qu'est Jan Fabre, relevons-en toutefois quelques récurrences. D'abord, son sens aigu de l'esthétisation à outrance, dans la lumière de l'art symbolique, celui, en Belgique, d'un Fernand Khnopff à la Belle Époque, et du baroque flamand. Seconde donnée, une pulsion constante au sublime, à l'élévation, même dans l'égout, en appuyant à la fois vers le très haut (l'épopée antique, avec *Monte Olympus*) et le très bas (la pornographie, la célébration de la beuverie dans *Belgian Rules*). Un autre aspect de l'oeuvre de Jan Fabre est son esprit frondeur, poussant volontiers à la provocation, qui amène l'artiste à quelques authentiques gestes de profanation (le lancer de chat, à la Dalí) qui lui vaudront de notoires inimitiés. Encore et enfin, essentiel chez cet artiste plus narcissique que la moyenne mais paradoxalement d'une grande modestie, l'autoportrait. Celui-ci, omniprésent, signature centrale de l'*Opus Fabrus*, se décline à toutes les sauces, jusqu'à la stance christique (série *Pietas*, où l'artiste prend les traits du Christ, carrément).

L'« humanimalisme » de Jan Fabre ? Force est de reconnaître que celui-ci est partout, blasonné au plus haut point de cristallisation dans les multiples autoportraits de cet artiste fêru d'entomologie et qui se dit le descendant de Jean-Henri Fabre, célèbre spécialiste des insectes français dont il partage le patronyme. Abeilles, scarabées, mouches, mais aussi animaux à cornes, oiseaux de nuit, tortues, moules, coquillages...

Ce bestiaire hétéroclite, Jan Fabre l'adopte à répétition de façon incarnée et morphologique, en affublant abondamment ses propres autoportraits, dessinés, peints, sculptés ou performés. Où l'artiste flamand se fait champion de métamorphose, dans son cas à titre de cobaye consentant (l'envers de Gregor Samsa, le héros de *La Métamorphose* de Kafka devenu contre son gré « un monstrueux insecte »), en compagnon fidèle, fraternel et impénitent du monde animal.

## Jan Fabre



***Coquillage belge au garde-à-vous (Noir / Jaune / Rouge)*** – 2018 – bois, pigment, papier, polymère, métal, textile, coquillage – 31,4 x 19,8 x 9,9 cm.

© Courtesy de l'artiste et de la galerie Templon, Paris-Bruxelles / © Adagp, Paris, 2019.

# Robert Gligorov

Né en 1959 à Kriva Palanka (Macédoine). Vit et travaille à Milan.

Vidéaste, photographe plasticien, performeur : Robert Gligorov est l'auteur d'une oeuvre protéiforme dont le dénominateur commun est le corps intime et social et, par extension, nos corps aux prises avec le désir, le besoin et le pouvoir. L'enfance difficile de l'artiste, en Italie, le pousse un jour à voler un poulet pour manger. Cet acte inaugural de rapine trouvera un écho, deux décennies plus tard, dans *Chicken Skin*, un autoportrait voyant l'artiste se portraiturer, le visage recouvert de peau de poulet. L'humain, l'animal : les deux sont de la viande, les deux sont inscrits dans un processus dominant-dominé où l'humain exploite l'animal à des fins de survie. Cette violence constitutive propre, dans le système du vivant, aux relations interspécistes amène l'artiste à des relations adoucies avec les animaux : adoption du végétarisme alimentaire, notamment ; oeuvres promptes à signifier un lien affectif fort entre lui-même et des animaux – ainsi lorsqu'il réalise cet autoportrait singulier où il embrasse un chien, bouche à gueule.

Non que l'animal soit omniprésent dans l'oeuvre de Gligorov – celle-ci se passionne, tout autant, pour les hybridations, les figures de la violence et de la mort, la rhétorique visuelle de la barbarie –, il y occupe une place structurante : l'expression d'un autre monde, un monde « naturel » que nous avons sans conteste perdu. Affirmant notre humanité, nous nous éloignons du monde animal. Plus nous mangeons l'animal, notoirement, plus nous le réifions et plus s'accroît la distance cognitive entre lui et nous. Or animaux nous sommes, génétiquement, de par nos origines. Comment retrouver l'animal en nous, du coup ? *Bob*, une magnifique et énigmatique vidéo de Robert Gligorov, montre l'artiste ensommeillé, le cadre mis sur son visage et celui-ci de profil, faire sortir de sa bouche des oiseaux, comme on pondrait des oeufs. Ce stupéfiant ballet laisse rêveur, il nous assigne à nous spectateurs, imaginativement, un corps générateur de figures autres que nous-mêmes, figures matricées, que nous avons engendrées – tout un monde à la fois proche et lointain dans les faits.

Comme le souligne Fernando Galan dans le texte de son exposition « Underskin », en 2004, à la galerie madrilène Carmen de la Guerra, Robert Gligorov, comme Walt Disney, transforme les animaux en êtres humains et vice versa : « Cela fait presque quatre-vingts ans que Walt Disney a popularisé ses animaux humanoïdes. Mais évidemment l'imagination artistique demande quelque chose de plus de nos jours [...]. Disney utilise l'humanisation des animaux et Gligorov fait de même, aussi bien que le contraire : l'animalisation de l'homme. »

## Robert Gligorov



***Chicken Skin*** – 1997 – capture d'une performance live, photo Cibachrome sur aluminium. © Courtesy de l'artiste et d'Aeroplastics, Bruxelles.

# Horst Haack

Né en 1940 à Neubrandenburg (Allemagne). Vit et travaille à Darmstadt et Paris.

Horst Haack, dont la réputation grandira avec le temps, est une légende de l'art contemporain. Artiste formé à Lübeck puis à l'École supérieure des beaux-arts de Berlin, il passe une partie de sa jeunesse à voyager à travers le monde, le plus souvent à pied, manière appréciable pour lui de s'imprégner tout à la fois de l'actualité internationale et des cultures enracinées. Son oeuvre, étonnante, inclassable, résonne de cette ouverture à de multiples cultures et à des horizons (géographiques, de sens) différents. Le maître mot fédérant la création est ici l'accumulation : le monde n'est pas un mais multiple, mais sans forcément y ajouter la digestion acritique.

De cette cannibalisation va naître, en 1980, grand oeuvre de l'artiste et comme son « Palais idéal », sa *Chronographie terrestre (Work in Progress)*, dont il modifie l'intitulé avec les années 2000, *Chronographie 2000*. Cet immense ensemble texte-image réalisé au jour le jour, ensemble de panneaux où s'affichent des planches à la fois écrites et dessinées-peintes, résonne des mouvements de la psyché de l'artiste. Mis en commun, ces panneaux forment une géométrie spatiale adoptant le plan d'un bâtiment carré à plusieurs enceintes que l'on pénètre, spectateur, comme une cité fortifiée d'autrefois : un livre en trois dimensions. Adon Peres précise : sur à présent « six mille feuillets mesurant 22 x 17 cm, l'artiste a enregistré des images et des notes qui traduisent sa perception sur différents sujets actuels. Ces images sont élaborées à partir de dessins, aquarelles, gouaches ou "Transfer Drawing". Cette technique a comme point de départ la photocopie d'une image que Haack pose dans le sens du cliché et qu'il frotte par-derrrière avec de l'acétone afin de provoquer le décalque du motif sur la page. Les notes qui l'accompagnent sont rédigées de sa propre main en trois langues : allemand, anglais et français ».

*Chronographie terrestre*, littéralement l'« écriture du temps de la Terre », est l'équivalent d'une encyclopédie personnelle. Ancrée dans un continuel présent, celle-ci aborde de multiples sujets, avec des récurrences : la violence politique, l'apocalypse, l'atome, le récit du monde. *Bestiaire deux mille*, que Horst Haack présente à « Humanimalismes », s'inscrit dans la droite ligne de la *Chronographie 2000*, l'artiste se concentrant cette fois non sur le récit textuel marié à l'image mais aux images d'abord, des images dont il travaille les titres : « *Mange-dattes : goulou, perfide, excellente mémoire, rancunier* » représente une femme au corps de cervidé s'empiffrant de dattes, « *Couleuvre omnivore : nocturne, insatiable, volontiers sainte-nitouche, exclusivement concentrée sur la reproduction de l'espèce* », une espèce mi-animale mi-humaine prenant l'apparence d'un serpent à tête de femme ou d'homme obsédé par la copulation... Cette *Suite de 60 animaux*, riche d'hybridations signifiantes, dit à sa manière, indirecte mais loquace, la comédie humaine.

## Horst Haack



**Bestiaire deux mille 1** – depuis 2009 – gouache, encre de Chine, crayon de couleur, montage sur édicule de bois à panneaux mobiles – 30 x 21 cm chaque.  
© Courtesy de l'artiste.

# Joël Hubaut

Né en 1947 à Amiens (France). Vit et travaille à Paris.

Joël Hubaut est un phénomène. Artiste majeur actif sur la scène depuis les années 1970, créateur d'une prodigalité à défier toutes les bases de données, inépuisable, son premier élan créatif lui est donné par l'esprit Fluxus (George Maciunas, New York, 1961). Fluxus, c'est l'équation art = vie, dans le sillage de Dada. C'est l'ouverture maximale à la dévertébration et au désossage : tout peut faire art, tout est art, l'art est partout, il saisit nos corps normés, poussifs et aliénés pour les aérer. Sortir du carcan et faire du carcan lui-même une oeuvre d'art, telle est donc la mission, une entreprise à mener tambour battant et de toutes les façons imaginables. Joël Hubaut est l'artiste libre par excellence ; la créativité sans entrave, décrétée par lui « épidémik », est son prophète. S'il est vain d'espérer faire en quelques paragraphes d'une notice de catalogue le tour de l'oeuvre « hubo », qu'il nous soit permis toutefois d'en rappeler le moins mal possible les aspects saillants. Le coeur de l'« art-hubo » (l'art Hubaut, donc) est le *mix*, le métissage généralisé. Signes, formes, manières de faire, médiums, doctrines... Joël Hubaut cuisine tout, malaxe tout, mélange tout, dissout tout, se définissant lui-même comme « grossiste en art ». Le nerf de l'« art-hubo », c'est la transitivité : il importe de communiquer. L'art peut s'épanouir dans l'atelier, il le peut aussi dans la rue, sur la route, dans les bistrotts et même jusqu'au coeur des fermes normandes (l'artiste, ayant vécu longtemps en Basse-Normandie, a rendu le plus bel hommage qui soit à cette région laitière : l'instauration d'un championnat de lancer de camembert, un élément de folklore à la fois sportif, gastronomique, ethnographique, festif et performatif). Le sang de l'« art-hubo », enfin, c'est l'expression. Il faut peindre, parler, échanger, crier, faire de la musique, jouer... L'art est un signe en circulation que la circulation même ne saurait arrêter. Les linguistes sont des charognards macabres ; bloquant le flux de l'expression pour l'étudier, ils le gèlent. Joël Hubaut, lui, dégèle les signes, il en accélère, il en démultiplie le mouvement, dans le sens du frénétique.

Fluxman. Mixman. Signman... Cet homme-là, Joël Hubaut, est l'auteur de centaines de tableaux, photomontages, portraits, performances, films et disques... Artiste aussi prolifique que le lapin, dont il a fait un de ses emblèmes fétiches. Il est aussi, à ne pas isoler de cet ensemble englobant, un performeur majeur : puissance, présence, punch, subtilité, la foudre, la grâce et le marteau-pilon. Animal, courte vidéo montrant l'artiste se réclamer d'être un animal (« Je veux être un animal ! »), désigne un art consommé de l'imitation – du chien, notamment. On est animal d'abord, humain, par le mimétisme, la capacité à se fondre par l'apparence et les postures dans l'apparence et les postures de l'autre. *Concert pour les poules*, qui montre cette fois l'artiste, jouant de la guitare électrique, hurler des rifs dans une basse-cour, exprime en surcroît la générosité, ce critère majeur de l'« art-hubo » : si l'art est pour tous, alors il importe qu'il soit aussi animal et pour les animaux. Élargir la communauté du vivant, faire valoir le biocentrisme, sans limites.

## Joël Hubaut



***Animal*** – 2015 – performance filmée, Maison de la Poésie. Prod. Maison de la Poésie/  
Scène littéraire et Poésie is not dead (Poésie Live(s)) – 2 min 29 s – capture vidéo.  
© Courtesy de l'artiste et de Michèle et Yves Di Folco.

# Joachim Koester

Né en 1962 à Copenhague (Danemark). Vit et travaille à Copenhague et New York.

L'intérêt de Joachim Koester se porte aux marges de l'humain : les rituels, l'occultisme, les croyances insolites, notamment, que cet artiste passionné d'anthropologie remet en forme et rejoue à sa manière propre. Le court film 16 mm *Tarantism* (2007), projeté en boucle, offre ainsi à notre regard une chorégraphie collective qu'a inspirée à l'artiste la morsure de la tarentule, une araignée, aux effets destructeurs sur le cerveau, et par une danse italienne de l'âge classique, considérée comme impure. Les personnes victimes de la tarentule, semblant saisies de folie, se mettent à trembler, à se tordre en tous sens. La gesticulation délirante et comme habitée qu'active cette « folie » n'est pas loin des danses de transe caractéristiques de l'âge hippie, et de certains accents de la danse contemporaine.

Joachim Koester a étudié à l'Académie royale des beaux-arts de Copenhague. Invité à la documenta 10 de Kassel en 1997 et à la Biennale de Venise 2005, il a multiplié depuis lors les expositions internationales : Museo Tamayo, Mexico City (2010) ; Kestnergesellschaft, Hanovre (2010) ; Turker Art Museum, Finlande (2009) ; Moderna Museet, Stockholm (2007). Médiatisée à travers la vidéo et la photographie, son oeuvre se focalise sur les rapports entre corps humain et pulsion aux expériences psychosomatiques hors normes, ou encore sur les lieux oubliés chargés d'une histoire. Positionnée, comme l'écrit l'essayiste Hal Foster, « sur la frontière entre le document et la fiction », cette création originale revisite et réactive certaines attitudes appartenant à notre passé et que signale la dérive ou l'altération du rationnel et de nos sens : « Dans un esprit cinématographique, l'artiste développe un principe récurrent de montage de l'image pour s'emparer d'une mémoire collective et mener une exploration à caractère aussi bien mental que géographique », écrit Nathalie Ergino (source Institut d'art contemporain, Villeurbanne), qui précise : « Dans cette "enquête" permanente sur l'épreuve du temps et de l'effacement, Joachim Koester se nourrit de la dualité entre rapport scientifique au réel et expérience sensible. Ainsi, les lieux chargés d'histoire puis désertés vers lesquels il se tourne accomplissent souvent, dans leur représentation photographique ou filmique, cette abolition volontaire des frontières entre rationalité et empirisme. » *Reptile Brain or Reptile Body, It's Your Animal* (2012), courte vidéo présentée dans « Humanimalismes », relève là encore de la chasse aux fantômes du passé, en la personne cette fois d'une citation du dramaturge polonais Jerzy Grotowski, inventeur du « Théâtre pauvre », et de son séjour mexicain de 1985. Grotowski, sur les traces d'un Carlos Castaneda, écrivain chantre du chamanisme, fait alors incarner à quatorze acteurs volontaires, à Tlapalcingo Moreos, diverses figures-limites, dont des fictions d'animalisation physique. Joachim Koester fait rejouer ici une de ses scènes avec une danseuse censément possédée par l'esprit du serpent, son corps devenu une entité humanimale, dans un jardin de Mexico City.

## Joachim Koester



***Reptile Brain or Reptile Body, It's Your Animal*** – 2012 – film installation 16 mm, couleur, son  
– 5 min 36 s – capture vidéo.

© Courtesy de l'artiste et de la galerie Nicolai Wallner, Copenhague.

# Léa Le Bricomte

Née en 1987 à Montbard (France). Vit et travaille à Paris.

Léa Le Bricomte, performeuse, sculptrice, vidéaste, est connue pour son engagement contre toutes les formes de discrimination et de violence, qu'il s'agisse de celles de la guerre tout court, de la guerre des sexes et des genres ou bien encore de la guerre des races et des groupes sociaux. Artiste politique et militante intersectionnelle ? On le croirait bien, en précisant que le propos, chez cette artiste cérébrée, ne fait jamais l'impasse sur l'esthétique, qui reste prégnante, éclatante. Des plumes d'oiseau, ainsi, viennent se mélanger à des balles de gros calibre dans une composition évoquant la violence contre les Indiens séminoles en Floride, territoire américain où Léa Le Bricomte s'est rendue pour travailler avec des *Natives*. Autre part, c'est un mandala, évoquant la culture tibétaine, qui est confectionné de nouveau avec des balles. *Free Tibet ?* Le propos est clair, ce monde est inégal, la puissance est souvent contraignante et l'art peut avoir quelque chose à dire de cette inégalité et de cette puissance tournée contre les plus faibles.

Un aspect moins connu de l'oeuvre de Léa Le Bricomte est, à ses débuts, autour de 2010, son intérêt pour l'animal – par excellence, cette figure faible si on la compare au pouvoir de l'humain, prédateur et dominant. L'artiste, avec *Drone*, étudie et nous rend par exemple manifestes, à nous spectateurs, les trajectoires du vol d'un pigeon équipé d'une caméra Go-Pro ventrale. Où l'occasion nous est donnée, en termes d'éthologie, de mesurer combien le rapport de l'animal au monde, loin de converger avec le nôtre, et au plus loin des illusions du mimétisme, se nourrit avant tout de sa propre nature, de son encodage propre, irréductible à toute humanisation. Quant à *Snail Invasion*, littéralement « L'invasion des escargots », cette vidéo documentant plusieurs performances plus une série de photographies voit cette fois l'artiste livrer son corps dénudé ou celui de personnes tierces à la lente colonisation d'escargots, en une forme d'esthétique prestement décriée « sécrétionnelle » par Léa Le Bricomte. « J'ai adopté l'escargot comme un étalon qui permet de glisser vers l'irréel et de révéler une réalité alternative, dit l'artiste. Je propose une fiction sécrétionnelle. Dancefloor pour escargots lubrifiants. La danse hypnotique des escargots. Le cadrage est très serré et transforme le corps en paysage lunaire. Les escargots s'approprient lentement la surface de mon corps. Ils se frôlent, se regroupent, s'accouplent, forment d'étranges tumeurs, tombent et disparaissent du champ, bercés par le mouvement de mes profondes respirations ». Et l'artiste de préciser, à propos de cette dynamique de microévénements : « Un corps vivant n'est jamais immobile, son mouvement fût-il imperceptible. »

## Léa Le Bricomte



***Snail Invasion*** – 2010 – vidéo HD – 10 min 50 s – photographies (dimensions variables).  
© Courtesy de l'artiste.

# Catherine Mainguy

Née en 1978 à Bourgoin-Jallieu (France). Vit et travaille à Lyon.

Catherine Mainguy, peintre formée aux arts appliqués (à l'École Duperré, à Paris, notamment), gère à Lyon une galerie-atelier où elle communique volontiers sa grande maîtrise du dessin et de la peinture figurative. Son style, expressionniste et généreux, s'expose sans fard au travers de compositions colorées, d'une indéniable présence plastique, où l'être humain tient le rôle principal et occupe toujours le centre du tableau, d'une manière démonstrative. La peinture montre l'être, telle est ici sa vocation. Ce faisant, montrera-t-elle l'être majuscule, la psyché ? La figure est-elle soluble dans la chair réelle et inversement ? Qu'il s'agisse de mettre en scène picturalement l'individu lambda, l'enfant, la femme – qui est à l'évidence, dans cette oeuvre, une figure majeure, faite reine – ou, *last but not least*, le corps des humains que nous sommes mis au contact des animaux ou animalisé selon un mode hybride, Catherine Mainguy, grande portraitiste, contourne toujours l'écueil de l'anecdote pour en venir à ce qui d'abord mobilise son pinceau : l'image de soi, l'image de nos « moi » dans le grand moi collectif, qu'il s'agisse de la société ou même, plus largement, du monde naturel.

Regarder la peinture de Catherine Mainguy dans sa totalité, après deux fortes décennies de création (des portraits par dizaines, dont un nombre important d'autoportraits), c'est se poser en face de nous-mêmes en acceptant que nous ne sommes pas uns mais, dans l'univers flottant qui encadre nos vies, ce monde occidental où la vie s'esthétise et se dilapide sans fin, des figures en transit, devant se réassurer elles-mêmes quant à définir leur identité. Moi ? Je doute, dit la peinture de Catherine Mainguy. Toute la réflexion picturale, ici, s'organise autour de cette question centrale, omniprésente, obsessionnelle : qui est mon corps ? Qui est-il d'abord pour lui-même ? Qui est-il en ce monde ? Et en ce monde, qui est-il pour autrui ? À l'évidence, un hiatus sévère sépare l'individu de sa représentation et il n'est pas dit que l'art puisse tirer d'affaire les individus que nous sommes. La peinture de Catherine Mainguy, tout à la fois, affirme l'être individuel et le rend incertain, elle oscille entre le vrai et le faux, l'incarné et le fuyant, l'être et le quasi-néant en une circulation brownienne des signes. Le genre Portrait, que l'artiste apprécie par-dessus tout et dont elle fait, on l'a dit, l'essentiel de son travail, devient pour l'occasion un curieux vecteur. Le portrait, censément, devrait identifier, or le voici aussi prompt à identifier qu'à désidentifier.

Les multiples séries picturales livrées par Catherine Mainguy cette dernière décennie évoquent bien souvent un malaise dans la civilisation de nos corps. *Citizen*, en 2015, croque des gens dans la rue, des passants dans leur diversité et, tout autant, le conformisme de leur mise et de leurs postures. *Habillage de patience, Déshabillage de désir* en 2016-2017 et *Prendre corps* en 2017 fixent le portrait de femmes sur le visage ou le buste desquelles l'artiste ajoute couleurs, lignes et créations florales pour en rendre l'être plus impalpable et la chair plus sensible. Ce canto plastique se prolonge avec *Racines* (2018), véritable ode féministe à la beauté féminine. L'animal apparaît dans deux séries de l'artiste, de façon connexe dans *Et après ?* (2016), où sont peints, dans des paysages de villes, des enfants en compagnie d'animaux sauvages (un cerf, un ours, un loup, un rhinocéros...), et *Anima* (2018), un ensemble d'autoportraits où l'artiste couvre son image d'attributs animaux (ailes et becs d'oiseaux, ailes d'insectes...) qui font de son corps une créature thérianthrope, stupéfiant hybride de chair, de peau, d'os et de plume. Désir d'une humaine de fondre l'animal en soi, de le posséder, de se donner à lui ? « Se sentir sur la corde comme sur un fil, ressentir une angoisse (il)légitime, se laisser aller à imaginer que tout peut arriver ou pas et tressaillir... Laisser le vertige nous envahir. C'est l'histoire d'un monde en mutation, en transition », dit l'artiste de son art, et de notre monde, et de nos corps, et du sien.

# Catherine Mainguy



***Anima*** – 2018 – série de dessins sur photographie – 6 formats 30 x 45 cm / 6 formats 20 x 30 cm. © Courtesy de l'artiste.

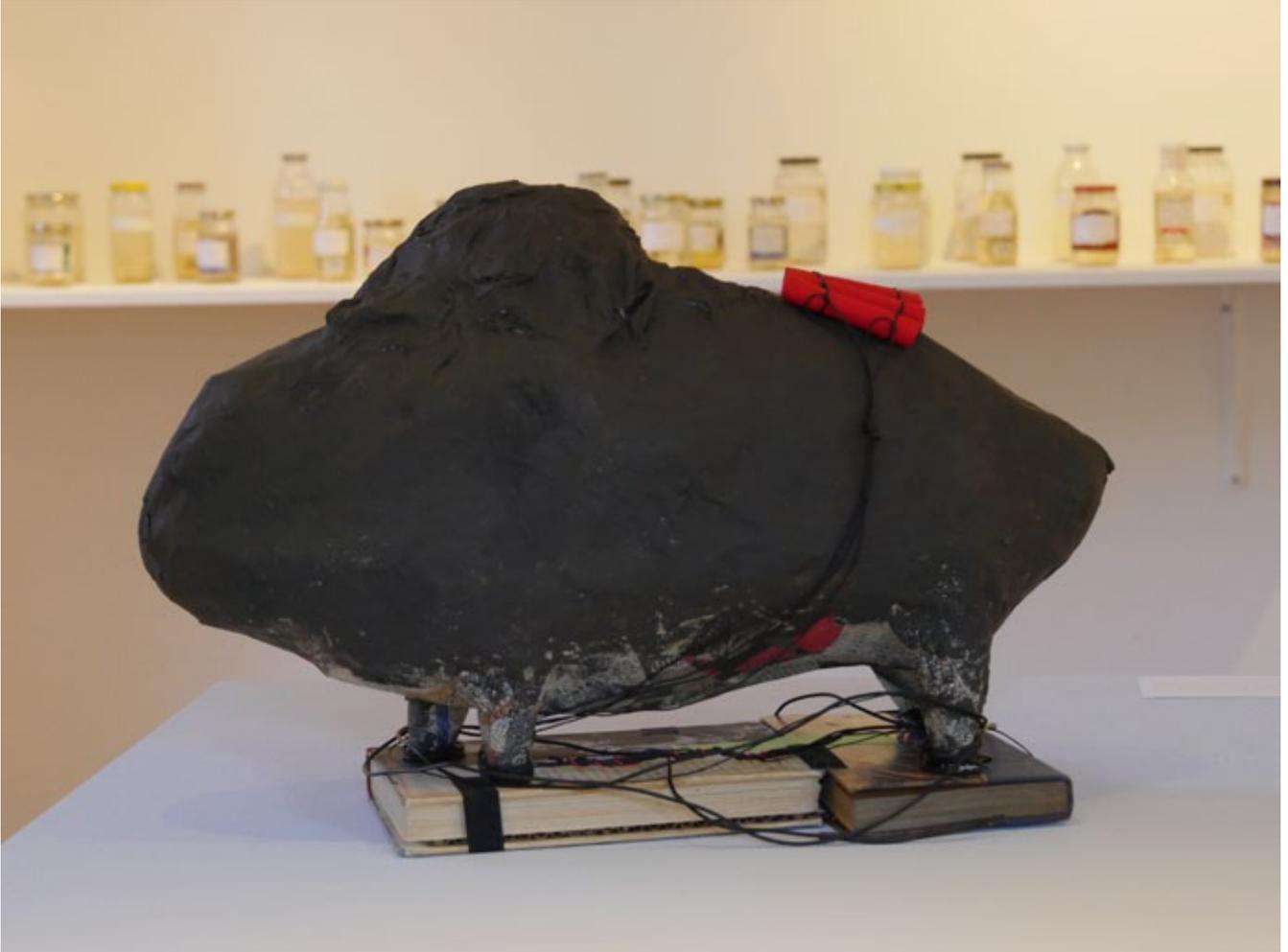
# Joanna Malinowska

Née en 1972 à Gdynia (Pologne). Vit et travaille à New York et à Gdansk.

Joanna Malinowska travaille la vidéo, la sculpture, le son et la performance, et s'intéresse tout particulièrement à l'anthropologie et la musique. « Ce que je trouve fascinant dans le fait d'étudier d'autres cultures, c'est le sentiment de relativité que j'en retire, une relativité cosmique qui me dit que rien n'est définitif », dit l'artiste. Les *Boli* de Joanna Malinowska matérialisent la passion de l'artiste pour l'appropriation de différentes cultures et systèmes de croyance, en l'occurrence de la culture bamana (Mali), dans laquelle le Boli a pour fonction de maintenir l'équilibre de l'univers. Originellement, la matière dont sont fabriqués les Boli, ces formes vaguement animales, bovines, voire humaines, a une valeur rituelle : de l'argile, du sang, des excréments... Les Bolis africains, témoins de la dualité corps-esprit, de la force vitale, de l'énergie, sont produits selon un calendrier rythmé par les nécessités culturelles. Joanna Malinowska, qui se définit volontiers comme une « anthropologue culturelle », recontextualise ici une tradition indigène. « Je ne crois pas tout à fait que mes Boli puissent changer le monde, mais j'aimerais leur laisser le bénéfice du doute », dit l'artiste.

Pour « Humanimalismes », Joanna Malinowska montre un petit Boli intitulé *Zoomorphic Form*, une sculpture zoomorphique consignant de multiples références à la culture, notamment des fragments de papier de quatre journaux américains majeurs représentant diverses tendances sociopolitiques : le *New York Post*, le *Wall Street Journal* et le *Daily News*, tous trois datés du 10 mars 2019, plus le *New York Times* du 16 décembre 2018. S'ajoute à ce matériau de l'eau de la fontaine de Meret Oppenheim à Berne, Meret Oppenheim qui reste une référence récurrente pour Joanna Malinowska. La sculpture repose sur deux livres : *The Resistance, Rebellion and Death*, traduction de textes d'Albert Camus, et une très ancienne édition *des Hommes de la Révolution*. Outre le cours de l'Histoire et sa réitération journalière, l'oeuvre, par sa forme et sa dimension, est à même encore d'évoquer une bombe artisanale. La dynamite, autre constante du travail de Malinowska, est là telle une menace, telle une fin du monde métaphorique : si l'alliance culturelle représentée par Camus et la Révolution, à savoir le socle sur lequel repose la « forme zoomorphique », venait à s'effondrer, le monde exploserait. « L'une des matières que je préfère pour mes sculptures, c'est le choc culturel », dit encore Joanna Malinowska. Le tout devient alors plus que la somme de ses parties, comme dans tout corps organisé – et plus encore, dans tout corps « animé ». La « forme zoomorphique » chère à Joanna Malinowska, artiste que le journaliste Alain Dreyfus a définie comme « une métaphysicienne au tempérament joueur », fusionne ainsi humain, animal, animé, rituel, métaphore, cultures d'ici et d'ailleurs jusqu'à cette « relativité cosmique » qui nous saisit devant cette évidence : l'art est à même de troubler les frontières entre la science et l'imaginaire, entre le rituel et le banal – entre l'humain et l'animal.

## Joanna Malinowska



***Zoomorphic Form (Boli)*** – 2019 – bouts de papier journal, branchages, fil, ruban de soie, eau, colle, peinture, pâte polymère – 48 x 20 x 36 cm.

© Courtesy de l'artiste et de la galerie Analix Forever, Genève.

# Maël Nozahic

Née en 1985 à Saint-Brieuc (France). Vit et travaille entre Paris et Fouesnant.

Maël Nozahic, peintre, graveuse, sculpteure – avec une prédilection pour la céramique et le papier mâché – est l’auteure d’une oeuvre réellement surprenante. De mystérieux personnages sortis de récits improbables et de légendes du passé, figures évoquant de vieilles croyances, le corbeau cloué sur la porte des granges rurales et le compte-rendu ethnographique, le disputent chez cette jeune artiste à une aspiration aiguë à représenter le monde comme nous ne savons plus le voir : sous l’angle, en l’occurrence, de nos représentations primordiales. Débordant de personnages hybrides, de figures mythologiques et de terreurs irrationnelles, l’oeuvre de Maël Nozahic croise à des années-lumière de l’esprit puriste de la modernité sans s’en tenir, tout bien pesé, si éloignée. La modernité, qui n’en fait pas étalage, et comme pour se préserver d’un saut trop audacieux dans l’inconnu, a en effet toujours conservé des liens flottants avec l’archaïsme. Les racines, on le sait, ne sont pas forcément aisées à déterrer.

Regardons, pour nous en assurer, le large panel d’oeuvres présentées par Maël Nozahic dans l’exposition « Humanimalismes ». *Ronde de vie*, grande peinture à l’huile diluée à l’eau, à contresens de la *Ronde* de Matisse où s’élancent des corps nus, présente à nos regards une *Ronde de nuit* des plus insolites, comme tirée d’on ne sait quel rêve ou conte fantastique. Plusieurs personnages semi-nus ou vêtus d’oripeaux improbables (des peaux de bêtes, des déguisements et des masques d’animaux, des coiffures de carnaval...) y tournent autour d’un dense arbre de vie comme en un sabbat de ménades et de satyres. Que fêtent-ils en ces lieux incertains ? De quoi veulent-ils se prémunir, se protéger ? Quelle intention propitiatoire préside-t-elle à leur sarabande endiablée, un *Sacre du printemps* qui convoque de loin en loin les fêtes païennes de la Saint-Jean ou de Walpurgis ? *Le Fléau*, un groupe de hyènes sculptées de manière volontairement enfantine, sans souci de la restitution naturaliste, offre cette fois la vision insolite d’un curieux groupe animal dont le leader arbore pour couronne la maquette d’un manège, en un effet décalé de majesté. Quant à la série des *Mondfänger*, littéralement les « Chercheurs de Lune », cet ensemble de grands portraits peints laisse de nouveau perplexe. Qui sont ces personnages affublés de façon invraisemblable, parés pour une cérémonie ou la conduite d’un rituel obscur ? Pourquoi leurs échasses, leurs peaux de bêtes, leurs masques ? Un mythe mosellan raconte comment, pour attraper la Lune se reflétant dans une mare, quelques illuminés avaient entrepris de faire vider la mare de son eau par une vache... L’humanité, à la lisière du sérieux scientifique et de la croyance primitive, toujours.

Le monde de Maël Nozahic peut rappeler celui, photographié par Charles Fréger, des « sauvages contemporains », ces hommes et ces femmes de contrées reculées de l’Europe veillant à perpétuer des rites ancestraux (portfolio *Wilder Mann*, Thames & Hudson, 2011). Développé à l’écart de nos contrées sururbanisées pour *commuters*, mais bel et bien survivant, il évoque les temps passés de l’animisme, du folklore des campagnes et des forêts, celui aussi de la sorcellerie, sans accent passéiste mais selon les modalités d’une instante réactualisation : comme pour nous signifier que perdure, dans nos sociétés ultratechnologiques, un substrat puissant de croyances ancestrales et de pulsions à la mythologie. Ce substrat, fréquemment, voit l’homme muter, se faire thérianthrope, en adoptant le corps et les attributs de l’animal. La preuve que l’humain *ne suffit pas*.

# Maël Nozahic



***Ronde de vie*** – 2018 – huile sur toile – 260 x 400 cm.  
© Courtesy de l'artiste.

# Agnès Pezeu

Née en 1969 à Rouen (France). Vit et travaille à Paris.

Installation, peinture, modelage, céramique..., toute technique à même de susciter des formes plastiques trouve l'agrément d'Agnès Pezeu, styliste libre. Depuis 2007, cette artiste férue d'incarnation s'est notamment fait cette spécialité, la peinture de corps, ceux d'humains, auxquels elle demande de prendre des poses au sol, à leur guise, sur une feuille de papier disposée à l'horizontale. Avec son crayon de graphite, Agnès Pezeu saisit alors la posture choisie. Cette création cérémonielle, outre les humains, concerne aussi les animaux. L'artiste, depuis le début des années 2010, poursuit ainsi avec le Muséum d'histoire naturelle de Paris un cycle pour le moins singulier : des animaux endormis ou morts, promis à la guérison ou au taxidermiste, sont manipulés par l'artiste dans des positions évoquant leur existence passée. Une fois la pose trouvée, l'artiste la saisit graphiquement. Créer, c'est signifier une attention à l'autre, vivant ou mort.

Pour l'exposition « Humanimalismes », Agnès Pezeu présente Exomaleutérus, une production spécifique. Cette sculpture monumentale en porcelaine, grès, peinture et paraffine se déploie sur une hauteur de 4,30 m et s'étend sur le sol sur une surface de 3 m<sup>2</sup>. Agencée en trois morceaux, elle compte deux cages thoraciques en porcelaine blanche et une colonne vertébrale en céramique paraffinée articulée au moyen de fils de coton rose. Structure déployée comme une grotte verticale ou un vagin immense, elle permet au spectateur de s'y réfugier. On décèle là, dès l'abord, une oeuvre d'art « médecine » aux accents chamaniques, à l'instar de la minuscule cabane à la taille de son propre corps dans laquelle le chaman amérindien entre en contact avec les forces de l'autre monde. Reprenant le modèle du squelette exposé dans les muséums d'histoire naturelle, Exomaleutérus représente, en trois dimensions, l'exosquelette d'un animal imaginaire dont l'artiste a inventé le nom. Agnès Pezeu part de l'idée du squelette protecteur des organes vitaux. Une évocation, allusive, de Jonas durant son séjour au creux de la baleine ou encore de Peau d'âne, protégée, grâce à une peau d'animal, de l'inceste et des avances de son père. Exomaleutérus – un titre à la fois mystérieux et explicite, renvoyant à la masculinité, male, et à la matrice, utérus – désigne tant un lieu de protection qu'une créature hors normes, un dinosaure improbable dont la caractéristique principale aurait été d'être doté d'un exosquelette en guise d'armature osseuse. « J'aime l'idée du refuge. Se cacher à l'intérieur d'une structure comme on a pu le faire, enfants, dans une baignoire, dans un tuyau d'égoût, au creux d'une cabane... », dit l'artiste. En dépit de ses dimensions, conçues pour permettre l'accueil matriciel de nos corps, Exomaleutérus, création aérienne, affiche une indéniable légèreté. Portée aux transcendances, cette oeuvre se veut aussi fragile, empreinte par allusion de cette incertitude mémorielle qui structure et déstructure nos souvenirs d'enfance.

## Agnès Pezeu



***Exomaleutérus*** – 2019 – porcelaine, grès, peinture, paraffine – hauteur : 4,30 m / surface au sol : 3 m<sup>2</sup>. © Courtesy de l'artiste.

# Abraham Poincheval

Né en 1972 à Alençon (France). Vit et travaille à Marseille et Paris.

Familier des « actions » insolites et réclamant de l'endurance telles que rester enfermé des jours durant ou s'imposer une absence de mouvements physiques, Abraham Poincheval est un performeur qui défraie fréquemment la chronique. Ses performances, longuement préparées, semblent échapper à tout contexte, à toute actualité, sauf à considérer que le corps – le sien, avant tout autre – est un contexte, le contexte. Comprendre : qu'il est le point de contact avec le monde, et un monde en soi, relié à lui-même comme au cosmos. « Réalisateur de "performances", d'"actions", c'est encore le dénominateur qui me convient le mieux. J'apprécie énormément cette forme d'art dont la durée est l'une des constantes. Si mes performances sont souvent présentées sous forme d'exploits, elles fonctionnent en fait en miroir de ce qu'on décrit comme l'accomplissement d'un exploit », dit l'artiste. Qui ajoute : « L'ascèse que représente la performance produit un espace ouvert où tout est possible, autant pour moi que pour d'autres » (entretien dans la revue *INTER*, Québec, 2020).

Réaliser des exploits, donc. À l'occasion de la Biennale d'art de Lyon, en automne 2019, Abraham Poincheval présentait *Marche sur les nuages*, une création à la fois athlétique, imaginative et poétique : l'artiste, accroché sous une montgolfière, y arpente le ciel en flâneur de l'air. Cet exploit-là, authentique, advient après une longue suite de créations du même acabit, toutes marquées par la réalisation d'un acte hors normes. *Gyrovague, le voyage invisible* (2011) : Abraham Poincheval, des dizaines de kilomètres durant, parcourt les montagnes alpines tout en roulant une capsule à travers le paysage, comme Sisyphe roule sa pierre... Quant à l'humanimalisme, l'exploit, cette fois, en corrélation avec le monde animal ? L'artiste Poincheval, ce curieux *animal*, cet individu à l'identité trouble, s'y adonne à maintes reprises.

Citons à ce registre, notoire, l'action *Dans la peau de l'ours* réalisée en 2014 au musée de la Chasse et de la Nature (Paris), qui voit l'artiste séjourner plusieurs jours à l'intérieur d'un ours taxidermisé : « Je suis à l'intérieur d'un ours qui est dans un musée, musée qui est dans une ville qui est elle-même dans un pays, pays qui est comme la banlieue d'autres pays dont la somme forme un continent, continent qui est lui-même la banlieue d'autres continents dont l'addition forme la planète... L'ours, dans ce cas précis, l'oeuvre étant présentée en ligne sur les réseaux sociaux, c'est le passeur (ce que semble avoir été l'ours, d'ailleurs, dans les sociétés aurignaciennes, au registre symbolique), tandis que moi je vis une vie "intra-ursine", une vie d'oursonaute. »

*OEuf*, dans la foulée, nous révèle l'artiste occupé, au palais de Tokyo (Paris, 2017), à couvrir un oeuf, jusqu'à éclosion du poussin. Une création très intime, convoquant la maternité. Quant à *L'homme-lion*, l'artiste y prend pour point de départ une sculpture préhistorique d'homme-lion retrouvée dans le village d'Aurignac, en Haute-Garonne. Une fois cette sculpture agrandie dans un tronc de mélèze, Abraham Poincheval s'y sertit de tout son corps et y reste enfermé une pleine semaine, en juin 2018. Exercice de fusion, tentative d'agrégation, évocation de liens animistes préservés entre l'humain et l'animal ? Il y a là une manière d'être humain, quoi qu'il en soit, qui n'entend pas couper le contact avec l'animalité.

## Abraham Poincheval



**Oeuf** – 2017 – crayon et aquarelle sur papier – 130,5 x 99,5 cm.  
© Courtesy de l'artiste et de la galerie Semiose, Paris

# Camille Sabatier

Née en 1979 à Montpellier (France). Vit et travaille à Paris.

Sortez les monstres du *Jardin des délices* de Jérôme Bosch : corps tronqués, humains animalisés et animaux humanisés, figures de carnaval et grotesques... et vous obtenez Camille Sabatier et son art plutôt peu attendu. Face à vous, tout un monde de sculptures pas exactement explicites ou séductrices comme il conviendrait.

Rien ici de lisse, d'élégant, de gentil, mais un curieux désordre des corps et des formes.

Des têtes humaines à l'envers, parfois superposées, et qui peuvent accueillir dans leurs orifices... des animaux (*Tôt'aime*). Des personnages de très petite taille aptes à se recroqueviller dans votre main, et pouvant évoquer les anciennes « Vénus » paléolithiques. Des batraciens au ventre offert comme celui des écorchés de Vésale, mais vide, inorganique. *Des Corps araignées* qui dansent... Quoi encore, en ce bestiaire d'êtres et de choses de glaise et de céramique que l'on pourrait croire exhumé des scories d'un feu de bois abandonné ? Des bâtons, des colliers mystérieux accumulant autant d'amulettes que possible... Pas question de réalisme, de proportions strictes, de récit clair. Camille Sabatier façonne avec la terre crue ou cuite un imaginaire plastique sans pieds ni poings liés. On y pérégrine entre le cauchemar de nos nuits d'angoisse existentielle, Francis Bacon et ses figures hurlantes, Dado et ses idoles boursouflées, le laboratoire où l'on gonfle jusqu'à les faire éclater les grenouilles comme s'il s'agissait de boeufs. Un univers d'excroissances, en vérité, comme ces verrues qui parfois blasonnent notre épiderme, à la fois horribles et fascinantes, intrigantes de toute façon.

« Attirée par ce qui touche la nature humaine et sa risibilité », l'oeuvre de Camille Sabatier est le signe d'un incessant retour à un répertoire d'obsessions – l'incertitude d'être, l'aspiration à des univers autres, non normés... L'art est désir et, comme tel, ouverture et répétition. Il ne naît pas forcément du jour et de la nuit mais il en accompagne la traversée. Le recours à l'animal, dans cette partie de mystère, est logique. Des corps humains-araignées, des têtes humaines creuses qui se remplissent de poissons ou qui évacuent ceux-ci... « Faire entrer dans la réalité quotidienne un réel qui nous échappe », dit encore l'artiste. Tout est dans tout.

## Camille Sabatier



***Corps araignées (Danse)*** – 2019 – céramique – 14 x 14 cm.  
© Courtesy de l'artiste.