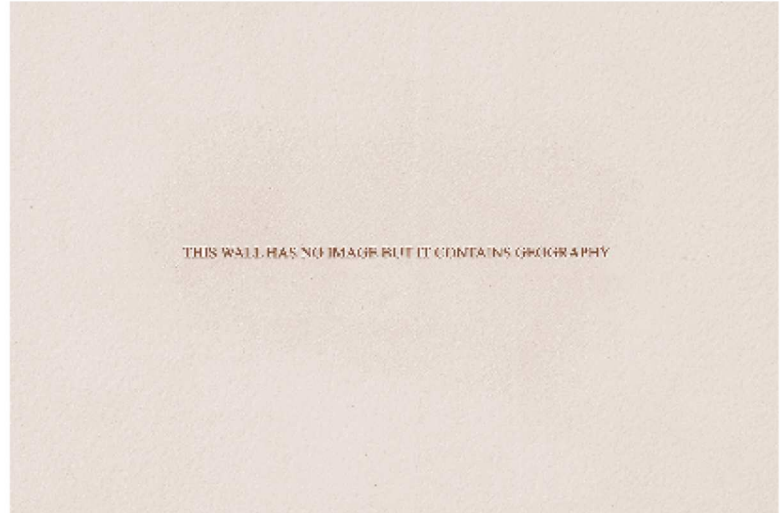


À contre-pied de ce à quoi l'on pourrait s'attendre avec pareils titre et sujet, «Canibalia» joue la carte de l'anti-spectaculaire. D'abord, par un mur blanc transversal placé dans l'entrée du lieu qui vient littéralement faire écran. Démesurément grand, il porte la minuscule inscription noire signée de l'artiste suédois Runo Lagomarsino: «*This wall has no image but it contains geography*». Il sera donc question de territoire, de géographie, d'histoire et d'anthropologie, l'exposition prenant comme toile de fond la conquête des Caraïbes (du mot *cariba* qui, déformé, devint *caniba*...) par Christophe Colomb aux XV^e et XVI^e siècles. Cannibalisme comme conceptions sociale et politique suprématistes venues d'Europe donc, mais aussi comme concept de l'altérité (tel que développé par Oswald de Andrade, essayiste brésilien qui développa la philosophie anthropophagique) que les travaux d'artistes nord et sud-américains et européens interrogent ici. Au verso du mur-écran blanc, un ensemble d'œuvres présentées sur fond vert et motifs de vieilles gravures, rejouent ou documentent les clichés sur lesquels purent s'appuyer les discours de domination, la pratique anthropophage justifiant alors l'esclavagisme. «Le cannibalisme choque, affecte les représentations d'une population colonisée et formée par la culture européenne [...]. Néanmoins et paradoxalement, il s'agit [...] d'un primitivisme qui respecte entièrement autrui, par exemple, ne le faisant pas son esclave, qui ne transforme pas son prisonnier de guerre en esclave», écrivait de Andrade. Qui, entre le colon et le natif, est alors le cannibale de l'autre? Deux visions s'opposent, ce que Runo Lagomarsino résume parfaitement, inscrivant sur un tas de feuilles à emporter: «*If you don't know what the south is, it's simply because you are from the north*». L'Indien d'Amérique devient, par les représentations issues des récits des explorateurs, ce stéréotype du déviant, aux pratiques sexuelles et protéinées répréhensibles comme l'expriment le *Nefandus* (en référence aux *peccados nefandos*, péchés inavouables ou crimes abominables) de Carlos Motta et la sculpture chromée de Candice Lin, (*Hunter Moon / Inside Out*), obscénité des entrailles et du sexe apparents. Le cannibalisme est envisagé du point de vue du désir. En écho à sa ronde de sodomites, *Hasta una historiografía homoerótica #12*, la vidéo *The Defeated* de Carlos Motta montre en caméra subjective une progression au cœur de la jungle colombienne et décrit en off le meurtre par balles d'indigènes esclaves par des conquistadores espagnols après que ces derniers les eurent vus accomplir un rituel homo-érotique. Être pêcheur aux mœurs abominables, l'indigène est de manière contradictoire toujours orné de motifs floraux que le dessin *Birth of a Nation* (Candice Lin), les *Murs tatoués* et la gravure *Indios, mujeres y maricas* (collectif Jeleton) viennent rappeler. Dans ses recherches autour du récit muséal, Manuel Segade montre également comment le mythe du sauvage nourrit l'imaginaire collectif: dans les archives diapositives du musée de l'Afrique centrale à Tervuren en Belgique, on découvre l'homme africain sous les traits de L'Homme léopard, anthropophage donc, sur le point d'attaquer une victime. On apprend que cette sculpture de bronze du début du XX^e siècle a été propagée via Hergé qui avait repris cette figure dans *Les Aventures de Tintin au Congo*. De nombreux clichés irriguent également les pièces de l'installation *Ojos imperiales* de Pablo Marte qui présente une vidéo un brin foutaïque, faisant le grand écart entre la question de l'esclavagisme, les représentations aberrantes des indigènes aux torsos-têtes ou têtes de chiens, et la mythologie grecque avec Polyphème, le cyclope anthropophage de l'*Odyssée*, Télémaque et Ulysse. L'indistinction entre père et fils décrite dans le texte

Canibalia

par Alexandrine Dhainaut

Kadist Art Foundation, Paris,
du 6 février au 26 avril 2015



Runo Lagomarsino, *Untitled*, 2010-2011, Letraset sur mur.
Courtesy Runo Lagomarsino, Nils Staerk (Copenhague) & Mendes Wood DM (São Paulo)
Canibalia, vue d'exposition, 2015, Kadist Art Foundation, Paris.
Photo: Aurélien Mole

qui joute la vidéo fait glisser la notion de cannibalisme vers le terrain psychanalytique, traitant de la recherche du père dans le fils et inversement et, plus généralement, de l'assimilation de l'autre. Pedro Neves Marques, grand admirateur d'Oswald de Andrade, revient sur l'anthropophage comme hommage et reconnaissance de l'autre: dans la vidéo *Where to sit at the dinner table?* il s'appuie sur le rituel des Tupi, terribles guerriers, pour qui manger l'autre signifiait consommer son altérité. Film complexe (trop), mêlant images d'archives, anthropologie, écologie et économie, objet à plumes et graphisme en surimpression, voix off en anglais et portugais, flicker et musique répétitive avec de vrais morceaux de Terry Riley dedans, il vient clore un parcours intéressant et ouvert sur d'autres champs de recherche, d'autres ancrages culturels, mais qui s'est un peu obscurci en cours de route.

—
Commissariat: Julia Morandeira Arrizabalaga
Avec: Théodore de Bry, Jeleton, Runo Lagomarsino, Candice Lin, Pablo Marte, Carlos Motta, Pedro Neves Marques, Manuel Segade, Daniel Steegmann Mangrané.

Pour son ultime exposition, Marcelline Delbecq revient aux images, elle qui s'en était quelque peu éloignée pour se consacrer à l'écriture à travers installations sonores, publications et lectures en public. Sorte de bilan des recherches menées ces dernières années conçu avec l'écrivain et cinéaste Bertrand Schefer, «Silence trompeur» est profondément cinématographique, tant dans le vocabulaire qu'il convoque que par ses composantes, mais dans «une forme déconstruite» pour reprendre les mots de l'artiste. *Road movie* éclaté et épuré – l'exposition contient finalement peu d'images – dont il s'agirait de raccorder les passages, de joindre les ellipses, qui trouve ici plusieurs porte-parole et porte-plume à travers la photographie, la voix et l'écriture et glisse constamment du visuel au verbal, et du verbal au visuel.

«Silence trompeur» commence par un plan-tableau, une perspective de béton que bordent des arbres par laquelle on entre en cinéma¹. Puis *Brume*, ensemble de pages écrites d'après le dessin *Au Divan japonais* de Georges Seurat² et conçu comme un portfolio de textes sur papier japonais placé sous vitrine, fera office de scénario. On y parle d'un bruissement de crayon sur une feuille blanche. Cette image sera définitivement la métaphore d'une exposition où le blanc, le vide et le silence se laisseront constamment remplir par le récit, mental, verbal ou scriptural. On lève la tête et il fait déjà nuit. *Brume* a prévenu dès les premières lignes que «l'heure est imprécise». L'époque aussi, entre le «circa 1939» d'un feu d'artifice figé et les différents temps conjugués des textes qui irriguent l'exposition. Le temps n'a plus vraiment d'importance de toute façon, on rattrapera tout ça au montage : pour preuve, la série de photographies *West* – fragments d'images d'espaces divers, prises aux États-Unis entre 2007 et 2010 – qui se déploie en frise linéaire comme si l'on suivait l'itinéraire d'un personnage. On apprend que ces images servent de points de départ à un roman toujours en cours de douze chapitres portant sur le voyage d'un narrateur écrivain qui suit les traces de l'auteur américain Nathanaël West. Le lien entre photographie / cinéma et littérature, entre l'image et la page y est d'autant plus évident que le papier sur lequel les images ont été imprimées est simplement punaisé. Les images s'y superposent, lâches ; une phrase et un récit courts les accompagnent. Un fil peut se dessiner – ou pas – de la salle de réception déserte avec piano à queue, à un paysage vide, sec et rocailleux, en passant par un intérieur bleu nuit avec son flipper à motifs de comédie musicale, le tout sous influence de la photographie américaine, William Eggleston en tête. De larges marges blanches entourent ces images mais point de leucosérophobie ici. Au contraire, elles sont des surfaces de projection où l'on peut prolonger la fiction à loisir. Dans ces images et dans les textes muraux qui jalonnent la déambulation, Marcelline Delbecq aborde la question de la mémoire, de ce que l'on retient d'une image, de sa pérennité hypothétique dans les limbes d'un cerveau, mais aussi de ses renvois. Car les images cachent d'autres images, qui cachent des textes. «Lorsque je suis au cinéma, je vois ce que quelqu'un d'autre a lu³» écrivait Patrick Drevet. Comme *Rapture*, une photographie de paysage dévasté après des intempéries à Malibu, rapportée à *The Destroyed Room* de Jeff Wall qui reprend elle-même la composition de la *Mort de Sardanapale* de Delacroix, tableau inspiré par les poèmes de Byron. Et, décidément, la littérature ne cesse de servir de boussole au voyage : *Nowhere (Mississippi)* et *Nowhere (Saint-Pétersbourg)* proposent une halte chez deux écrivains, le romancier américain William Faulkner et la poétesse russe Anna Akhmatova. Loin du pèlerinage, ce sont encore une fois des fragments qui ne laissent aucune place à la fétichisation des intérieurs de ces

Marcelline Delbecq Silence trompeur

par Alexandrine Dhainaut

Fondation d'entreprise Ricard, Paris,
du 22 janvier au 7 mars 2015



A



B

A *West*

B *Rapture, West, Camera, Idly*

Vues de l'exposition
de Marcelline Delbecq,
Silence trompeur.
Photos: Aurélien Mole

illustres auteurs mais, au contraire, poursuivent le travail de fiction et de (dé-)construction cinématographique avec ses cadrages serrés, ses points de vue singuliers et ses contrechamps, ribambelle d'appareils photographiques braqués sur nous, regardeurs. Enfin vient l'épilogue, le «plan» ultime, un texte court éclairé de manière théâtrale, accompagné du son de la voix de Kim Gordon (membre du groupe Sonic Youth), où l'on peut lire : «Chute du jour, du demi-jour, la nuit tombe et au loin, l'horizon devient flou», puis l'on sort du noir pour revenir vers l'incipit photographique, cette allée bordée d'arbres et baignée d'une lumière irradiante, bouclant la boucle temporelle d'une histoire qui n'avait peut-être pas encore commencé.

1 Expression de Barthélémy Amengual, *Du réalisme au cinéma*, Paris, Nathan, 1997.

2 Ce dessin au crayon de graphite qui représentait une scène du fameux cabaret où Seurat se rendait régulièrement pour dessiner a disparu pendant soixante-huit ans.

3 Patrick Drevet, *Huit petites études sur le désir de voir*, Gallimard, 1996.