



CHRISTINE LAQUET

RE-POSER LA TERRE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

EXPOSITION DU 15 MAI AU 26 JUIN 2021

OUVERTURE DE L'EXPOSITION LE SAMEDI 15 MAI À PARTIR DE 14H

RENCONTRE AVEC L'ARTISTE SAMEDI 29 MAI, SAMEDI 15 JUIN ET SAMEDI 26 JUIN DE 15H À 18H

GALERIE RDV - 16 ALLÉE DU COMMANDANT CHARCOT - NANTES



LA GALERIE RDV

Espace d'art contemporain

Créée en 2007 par l'artiste plasticien Jean-François Courtilat, l'association RDV se consacre à la création contemporaine, proposant un espace de découvertes et d'échanges pour les artistes et les publics. RDV fait suite à la Galerie Ipso Facto, basée à Nantes de 1997 à 2007 et lieu important pour la création et les plasticiens.

La galerie accueille en moyenne sept expositions annuelles et en organise deux ou trois en dehors de ses murs. Toutes sont des projets inédits. La création contemporaine se distingue aujourd'hui pour sa pluralité de médium : photographie, peinture, sculpture, vidéo, performance... Et c'est en fonction de cette richesse que la programmation de RDV se construit, n'excluant aucune expression plastique et proposant ainsi une programmation généreuse et sans cesse renouvelée. Chaque exposition est une carte blanche pour un plasticien, invité pour son travail artistique avec une totale liberté de production.

RDV, c'est un lieu non pas commercial mais un espace expérimental pour les différents acteurs de la scène des arts plastiques. Un lieu pour accueillir le public, l'informer et lui montrer la richesse et le dynamisme de l'art contemporain.

La galerie RDV a pour objectif de rendre l'art contemporain accessible au plus grand nombre. Ainsi, l'entrée est libre et une médiation est proposée aux visiteurs pour chaque exposition. RDV propose également des visites commentées gratuites pour les groupes et scolaires.

Informations & prise de rendez-vous :
info.galerierdv@gmail.com

Visuel : Vue de l'exposition *Pollen Vendredi*, Alexandre Meyrat Le Coz et Arthur Gillet, 2019.



RE-POSER LA TERRE

À propos de l'exposition

Christine Laquet s'intéresse à d'autres façons d'être au monde et de l'habiter. Par la diversité de ses techniques, elle interroge les relations ambiguës que l'homme entretient avec son milieu.

Dans l'exposition RE-POSER LA TERRE, l'artiste imagine des processus de co-crétions atypiques avec le non-humain qui impliquent des relations plus équilibrées avec le végétal, l'animal ou le minéral.

S'inspirant du concept d'une « nature interconnectée » d'Alexander Von Humboldt, son œuvre explore l'organique et le géologique et imagine des symbioses défiant naturel et synthétique; une recherche où des éléments hétérogènes s'assemblent, forment un corps hybride provoquant et créant des co-présences et du lien.



Visuel : Christine Laquet, *Re-poser la Terre*, Galerie RDV



Visuel : Christine Laquet, *Géographie physique*, *Re-poser la Terre*, Galerie RDV



Visuel : Christine Laquet, *Le Flux du Temps, Re-poser la Terre*, Galerie RDV



Visuel : Christine Laquet, *Mother Earth, Re-poser la Terre*, Galerie RDV

À propos de l'exposition

« RE-POSER LA TERRE »

Texte de Ilan Michel sur l'exposition de Christine Laquet à RDV

Il suffit d'un rien pour s'enchanter ou se désenchanter de l'action humaine sur notre planète. Parallèlement au constat d'échec de la Convention citoyenne pour le climat, des groupes d'habitants réunis autour du sociologue Bruno Latour définissent leurs dépendances à la Terre sous forme de cahiers de doléances pour penser « le monde d'après »¹. « RE-POSER LA TERRE » semble à cet égard participer de cette utopie concrète ou tout du moins la développer dans le champ des arts plastiques. En réaction aux interventions brutales du Land art dans le paysage, Christine Laquet explore depuis longtemps la porosité entre les êtres et leur milieu. Plus précisément, elle s'intéresse ici à mettre en évidence des généalogies oubliées qui pourraient nous servir de modèles contre la crise environnementale, ce que la philosophe écoféministe Donna Haraway nomme « capitalocène² ». En 1804, puis 1866, Friedrich Strass publie une cartographie de l'histoire de l'humanité intitulée *Strom der Zeiten* [Le courant du Temps], reproduit ici à l'horizontale, dans un wall-drawing au fusain. Ayant connu une popularité immédiate, donnant lieu à de multiples variations, la chronologie représente chaque grande nation humaine sous la forme d'un fleuve s'écoulant des nuées, de l'Empire romain à l'assassinat d'Abraham Lincoln (1865). Cette spatialisation du temps à la portée encyclopédique et aux formes tentaculaires, racinaires plus que rhizomiques, tente de traduire une histoire organique dont les événements découlent les uns des autres, sans penser encore les interconnexions. A la même époque, le naturaliste allemand Alexander von Humboldt va plus loin dans la corrélation entre l'histoire humaine et l'histoire naturelle. Le portrait sur aluminium présent dans la galerie, sur lequel se superposent des extraits de planches gravées, rappelle les plaques utilisées dans le procédé d'impression offset. La presse se fait en effet l'écho des découvertes du naturaliste allemand connu pour son ascension en 1802 du mont Chimborazo, le plus haut sommet des Andes équatoriennes. Le « Tableau physique » qu'il dresse dans son *Essai sur la géographie des plantes* (1805) est saisissant : la coupe du volcan fait apparaître la variété des espèces végétales et animales qui s'y développent selon leur altitude, le climat et la topographie du site. Premier « microcosme sur une feuille » (écrit-il au naturaliste Marc Auguste Pictet en 1805), sa description du cosmos mêle les interactions entre les organismes vivants, impliquant l'impact des sociétés sur le milieu naturel – déforestation, irrigation, et pollution industrielle. Les reflets argentés des plaques d'aluminium, métal toxique le plus présent sous terre après le silicium, soulignent ici l'état transitoire des reliefs montagneux extraits des gravures du voyageur. La terre d'ombre brûlée utilisée pour en dessiner les contours réattribue une matière naturelle que la reproduction mécanique a rendu abstraite. Les supports métalliques brillants impliquent autant les spectateurs qu'ils ne déstabilisent leurs images, à l'instar d'un palais des miroirs. Plus qu'un hommage au savant, ce point de départ est l'occasion pour Christine Laquet de développer les contaminations réciproques entre l'humain et le non-humain sous l'angle de la métamorphose. Si à l'heure de la crise écologique la place centrale de l'Homme doit être reconsidérée, RE-POSER LA TERRE compose un environnement « cosmomorphe³ », qui nous met définitivement en retrait. À l'automne 1968, Walter de Maria enterrait les trois salles de la Galerie Heiner Friedrich de Munich (*50M³ (1600 Cubic Feet) Level Dirt*) pour faire entrer la réalité d'un paysage stérile dans le white cube.

¹ Bruno Latour, *Où atterrir ?, Comment s'orienter en politique ?*, Paris, La Découverte, 2017

² Donna J. Haraway, *Staying with the trouble : making kin in the Chthulucene*, Durham, Londres : Duke University Press, 2016, trad. *Vivre avec le trouble*, Vaulx-en-Velin : Les éditions des mondes à faire, 2020. L'autrice vise explicitement à « raconter des histoires », remobilisant le storytelling des grands récits capitalistes pour faire émerger de nouvelles organisations sociales : des pigeons domestiques aux chenilles Monarques partageant leur nourriture avec les pucerons, afin de contrer les grands récits capitalistes.

³ Pierre Montebello, *Métaphysiques cosmomorphes. La fin du monde humain*, Dijon, les presses du réel, 2015

Le gazon synthétique qui recouvre le sol de RDV a lui aussi un air de catastrophe. Prélevé dans un terrain de paintball, le revêtement manifeste avec violence les effets de l'activité humaine sur l'écosystème. Une photographie circulaire révèle le site du prélèvement, le trait bleu à la peinture industrielle soulignant alors le caractère incisif du paysage. Face à l'obsolescence de la modernité, la vidéo *Painting with the soil #1* rend encore plus sensible cette nouvelle approche du cosmos. L'artiste a fixé une toile aux parois de la fosse qu'elle a creusée à Chauvé, en Loire-Atlantique, avant d'y apposer la terre humidifiée - à la fois palette et pigment. Peinte littéralement « sur » le motif, la composition abstraite porte la trace de la touche de l'artiste, puis de ses mains, ainsi que le faisait Richard Long avec ses cercles de boue dans les années 1980 en reliant l'art gestuel à la préhistoire. En faisant avec l'environnement immédiat, Christine Laquet déplace la pratique du chevalet du côté de l'art pariétal. Elle substitue surtout la symbiose à l'anthropocentrisme, tout en faisant rejaillir la puissance de la nature. C'est en cela que l'artiste adopte une posture d'intercesseur entre les Hommes et le monde de l'invisible. Dans cette aventure, la rencontre avec chamane Sul-Wha Kim en Corée du Sud en 2011 a été décisive. C'est après avoir assisté à un rituel invoquant les esprits pour accompagner l'âme d'un mort, puis en tissant une relation de proximité avec elle, que Christine Laquet oriente son travail vers la performance, et plus précisément vers la dimension qui a popularisé ce médium : la mise en danger du corps de l'artiste. Suite à ce voyage, elle engage en 2012 une collaboration avec le performeur hollandais Robert Steijn dans laquelle les actions adoptent des formes rituelles qui visent à retrouver l'animalité en nous dans des états de transe (*You should never forget the jungle*, 2012). Le scénario de la pièce repose sur le rapport de séduction entre un jeune cerf et un chasseur. Dans ces mises en scène, l'objet coupant est utilisé pour sa capacité à ouvrir des espaces symboliques. Sur le bout des doigts ou masquant les yeux, la lame cherche à aiguïser le regard. Au sein de la galerie, *Knife Bird # 2* (2019) est là pour nous rappeler le risque à se laisser tenter par l'expérience visionnaire, la possibilité pour le prédateur de devenir la proie. Entouré par un tapis de tiges de verre suspendues imitant les graminées, le bel oiseau mécanique exécute sa parade nuptiale dans un mouvement qui mime le vivant, à la différence près qu'il possède cinq lames de couteaux japonais en guise d'ailes et de bec. L'association de la perforation au volatile convoque autant l'imaginaire des films de Luis Buñuel ou d'Alfred Hitchcock qui reposent sur l'angoisse des yeux crevés, que celle des augures romains qui considéraient le vol et le chant des oiseaux comme des présages. Dans la continuité de cette recherche, en résidence à ARoS Kunstmuseum (Aarhus, Danemark) en 2018, Christine Laquet tente d'entrer en interaction avec un troupeau de cerfs en partageant avec eux le sommeil (*Napping With A Deer*), la peinture (*Painting With A Deer*), et la danse (*Dancing With A Deer*). Ces modes communication et de coexistence entre les espèces ont quelque chose de la prescience et de la prévoyance de Josef Beuys quand il se fait enfermer trois jours avec un coyote à la galerie René Block de Soho, à New York (Joseph Beuys, *I Like America and America Likes Me*, 1974). Déplaçant les questions de la frontière entre le monde tangible et la vie invisible, le travail de Christine Laquet vise à créer avec, se laisser influencer, devenir poreux. Les mains en résine situées au fond de l'espace constituent un contrepoint à ces sérieuses considérations, une sensation de légèreté, familière aux promeneurs des champs, des jardins et des vergers de printemps. Si les moulages sur nature rappellent la pratique funéraire répandue dans les milieux bourgeois et artistiques du XIXe siècle, ces empreintes ne semblent pas s'embarrasser de faire signe. Au contraire, c'est à un lâcher-prise que nous convient ces graines suspendues de *Jasmin de Madagascar*, une fleur parfumée dont les crochets capturent les insectes. La dissémination de cette plante invasive nous fait sentir plus que tout la vie secrète de la nature morte, et plus encore la beauté du diable.

Ilan Michel



CHRISTINE LAQUET

Christine Laquet vit et travaille à Nantes.

Diplômée de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Lyon et de l'Ecole Cantonale d'Art de Lausanne (CH), Christine Laquet diffuse son travail dans un réseau national de galeries, musées et centres d'art de la scène française, et à l'international de New York à Bangkok, Innsbruck, Poznan, Sao Paolo, Séoul ou Aarhus, dans des institutions telles que le Musée d'Art Contemporain A. Magalhaes (BR), la Biennale de PyeongChang (KR), le Zamek Culture Center (PL), la Bangkok University Gallery (TH), parmi d'autres. Bénéficiaire de différentes bourses de production et de recherche, l'œuvre de Laquet est présente dans des collections privées et publiques, telles que le FNAC, des FRAC ou artothèques.

[Site internet de Christine Laquet](#)

« (...) Christine Laquet développe un travail qui embrasse de nombreux médiums : aquarelle, installation, photographie, film, et depuis quelques années, la performance où elle se met régulièrement en scène. Sous cet aspect hybride et protéiforme, l'artiste explore des mythes, des rituels et des motifs primitifs comme la question de la chasse (et ses corollaires, animal traqué, figure du chasseur) qui interrogent les relations entre l'homme et l'animal et au-delà les fondements possibles de la communauté des hommes. Bien avant l'heure, son travail contenait en germe les réflexions qui sont aujourd'hui largement partagées sur ce qu'il convient de nommer le phénomène Anthropocène. Le point de mire de l'artiste, c'est la question de la modernité et la mise en crise de son acception occidentale, qui sépare entre autres le concept de culture et celui de la nature. Ses nombreux voyages et résidences à l'étranger ont progressivement confirmé ses intuitions sur la recherche d'autres formes de rationalité et de sensibilité. Si, au Brésil, elle put découvrir des rites comme le candomblé, en Corée, elle reçut l'initiation d'une chamane. Ceci écrivit une étape cruciale dans sa production en jetant les bases d'un nouveau vocabulaire de gestes et d'objets que l'on retrouve notamment dans les performances qu'elle réalise avec son complice, le performeur Robert Steijn. »

Marie-Cécile Burnichon



Napping With A Deer, Photographie numérique, dimensions variables, *De(e)ar Actions performance*, Aarhus (DK), 2018.



Painting With A Deer, Peinture sur papier co-réalisée avec trois cerfs, *De(e)ar Actions performance*, Aarhus (DK), 2018.

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

Friedrich Strass

En 1804, Friedrich Strass publie une cartographie de l'histoire de l'humanité intitulée *Strom der Zeiten*, que l'on pourrait traduire par « Le courant du Temps ». Ainsi, l'histoire de chaque civilisation est représentée sous la forme de fleuves qui se mêlent et s'entremêlent, voir disparaissent. Au sommet de la carte, la naissance de l'humanité est évoquée par les civilisations grecques, assyriennes, égyptiennes et chinoises. On retrouve ensuite l'Empire d'Alexandre le Grand, l'Empire Romain, l'Empire Carolingien et enfin, dans le bas de la carte, l'ensemble des nations occidentales existantes en 1804. Dans les bras de chaque fleuve sont notés les noms des rois et des empereurs qui ont gouverné ces civilisations.

La publication de cette frise par Strass influença toute une vague de représentation de l'histoire sous la forme de fleuves.

Ici, l'artiste reproduit la frise de Friedrich Strass au fusain à l'horizontal à partir de l'Empire romain sur l'un des murs de la galerie.

Cette spatialisation du temps à la portée encyclopédique et aux formes tentaculaires, voir racinaires tente de traduire une histoire organique dont les événements découlent les uns des autres, sans penser encore les interconnexions. À la même époque, le naturaliste allemand Alexander Von Humboldt va plus loin dans la corrélation entre l'histoire humaine et l'histoire naturelle.

Lien avec le programme scolaire :

Cycle 3 et 4 :

Histoire : Se repérer dans le temps : construire des repères historiques.

Lycée :

Seconde :

Histoire : Grandes étapes de la formation du monde moderne.

Première :

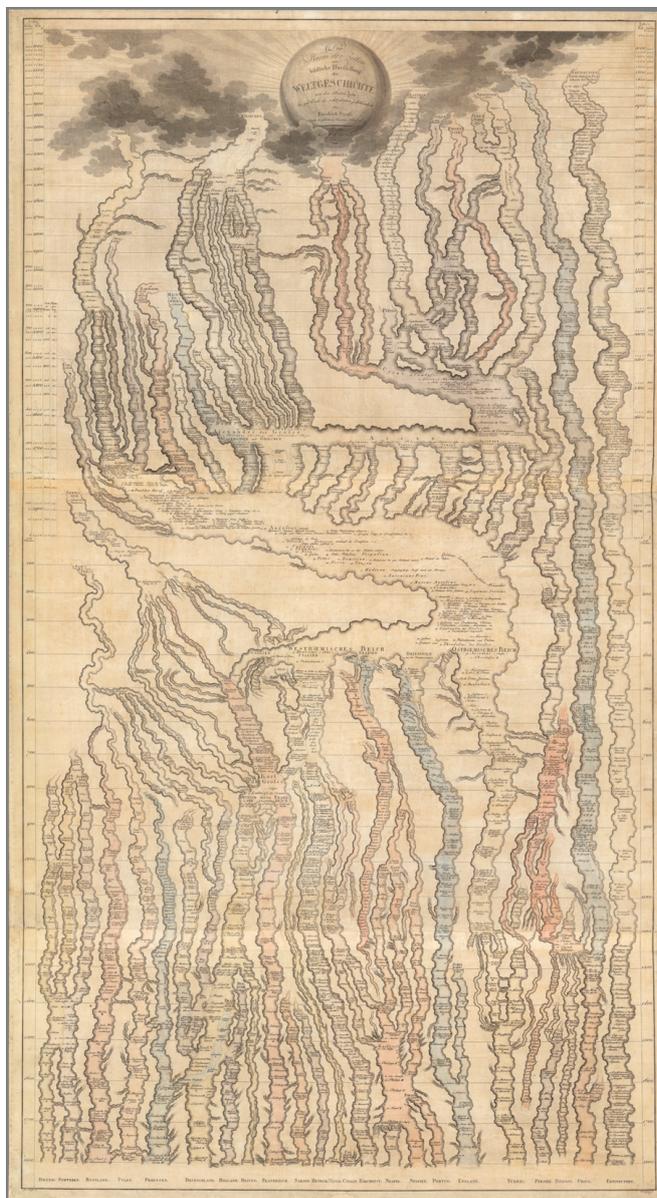
Humanités, littérature et philosophie : Les représentations du monde

Histoire de l'art : Représentation des mouvements artistiques :

Eric Newton, *Schématization de l'histoire de l'art*, 2010

Alfred H. Barr, *Cubism and Abstract Art*, 1936

George Macianus, *Fluxus (Its Historical Development and Relationship to Avant Garde Movements)*, 1966



Friedrich Strass, *Strom der Zeiten* (Flux du temps), 1803
Retrouver cette image en très haute définition [ici](#)

Alexander von Humboldt

Alexander von Humboldt est un naturaliste, géographe et explorateur allemand, né en 1769 et mort 1859.

De 1799 à 1804 il réalise une expédition aux Amériques, accompagné du français Aimé Bonpland, un botaniste et explorateur français. Ensemble, ils gravissent en 1802 le volcan Chimborazo, l'un des plus hauts sommets des Andes.

De ce voyage, les deux explorateurs ramènent de nombreux échantillons et de nouvelles espèces ainsi que des notes et des observations sur la géologie, la botanique, l'astronomie. L'expédition est donc très riche sur le plan scientifique.

Afin de condenser ses découvertes et ses mesures sur les paysages, Humboldt crée ce qu'il appelle des « *Naturgemälde* », des « peintures de la nature ».

L'une des plus célèbres est celle qu'il dresse dans son *Essai sur la géographie des plantes* publié en 1805. Intitulée « *Tableau physique* », cette *Naturgemälde* est une coupe du volcan Chimborazo faisant apparaître la variété des espèces végétales et animales qui s'y développent selon leur altitude, le climat et la topographie du site. C'est l'une des premières représentations de « microcosme sur une feuille ». On pourrait aussi parler d'écosystème.

A une époque où les divisions entre les disciplines scientifiques deviennent de plus en plus étanches, Humboldt est un savant universel qui prône une

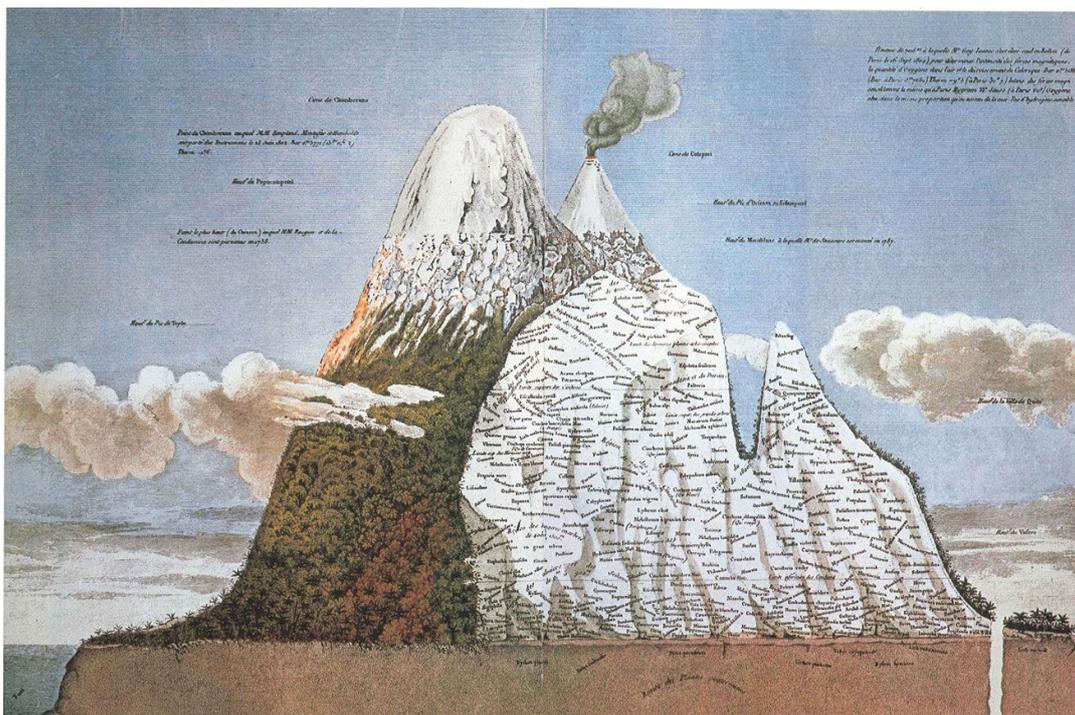
approche holistique. Bien qu'obsédé par la rigueur de ses mesures scientifiques, il accorde beaucoup d'importance à son imagination et à son intuition. Son exploration de la nature mêle l'étude scientifique avec des descriptions poétiques et sensorielles. Pour faire émerger la conscience d'un tout unifié par un jeu d'interrelations complexes, il associe les data quantitatives aux éléments artistiques, historiques et politiques.

Humboldt disait : « Plutôt que de découvrir de nouveaux faits isolés, je préfère relier des faits déjà connus ».

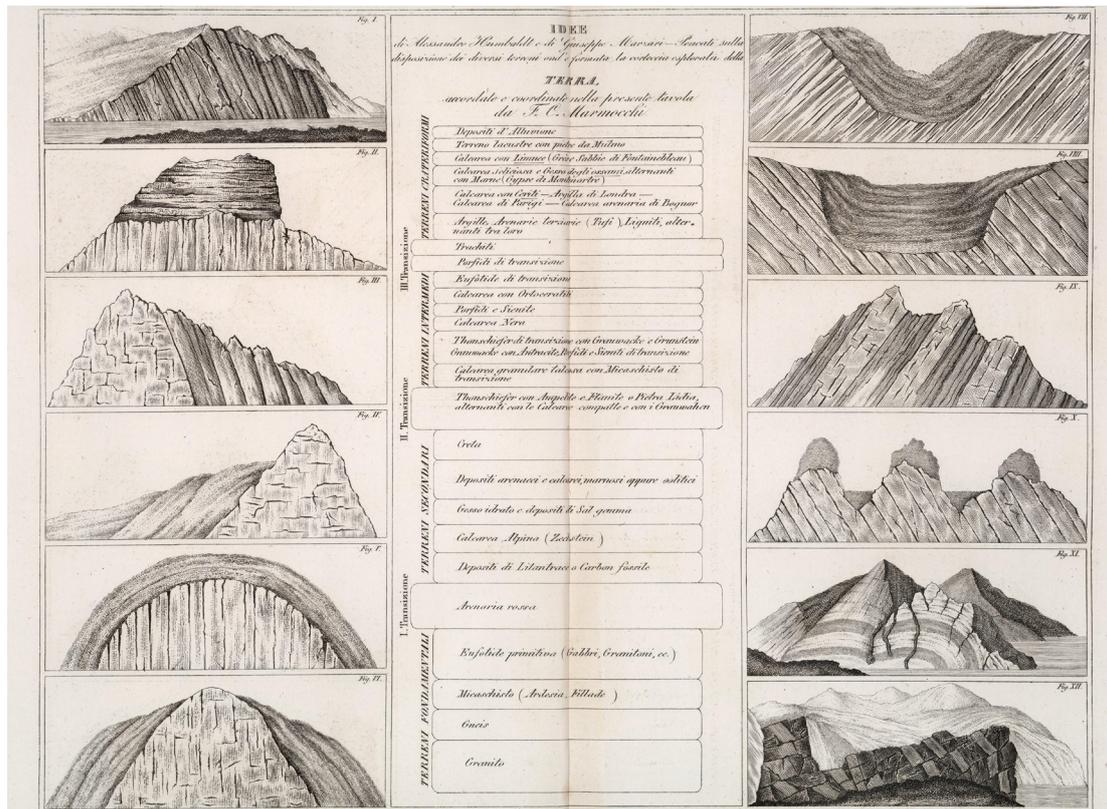
Véritable prophète de l'Anthropocène, Humboldt liste les trois façons dont l'espèce humaine influence le climat : la déforestation, l'irrigation à outrance, et les « grandes masses de vapeur et de gaz » générées par les activités industrielles.

Humboldt est aussi l'inspirateur d'une nouvelle discipline nommée « écologie » par le biologiste allemand Ernst Haeckel.

Pour l'exposition *Re-poser la Terre*, l'artiste expose un portrait de cet explorateur réalisé par impression sur une plaque d'aluminium ainsi qu'une série de 12 dessins réalisés avec des bâtons à l'huile sur des plaques d'aluminium qui reprennent des coupes géologiques de la Terre réalisées par Alexander von Humboldt.



Alexander von Humboldt, *Géographie des plantes équinoxiales : tableau physique des Andes et pays voisins* dressé d'après des observations et des mesures prises sur les lieux depuis le 10e degré de latitude boréale, 1805.



Alexander von Humboldt, *Géographie Physique*, 1842.

Lien avec le programme scolaire :

Cycle 3 :

Sciences et technologie : La planète Terre. Les êtres vivants dans leur environnement :

- Caractériser les conditions de vie terrestre
- Identifier les enjeux liés à l'environnement

Cycle 4 :

SVT : la planète Terre, l'environnement et l'action humaine :

- Expliquer quelques phénomènes géologiques à partir du contexte géodynamique global
- Expliquer comment une activité humaine peut modifier l'organisation et le fonctionnement des écosystèmes en lien avec quelques questions environnementales globales

Lycée :

Seconde :

Géographie : Sociétés et environnements : des équilibres fragiles

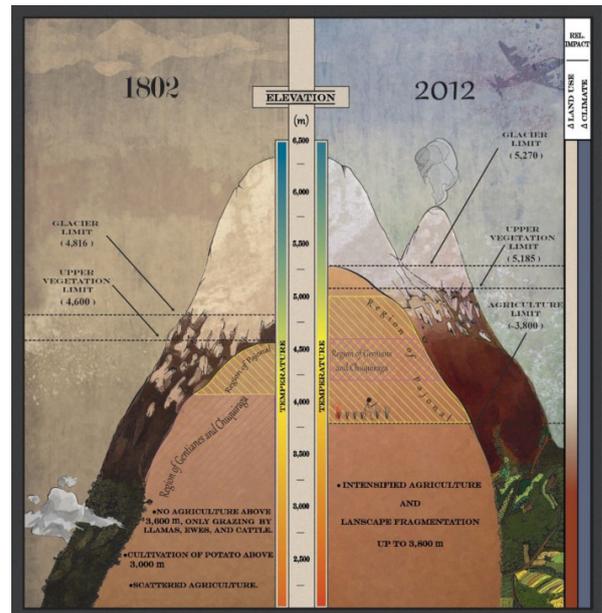
SVT : Enjeux contemporains de la planète

Première :

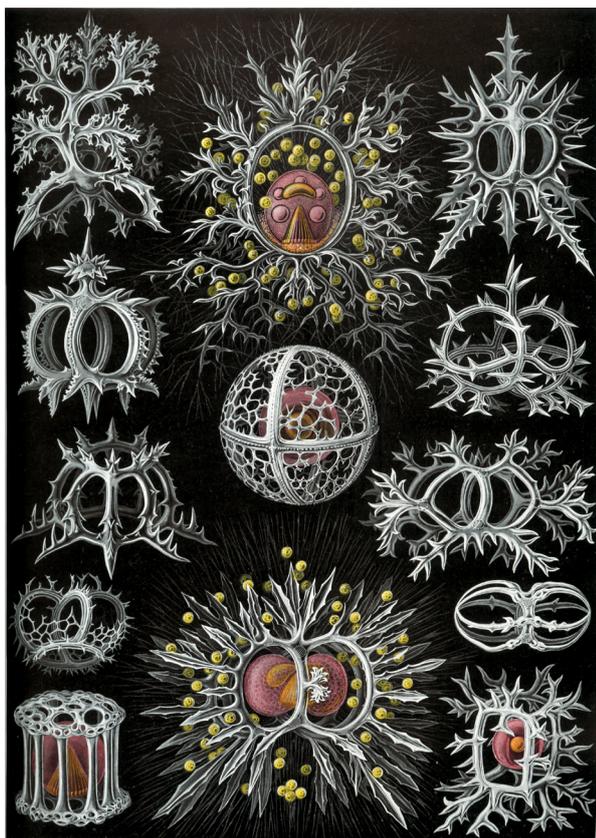
Enseignement scientifique : La Terre, un astre singulier

SVT : La Terre, la vie et l'organisation du vivant ; Enjeux contemporains de la planète

Histoire de l'art : Le paysage au XIX^e siècle



Moruela-Holme, *Strong upslope shifts in Chimborazo's vegetation over two centuries since Humboldt* [Les importants changements de la végétation sur les pentes du volcan Chimborazo en deux siècles depuis Humboldt], 2015



Ernst Haeckel, *Formes artistiques de la nature*, Illustration n° 71, *Stephoidea*, 1904

Lien avec le programme scolaire :

Cycle 3 :

Sciences et technologie :

Le vivant, sa diversité et les fonctions qui le caractérisent :

- Classer les organismes, exploiter les liens de parenté pour comprendre et expliquer l'évolution des organismes

La planète Terre. Les êtres vivants dans leur environnement :

- Identifier des enjeux liés à l'environnement

Cycle 4 :

Sciences de la vie et de la Terre :

- La planète Terre, l'environnement et l'action humaine

- Le vivant et son évolution

Lycée :

Seconde :

Géographie : Sociétés et environnements : des équilibres fragiles

SVT : Enjeux contemporains de la planète

Première :

Enseignement scientifique : La Terre, un astre singulier

SVT : La Terre, la vie et l'organisation du vivant ; Enjeux contemporains de la planète

Ernst Haeckel

Ernst Haeckel, né le 16 février 1834 à Potsdam et mort le 8 août 1919 à Iéna, était un biologiste, philosophe et libre penseur allemand. Il a fait connaître les théories de Charles Darwin en Allemagne et a développé une théorie des origines de l'être humain.

Les idées de Haeckel eurent une grande influence sur l'histoire de la théorie de l'évolution. Il est considéré comme le père de l'écologie, discipline qui cherche à étudier les rapports entre un organisme et son environnement et le créateur du terme écologie en 1866. Ce mot vient du grec ancien οἶκος / oïkos signifiant « demeure, station, milieu ». Pour lui, l'œcologie (suivant sa propre graphie) désigne l'étude des relations unissant les organismes vivants.

Formes artistiques de la Nature (en allemand *Kunstformen der Natur*) est un livre de lithographies illustratives de sciences naturelles publié par Haeckel au tout début du XXe siècle.

Pour Ernst Haeckel la biologie était fortement apparentée avec l'art. Son talent artistique fut fortement marqué par la symétrie présente dans la nature, entre autres celles des micro-organismes, comme celle-ci qui représente un *Stephoidea*, une espèce de plancton.

Pour l'oeuvre *Mother Earth* réalisée au pastel sur papier, l'artiste reprend l'un des micro-organismes dessiné par Haeckel en le plaçant dans un paysage romantique.

Araujia sericifera

Araujia sericifera, l'araujia porte-soie, est une liane de la famille des Apocynacées originaire d'Amérique du Sud : Pérou principalement, mais aussi Argentine et Brésil. On appelle aussi (à tort) l'*Araujia sericifera* « kapok » mais aussi « liane aux vessies » du fait de la forme de ses fruits.

On lui donne parfois le nom vernaculaire de « plante cruelle » car les insectes qui viennent la butiner sont souvent fait prisonniers par la fleur en raison de sa forme particulière qui ne leur permet pas de s'échapper une fois qu'ils l'ont pénétrée (mais ce n'est pas une plante carnivore).

Dans les contrées d'origine de l'*Araujia*, les abeilles et les papillons sont suffisamment forts pour se libérer de l'étreinte de la plante. C'est le cas de son principal pollinisateur le moro-sphinx (*Macroglossum stellatarum*) qui se caractérise par son vol statique comme celui du colibri. En revanche, dans nos contrées, ils se trouvent souvent coincés dans la fleur, surtout les papillons de nuit, et ils ne seront libérés qu'une fois cette dernière fanée. La délivrance intervient souvent trop tard et nombre de fleurs d'*Araujia* servent de linceul à des insectes qui périssent du péché de gourmandise, asphyxiés par les sécrétions de la fleur.

Cette particularité a valu à la plante son surnom de « liane cruelle » et chez les anglo-saxons de « moth catcher », littéralement : « attrape-mite ». Outre son aspect invasif indéniable dans les régions au climat doux, on déconseille aussi la culture d'*Araujia sericifera* dans les jardins dans un but de protection des abeilles.

Pour l'exposition, Christine Laquet suspend les graines de cette fleur le long d'un fil transparent et en dissémine sur une couche de goudron. La dissémination de cette plante invasive nous fait sentir plus que tout la vie secrète de la nature morte, et plus encore la beauté du diable.



Araujia sericifera, Fleur

Aluminium

L'aluminium est l'élément chimique de numéro atomique 13, de symbole Al. L'aluminium est un métal malléable, argenté, peu altérable à l'air et peu dense. C'est le métal le plus abondant de l'écorce terrestre et le troisième élément le plus abondant après l'oxygène et le silicium ; il représente en moyenne 8 % de la masse des matériaux de la surface solide de la planète. Son minerai principal est la bauxite : il y est présent sous forme d'oxyde hydraté dont on extrait l'alumine.

L'aluminium est certes le métal le plus présent de l'écorce terrestre mais il n'existe que sous une forme liée. La fabrication du brillant aluminium à partir du minerai de bauxite implique de nombreux problèmes environnementaux :

- Déforestation tropicale pour l'extraction de la bauxite : Une grande part de la bauxite extraite se trouve dans des pays possédant une forêt tropicale. Pour atteindre la fine couche rocheuse située sous la surface de la terre, des arbres sont abattus sur d'immenses surfaces.
- Déchets toxiques : L'aluminium est extrait de la bauxite grâce à des procédés chimiques lourds.
- Forte consommation d'énergie lors de la transformation : La production d'une tonne d'aluminium nécessite 15 mégawatts-heure, soit la consommation d'un foyer de 2 personnes pendant cinq ans. L'énergivore production d'aluminium est uniquement rentable avec la mise à disposition d'une grande quantité d'électricité et à très bas prix. Au Brésil par exemple, on construit de gigantesques barrages hydroélectriques et les terres des communautés indigènes sont inondées.

Anthropocène

En tant que concept scientifique émergent, l'Anthropocène est loin d'être parfaitement circonscrit dans ses limites thématiques et temporelles car selon les champs disciplinaires, sa définition et sa datation peuvent varier. Les géologues l'ont d'abord défini comme une époque qui survient avec l'impact géologique des activités humaines sur l'environnement terrestre.

Ce néologisme, construit à partir du grec ancien *anthropos*, « être humain » et *kainos*, « nouveau », apparaît au début des années 1990, pour signifier que l'influence des activités anthropiques sur le système terrestre est désormais prépondérante. Le biologiste Eugene F. Stoermer l'utilisait dans la décennie précédente sans l'avoir formalisé. En 1992, dans un livre consacré au « réchauffement global », Andrew C. Revkin écrit : « Peut-être que les scientifiques du futur nommeront cette nouvelle époque post-Holocène par son élément déclencheur : nous. Nous entrons dans un âge qu'on appellera peut-être un jour l'Anthrocène. Après tout, c'est un âge géologique que nous avons forgé nous-mêmes. » (cité par Steffen et al. 2011). Le terme est formalisé en 1995 par le Néerlandais Paul Crutzen, Prix Nobel de chimie grâce à ses travaux sur la couche d'ozone, à qui la paternité du terme est le plus souvent attribuée. La notion d'Anthropocène repose aussi sur l'irréversibilité et l'ampleur des changements environnementaux en relation avec les activités humaines, dont la trace est désormais inscrite dans l'histoire géologique et climatique de la planète.

En août 2016, le congrès de l'Union internationale des sciences géologiques a consacré à la question de l'Anthropocène un groupe de travail au sein de la Commission stratigraphique internationale. Pour une partie des géologues, nous sommes entrés dans une nouvelle époque géologique (Pech, 2016). D'autres auteurs insistent sur le fait que l'emballage médiatique a exagérément anticipé la décision de l'UISG. (De Wever et Finney, 2016, 2017). Le choix d'une date de fin de l'Holocène et de début de l'Anthropocène reste discuté. La date la plus fréquemment retenue est celle de 1945, au début de la massification de l'usage des engrais, phosphates, et nitrates mais aussi avec les essais nucléaires aériens des décennies suivantes qui laissent une empreinte traçable dans la stratigraphie des sols.

Cosmomorphisme

Le cosmomorphisme est un concept philosophique qui définit le faisceau des relations qu'entretient un être avec son environnement.

Le terme fut forgé par Edgar Morin un sociologue et philosophe français de la seconde moitié du XXe siècle dans son livre *Le Cinéma ou l'homme imaginaire* publié en 1956.

Selon lui, l'univers est « déterminé par le double, les métamorphoses et l'ubiquité, la fluidité universelle, l'analogie réciproque du microcosme et du macrocosme, l'anthropo-cosmomorphisme. C'est-à-dire exactement les caractères constitutifs de l'univers du cinéma. »

Pour Pierre Montebello, repenser cette séparation implique de réarticuler l'Homme à ce qu'il nomme « un plan de nature ». Ainsi pourrait-on passer d'un schème anthropomorphe à un schème cosmomorphe, où l'Homme se comprend face à un monde infiniment plus large que lui. Il précise que cette vision doit être séparée de la notion d'anthropocène, car celle-ci se fonde sur une épopée seulement humaine, occidentale. L'histoire du rapport Homme/Terre ne devrait pas être racontée comme cela. Dans un monde cosmomorphe, chaque être appartient à un réseau de relations multiples, où la dualité n'existe pas, où il n'y a pas de séparation avec la nature. À l'origine, le terme « cosmomorphe » est introduit par Maurice Leenhardt, anthropologue, qui étudiait les sociétés mélanésiennes animistes, où les êtres ne sont pas distribués de la même façon qu'en Occident.

« L'ÉCLAIREUR ET LE LOUP, DE L'ART DU LEURRE CHEZ CHRISTINE LAQUET »

par Olivier Marboeuf, publié dans Christine Laquet UNE BRÈVE HISTOIRE DE TOUT ed. FRAC des Pays de la Loire, 2013

Il y a plusieurs manières d'aborder le travail de Christine Laquet. L'une des lectures possibles s'intéresserait aux artefacts et peut-être plus précisément encore aux instruments que convoque l'artiste et qui relèvent tous à leur manière d'une science, archaïque ou moderne. Une science dont les objectifs – la capture et la preuve – sont ici détournés pour donner à voir, à ressentir un moment précis, un seuil d'apparition.

L'artiste nous invite à un récit de l'attente dont nous supposerons ici que la figure centrale a plus à voir avec l'éclaireur qu'avec le chasseur. Imaginer un récit et s'intéresser à la dimension spéculative de ce travail suppose un mouvement de circulation entre les artefacts, les œuvres devenant alors au-delà de leur présence propre les indices d'une histoire sous-jacente et l'exposition, tour à tour une fable ou une archéologie.

L'une des tensions les plus intrigantes de cette œuvre est ainsi la relation aux objets qu'elle induit, tant ils sont à la fois ouvragés à dessein d'une séduction assumée et cependant disposés sur notre chemin comme les intercesseurs – les objets-éclaireurs- d'un monde invisible. De ce point de vue, ils énoncent conjointement à leur technè – et à la «fonctionnalisation» de l'objet moderne – un vocabulaire symbolique et archaïque qui rappelle l'intrication des pratiques de la chasse avec celles de la magie. Ce double énoncé, cette double «fonction» est sans doute ce qui fait du travail de Christine Laquet un territoire troublant où se confrontent deux forces en lutte dans la modernité; deux approches concurrentes dans la recherche d'une saisie du Réel: le rite et la science.

C'est en gardant à l'esprit cette double fonction de l'outil que nous pouvons inscrire l'œuvre de Christine Laquet sous l'hospice de la chasse. Ce rite est alors à imaginer dans son régime étendu. Il faudra pour ce faire le penser dans une autre écologie que celle de l'Occident, en remettant en cause la centralité de l'homme dans la Nature, et plus loin encore, la relation entre la proie et le chasseur puisque tout indique ici que la capture nécessite une transformation, un devenir autre. Cette expansion du régime sensible – que suppose notamment la performance *You should never forget the jungle* et ses citations chamaniques et de manière plus ténue la vidéo *Tir de nuit* – se heurte là aussi à une

forme de réduction dystopique. Le cliché *Vanité* expose un appareil de surveillance dissimulé dans un cadre bucolique. L'observation fonctionne en boucle. L'homme se regarde lui-même regardant. C'est l'étape finale du paradoxe de la mesure qui ne rend plus compte que de l'observateur et évacue le sujet même de l'expérience. Un homme qui maîtrise tant son environnement, se l'approprie de manière si radicale qu'il crée une science du soi, ce que pourrait supposer une lecture particulière de la ritournelle de la grille qui ouvre l'exposition: Une brève histoire de tout devient Une brève histoire de toi.



C'est à cette effet de balance que nous invite l'artiste – un effet de suspension entre deux champs magnétiques, un couteau suspendu – un mouvement qui alterne le laisser venir, un art de l'accueil du monde dans le soi – «une brève l'histoire de tout» – et à l'inverse une volonté de prise et de maîtrise, de projection du soi sur le monde une brève histoire de toi. La langue servira ainsi tout autant à nommer, qu'à faire glisser le sens dans un rite de transformation tant lacanien que chamanique. Les images peintes s'exposeront comme des trophées mais aussi comme des vœux, des rêves, comme le vocabulaire rupestre d'une communication entre les espèces.

L'exposition de Christine Laquet s'ouvre par l'un de ses instruments paradoxales de la chasse. Un objet-éclaireur qui joue parfaitement cette musique de séduction menaçante.

Dans le hall lumineux, une gigantesque canne à pêche se courbe en silence au-dessus de nos têtes.

Son hameçon est orné d'un leurre bariolé qui offre par sa fantaisie un joyeux contre-point à l'intrigante dimension de cet arsenal. C'est une forme d'accueil, d'introduction. Mais c'est aussi l'énoncé simple d'un autre principe actif dans l'œuvre de Christine Laquet. Plutôt qu'associé à sa prise – comme les pêcheurs se photographient debout aux côtés de leur poisson – l'instrument est souvent ici rendu à lui-même, confronté à son apparente solitude, à son propre poids, sa propre (dé)mesure. Distance est prise cependant tant avec le *readymade* qu'avec l'écomusée par un jeu d'échelle et de matière qui trouble en quelque sorte sa citation littéraire. Nous sommes en présence d'espèces: au sens d'une espèce de canne à pêche, une espèce de balançoire, de grille. Ce que pose d'emblée l'artiste, c'est la question de la présence en mettant en scène des instruments de capture qui sont aussi des instruments d'attente, les outils d'un art du «ce qui vient». D'où un certain goût pour les formes suspendues – un couteau, une balançoire...



– qui n'ont rien de légères tant elles supposent que quelque chose peut arriver, se tient dès le début au-dessus de nos têtes comme une menace qui jamais ne nous quitte, un récit des possibles, une «histoire de tout». Une histoire à double titre; comme retour dans le présent du passé – une archéologie – mais aussi comme fabulation – c'est-à-dire comme art du futur qui ne cherche pas à le prévoir, ni à le figer: une saisie sans prise qui prend ses distances avec ce qu'Isabelle Stengers nomme la «futurologie». Difficile d'ailleurs de fixer notre attention sur les seuls objets qu'expose l'artiste, sur un «qu'est-ce que c'est?» sans parvenir tout à fait à éloigner une autre question tout aussi prégnante: «à quel moment sommes-nous?» Et à voir revenir par un tour inédit des questions propres à l'anthropologie – et plus précisément à la mise en exposition de ses artefacts. L'objet existe-t-il en dehors de son usage, du rite qu'il appelle? Est-il chargé d'une magie? Est-ce un vestige ou le signe le plus aigu de ce qui va surgir de l'ombre? Alors que l'emprunt par l'artiste des procédures de la photographie et de la vidéo scientifiques renvoie clairement à l'obsession moderne de la preuve, le moment

qu'elle convoque installe son projet clairement du côté du contemporain tel que l'énonce Giorgio Agamben. Nous sommes dans «ce qui ne cesse d'arriver» plutôt que dans le «ça voir», dans le temps élastique de l'attente. C'est ce moment qu'énonce clairement le film *Tir de nuit* car il n'y est pas tant question de voir le loup – ce qui relève de la fonction première du dispositif que détourne l'artiste – mais d'apprendre à regarder l'absence de loup et les infinies variations de cette absence. On pourra à volonté savourer le balai scintillant des yeux des autres créatures de la forêt venues se rouler avec plaisir dans la boue fraîche de ce coin de bois, c'est bien lorsque l'écran se vide, indiquant de nouveau une menace, quand l'image fait le noir – comme on fait le blanc pour calibrer les couleurs d'un tournage diurne – que s'ouvre le moment décisif de cette œuvre. Ce capteur de présence devient alors une manière de se ressaisir du vide, d'une nouvelle intensité de l'écran noir qui signifie ici une formidable densité de possible.

Si la performance enregistrée *You should never forget the jungle* met directement en scène deux personnages – l'artiste et le performeur Robert Stejn – l'ensemble des œuvres que rassemble Christine Laquet est tenue par une autre figure, invisible celle-ci. Comme nous le supposons plus haut, le rite de la chasse permet d'éclairer certains aspects du travail de l'artiste à la condition de prendre ses distances avec ses trivialités. Considérer d'abord que la fonction première de l'outil est un leurre et qu'il est avant tout un intercesseur de ce qui n'est pas visible, un objet spéculatif plus qu'un outil de mesure ou d'efficacité, encore moins de décoration. On ne chasse pas ici autre chose que ce fameux «ce qui vient», ce qui surgit de l'ombre. Ainsi l'outil tel que définit n'appelle pas tant un chasseur, qu'un éclairer au sens que lui donne le philosophe Diderot lorsqu'il propose une figure conceptuelle nouvelle incarnant la ligne spéculative: le specul. L'éclairer, c'est-à-dire celui qui guette, figure limite, visionnaire, tout entière dédiée à la projection et à la fois perdue dès lors qu'elle touche au but: voir l'ennemi, ce qui signe son arrêt de mort.

À l'aide d'œuvres généreuses, à la puissance visuelle indéniable, Christine Laquet jette peut-être discrètement le trouble, joue d'un art du leurre, guette à la manière d'un éclairer pour nous conduire sur les traces de cet instant diffus, au seuil d'une apparition fatale mais insaisissable, celle du moment qui vient.

Visuels : *La biche*, peinture acrylique et encre japonaise sur voile en polyester, 3 x 2 m, 2012.

You should never forget the jungle, Performance avec Robert Stejn – Vidéo 16/9 HD, 19 min, 2012.



2019, *OK*, exposition personnelle de Christine Laquet, Spanien19C, Aarhus (DK), 2019.
Avec la participation de la critique d'art of Mille Højerslev Nielsen, de l'astronome Ole J. Knudsen, du musicien Sofus Forsberg, des artistes Jemila MacEwan et Anthony Faroux et du collectif Goodiepal & Pals.

RDV

Espace d'art contemporain



INFORMATIONS

ADRESSE

16, Allée du Commandant Charcot
44000 NANTES

ACCÈS

Tramway ligne 1, arrêt Duchesse Anne
ou Gare SNCF Nord
Busway ligne 4, arrêt Duchesse Anne

HORAIRES D'OUVERTURE

Du mercredi au samedi (hors jours fériés)
De 14h à 19h
Sur rendez-vous en dehors de ces horaires

Entrée libre et gratuite
Lieu accessible PMR

Visites commentées gratuites

Réservation : info.galerierdv@gmail.com

CONTACTS

Président

Jean-François Courtilat
courtilatjf@gmail.com

Coordinatrice

Mya Finbow
coordination.rdv@gmail.com
02 40 69 62 35



RDV reçoit le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC des Pays de Loire, du Conseil Régional des Pays de la Loire, du Conseil Départemental de Loire-Atlantique et de la Ville de Nantes.

Visuel : Vernissage de l'exposition De la nécessité de choisir, Micha Deridder, janvier 2020