Document généré le 19 avr. 2024 13:16

Espace
Art actuel

L’épiderme de la sculpture : l’intérieur/extérieur des installations spatiales multi-sensorielles d’Ernesto Neto
The Skin of Sculpture: Inside and Outside Ernesto Neto's Multi-Sensorial Installation Spaces

Bernard Schütze

Numéro 75, printemps 2006

Jumelages
Twinnings

URI : https://id.erudit.org/iderudit/8927ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Schütze, B. (2006). L’épiderme de la sculpture : l’intérieur/extérieur des installations spatiales multi-sensorielles d’Ernesto Neto / The Skin of Sculpture: Inside and Outside Ernesto Neto's Multi-Sensorial Installation Spaces. *Espace*, (75), 25–27.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2006

Ce document est protégé par la loi sur le droit d’auteur. L’utilisation des services d’Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d’utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l’Université de Montréal, l’Université Laval et l’Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

L'épiderme de la sculpture : **l'intérieur/extérieur des installations spatiales multi-sensorielles d'Ernesto Neto**

The Skin of Sculpture: Inside and Outside Ernesto Neto's Multi-Sensorial Installation Spaces

Bernard SCHÜTZE

Depuis quelques années, l'artiste brésilien Ernesto Neto conçoit des œuvres basées sur une topologie des sens où l'espace corporel se superpose à l'espace sculptural. Étirant et manipulant des matériaux mous tels le lycra, le polyamide et le nylon, il construit un monde qui se situe à la frontière entre intérieur et extérieur; un monde de membranes fait de « peau » qui simultanément cache et dévoile, définissant autant une limite que la perméabilité des passages entre les lieux. La notion de peau, le dédoublement et le repli d'un espace organique sensuel, auxquels s'ajoute l'expérience physique de l'observateur, voilà ce qui caractérise la demarche singulière de Neto. Ce travail d'imbrication de l'intérieur et de l'extérieur fait écho au propos de Gilles Deleuze : « Le dehors, affirme ce dernier, n'est pas une limite figée, mais une matière mouvante animée de mouvements péristaltiques, de plis et plissements qui constituent un dedans : non pas autre chose que le dehors, mais exactement le dedans *du* dehors[1]. » Neto travaille littéralement sur la « matière » qu'est l'extérieur pour créer des objets et des environnements qui doublent et incluent l'espace corporel dans sa relation aux choses. Nous examinerons ici la notion de peau dans ces processus de dédoublement et nous verrons comment cela s'opère en brouillant les frontières du corps et l'espace sculptural entre les êtres et les choses, entre le spectateur et l'œuvre d'art.

Over the last several years Brazilian artist Ernesto Neto has created works based on a sensual topology in which bodily space overlaps with sculptural space. By variously stretching and manipulating soft materials, such as lycra, polyamide, and nylon, Neto fashions a world situated at the frontier of inside and outside; a membrane world made up of a 'skin' that simultaneously conceals and reveals, defining both a limit and a permeable passageway between spaces. It is this notion of skin, this doubling and folding of sensual organic space and its inclusion of the observer's bodily experience that are the singular characteristics of Neto's work. This way of working on the permeable boundaries between the inside and the outside echoes a statement by Gilles Deleuze: "The outside is not a frozen limit, but a changing matter animated by peristaltic movements, folds and foldings that make up an inside: not something other than the outside, but, precisely the inside *of* the outside."[1] Neto literally works on the "matter" that makes up the outside, creating objects and environments that duplicate and include bodily space in its relation to things. Here I examine the notion of skin within these doubling processes, and how this blurs the boundaries of bodily and sculptural spaces, between beings and things, the viewer and the artwork.

Ernesto NETO, *The Ovaloids Meeting*, 1998. Tissu, sable, styromousse et lavande/ Stocking, sand, styrofoam and lavender. Dimensions variables. Courtesy Tanya Bonakdar Jancou Gallery, New York.

Neto's recent works are made up of two broad categories: the installation series called the *Naves* (ships or vessels) and the sculptures made up of the *Ovaloid* and *Humanoid* series. The *Naves*, bearing such poetic titles as *The slow pace of the body that skin is*, *Utoro capella*, or *Bicho* (the animal), are room-sized installations that the viewer usually, though not always, enters through a membrane-like opening into spaces made of a fabric "skin." These immersive spaces variously recall organic spaces, microphysical environments or astrophysical spaces that, regardless of the scale referenced, give the impression of being the inside of an outside. These curious interior spaces are multi-sensorial in that they invite tactile and, sometimes, even olfactory involvement (through the use of aromatic spices), in addition to visual contemplation. Though there is no explicit call to touch, the curved soft shapes that proliferate within the installation implicitly lure the viewer to do so.

This particular tactile involvement is taken a step further in both the *Ovaloid* and *Humanoid*

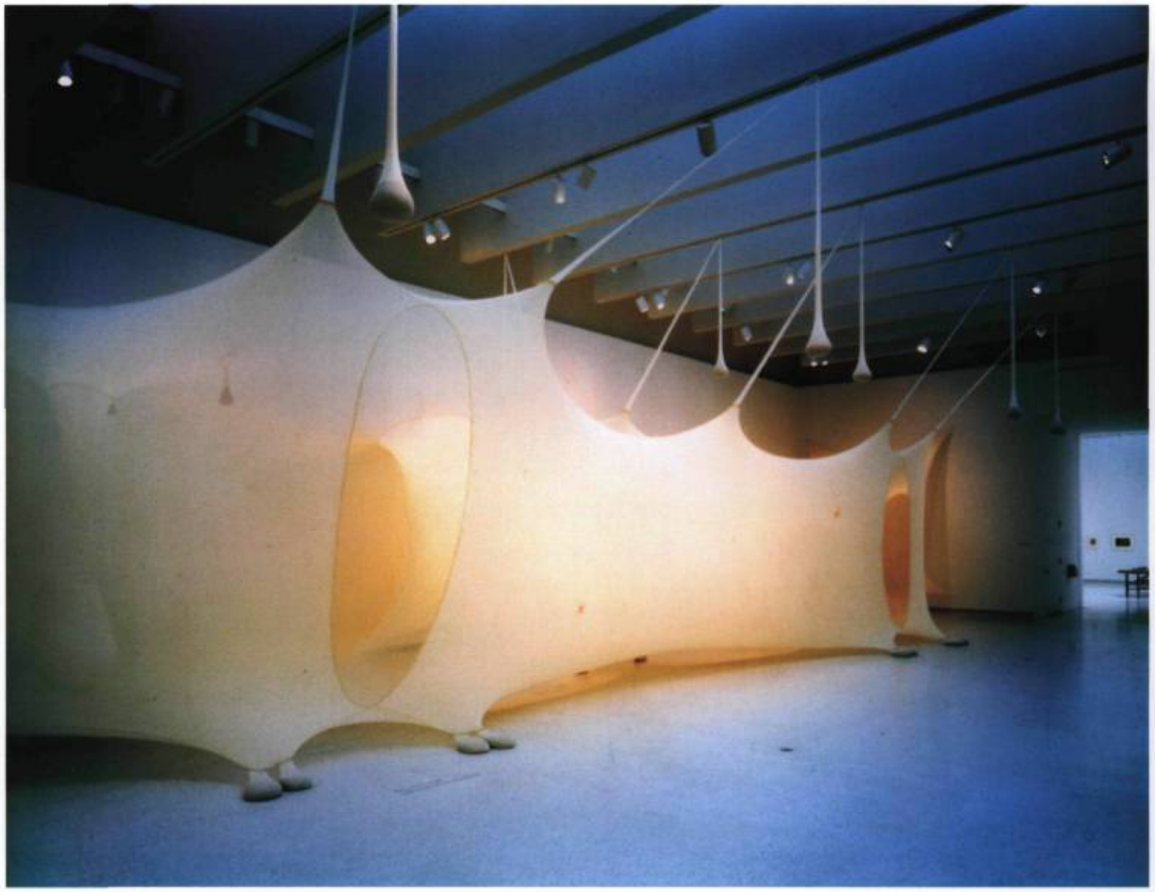
Les œuvres récentes de Neto participent de deux grandes catégories : les installations intitulées *Naves* (bateaux ou vaisseaux) et les sculptures des séries *Ovaloid* et *Humanoid*. Les *Naves* – aux titres poétiques comme *The slow pace of the body that skin is, Utero capella* ou *Bicho* (l'animal) – remplissent toute la salle et, la plupart du temps, le spectateur y pénètre en passant par une ouverture qui ressemble à une membrane et donne accès aux espaces faits avec de la « peau » en tissu. Ces lieux d'immersion rappellent à maints égards divers lieux organiques, des environnements microphysiques ou astrophysiques qui, au-delà de la référence d'échelle, donnent l'impression d'être l'intérieur d'un extérieur. Ces curieux espaces intérieurs sont multisensoriels : en plus de la perception visuelle, ils sollicitent le toucher et parfois même l'odorat (par l'utilisation d'aromates). Bien qu'il n'y ait pas d'incitation explicite à toucher, la prolifération des formes douces et rondes amène le spectateur à le faire.

Cette implication particulière sur le plan tactile est poussée encore plus loin dans les séries *Ovaloid* et *Humanoid*. Les premières sont faites de tissus élastiques aux formes amorphiques avec plusieurs orifices qui incitent le spectateur à explorer par le toucher les granules de styrofoam qui remplissent la sculpture. Les secondes sont des formes évidées qui requièrent l'insertion du corps du spectateur : ces sculptures doivent littéralement être portées pour être pleinement activées et devenir *humanoïdes*. Dans les deux cas, la rencontre avec le corps de l'observateur – qu'il s'agisse simplement de la main ou du corps tout entier –, modifie la forme de l'œuvre et provoque un contact tactile direct entre l'objet sculptural et le sujet participant.

Dans les sculptures et les installations *Naves*, l'objectif manifeste est de changer la relation du spectateur aux œuvres, de l'en approcher en impliquant le corps directement. En fait, l'œuvre ici n'induit pas une simple référence métaphorique au corps, mais une réelle présence physique, une présence qui s'étend au-delà des limites épidermiques et transforme le mode perceptuel du « please don't touch » (ne pas touchez) en une rencontre ancrée dans « l'épiderme » même de la sculpture.

Cette mouvance des modalités spatiales, ce repliage de l'extérieur en un intérieur restent toujours ouverts et ne sont jamais clairement situés – la peau n'est pas d'un côté ou de l'autre, mais plutôt entre les deux. Dans ce travail d'enveloppements et de replis, le corps du spectateur est appelé à questionner tant le rapport à son environnement, que l'espace dans et entre les entités. En plus de délimiter l'espace, le côté épidermique de la sculpture de Neto est le lieu où prennent place le dédoublement entre l'extérieur et l'intérieur, entre l'espace visible et la matière perçue, entre les sensations corporelles du spectateur et l'espace physique de la sculpture.

Dans une œuvre comme *Utero Capella*, le spectateur se retrouve dans un environnement explicitement organique où les sacs pendus au plafond demandent à être touchés, voire même étreints. Ces environnements sensoriels/sensuels/sexuels impliquent le spectateur dans



Ernesto NETO, *Nude Plasmic*, Installation, 1999. Tissu, sable, styromousse et lavande/Stocking, sand, styrofoam and lavender. Dimensions variables. Courtesy Tanya Bonakdar Jancou Gallery, New York.

sculpture series. The *Ovaloid* sculptures consist of amorphous shapes of elastic fabric with various suggestive orifices that invite a tactile exploration of the sculpture's malleable styrofoam pellet-filled interior. The *Humanoid* sculptures are hollowed-out shapes that require the viewer to insert his or her entire body into them – these sculptures must literally be worn in order to be fully activated and become *humanoid*. In both cases, the encounter with the viewer's body – whether as a probing hand or through their whole body – modifies the shape of the artwork and provokes a direct tactile encounter between the sculptural object and the participating subject.

In the *Naves* sculptures and installations, the intent is clearly to change the viewer's relationship to the works, to bring the viewer closer to the work through direct physical engagement. In fact, here the work does more than metaphorically reference the body, it takes on a physical presence of its own, a presence that reaches out beyond epidermal limits and alters the perceptual mode of "please don't touch" into an encounter rooted in the sculpture's very "skin."

This movement between spatial modalities, this folding of the outside onto an inside, always remains open and is never clearly situated – the skin is never on one side or the other, but precisely in-between. In this work of envelopments and convolutions, the viewer's body is made to question not only its rapport with the environment, but also the space in and between bodies. Besides shaping the space, Neto's sculptural skin is the site of doublings between outside and inside, between visible space and felt material, between the viewer's bodily sensation and the organic sculptural space.

In a work such as *Utero Capella*, the viewer finds him or herself within an explicitly organic environment in which the sacks dangling from the ceiling beg to be touched, and even embraced. These sensuous / sensual /sexual environments involve the spectator in a

Ernesto NETO, *Nude Plasmic*, Installation, 1999. Tissu, sable, styromousse et lavande / Stocking, sand, styrofoam and lavender. Dimensions variables. Courtesy Tanya Bonakdar Jancou Gallery, New York.

une double relation à l'objet d'art. D'une part, dans ces environnements gigantesques aux connotations métaphoriques, l'observateur devient en quelque sorte *l'extérieur* qui est contenu dans *l'intérieur* d'un espace immersif et organique qui « dévore » le sujet observant. Le corps du spectateur est ainsi replié dans l'épiderme de l'objet sculptural et se retrouve dans « l'intérieur de l'extérieur ». D'autre part, en touchant, écrasant, moulant, en faisant diverses manipulations tactiles des matériaux moux de la sculpture, le spectateur change la forme de l'installation de l'*intérieur* et devient dès lors partie intégrante de l'œuvre. En ce sens, Neto poursuit directement la démarche néo-concrète de sa compatriote Lygia Clark, tant par ses stratégies participatives que par son approche centrée sur le corps. Cependant, ses travaux ne cherchent pas à éliminer la médiation de l'objet d'art en tant que tel. Au lieu de cela, il maintient et affirme l'objet d'art en créant des espaces utopiques et intimes qui appellent la présence physique du spectateur pour être pleinement activés, mais qui restent néanmoins autonomes dans leur présence matérielle et esthétique. En jouant de façon ambiguë sur les limites floues entre l'intérieur et l'extérieur, le loin et le près, les dimensions corporelles et sculpturales, les œuvres de Neto rejoignent l'attraction « épidermale » tout en maintenant les limites qui rendent impossible une totale fusion entre le sujet et l'objet. En ce sens, les espaces de Neto jouent sur la nature paradoxale d'une topologie intérieure/extérieure où tout espace intérieur est accompagné d'un espace extérieur qui est étrangement similaire, voire quasi identique à celui-ci : un double à la fois distant et pourtant toujours à portée de main. ⟵

Bernard SCHÜTZE est théoricien, critique d'art et traducteur. Il s'intéresse aux nouveaux médias et à leur contexte culturel, et à l'esthétique en art électronique. Entre autres, il a traduit en anglais des œuvres de Heiner Müller, Félix Guattari et Gilles Deleuze. Il vit à Montréal.

dual relationship with the art object. First, in these large-scale environments with their broad metaphorical connotations, the viewer in a sense becomes the *outside* that is contained within the *inside* of an immersive and organ-like space that "devours" the viewing subject. The viewer's body is thus folded within the skin of the sculptural object and finds itself in the "inside of the outside." Second, by touching, squeezing, molding and other direct tactile manipulations of the soft sculptural materials, the viewer changes the shape of the installation from the inside and thus becomes a part of the work. In this sense, Neto clearly follows in the footsteps of his neo-concrete predecessor and compatriot Lygia Clark, both through his participatory strategies and his body-centered approach. However, his works do not seek to do away with the mediation of the art object as such. Instead he positively maintains and affirms the art object by creating utopian and intimate spaces that call on the bodily presence of the viewer to be fully activated, but which nonetheless remain autonomous in their material and aesthetic presence. By ambiguously playing on the blurred limits between interior and exterior, the far and near, the coporeal and sculptural, Neto's works reach out with their "epidermal" attraction while maintaining the limits that make any absolute fusion between subject and object impossible. In this sense, Neto's spaces play on the paradoxical nature of an inside/outside topology wherein every interior space is accompanied by an exteriority that is strangely similar, even quasi-identical to it, a double which is both remote and yet always near at hand. ⟵

Bernard SCHÜTZE is a media theorist, art critic, and translator. His fields of interest include new media and their cultural context, technology and the body, and aesthetics in electronic art. He has translated works by Jean Baudrillard, Heiner Müller, Félix Guattari and Gilles Deleuze. He lives, in Montréal.

NOTE

1. Gilles Deleuze, *Foucault*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1986, p. 104 / Gilles Deleuze *Foucault*, Translation Seàn Hand, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988, p. 97.