

Cécile Hartmann, Le serpent noir

Juliette Soulez

Number 129, Fall 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/97095ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Soulez, J. (2021). Review of [Cécile Hartmann, Le serpent noir]. *Espace*, (129), 102–104.



leaps through a portal in the colourful landscape she makes with her feet. In the gallery, a green dress hangs to the right of the video, giving another sense of tactility, touch and sensation, all while confirming her self-fashioning. These final works suggest other futures and a promising trajectory for an athletic, expressive and powerful artist. The artist's death in 1994, at age 34, following AIDS-related complications, foreclosed these possibilities. *Requiem for the Norm* allows Böttner to perform again, to reach a new audience, as well as to challenge an institutional context in need of better models for intersectional programming practices. Revisiting the archive to shed light on previously overlooked artists creates opportunities for new historical narratives and strengthens critical contemporary discourse on the politics of aesthetics. Preciado's curatorial work delivers much more than an act of token remembrance, he gives us a fitting tribute to an extraordinary career.

Didier Morelli is a PhD Candidate in Performance Studies at Northwestern University (Evanston, Illinois). His dissertation focuses on the relationship between the built environment and the kinesthetic nature of performing bodies in New York City and Los Angeles between 1970 and 1985. His work has been published in *Art Journal*, *Canadian Theatre Review*, *C Magazine*, *ESPACE art actuel*, *esse*, *Performa Magazine*, and *TDR: The Drama Review*. He is also a curator, independent researcher and visual artist.

Cécile Hartmann, *Le serpent noir*

Juliette Soulez

**CENTRE D'ART CONTEMPORAIN MABA
NOGENT-SUR-MARNE
FRANCE
19 MAI –
26 SEPTEMBRE 2021**

Sous la houlette de la directrice de la MABA, Caroline Cournède, l'artiste française Cécile Hartmann livre, avec *Le serpent noir*, une exposition monographique mêlant diverses techniques – wall painting, sérigraphies, affiches, photographies – dans laquelle chaque œuvre trouve un écho dans la thématique environnementale de son film éponyme de 2020. Débuté pendant l'interminable mandat de Donald Trump, dévoilé au public pendant les dernières campagnes présidentielles américaines, ce film, un documentaire de création produit par la Fondation des artistes en France, chemine sur la route de construction de l'oléoduc Keystone XL, interdite aux visites, de Houston aux États-Unis jusqu'aux terres de Premières Nations de l'Alberta. Dévastation de la forêt boréale et pollution irréversible à long terme des nappes phréatiques, empoisonnement des populations autochtones vivant déjà dans une grande précarité, gaz à effet de serre induits par cette extraction de pétrole, ces dégâts ne dérangent pas, au nom de la création de 20 000 emplois, le premier ministre canadien Justin Trudeau¹. Ce chantier monumental (3 461 km de long) était, depuis plusieurs années, un motif récurrent de la verve inique et de l'action politique ultra libérale de Trump contre l'écologie, déchu lors de l'investiture de Joe Biden en janvier 2021. Dans cette exposition, l'artiste a fait le choix d'en témoigner de manière allégorique tout en faisant référence aux luttes des Premières Nations de 2014 contre un autre projet d'oléoduc contesté, le Dakota Access, souillant notamment les réserves de Standing Rock et Sacred Stones et leurs sites sacrés et funéraires.

L'exposition est constituée de deux parties. Pour mieux pénétrer les longs tunnels des oléoducs, les premiers murs des salles sont peints en noir, figurant une plongée dans les ténèbres. *The Cut* (2020), un petit morceau de chêne récolté dans la forêt du Morvan introduit cette exposition. L'artiste l'a teinté en noir pour laisser apparaître les coups de tronçonneuse. Simple rebut de bois, cette première sculpture annonce le désastre écologique à venir. D'une peinture murale, sur la cimaise suivante, surgissent quatre noms du blanc du mur sur un rectangle noir (la technique de ce *wall painting* est appelée « réserve »). Dans cette œuvre intitulée *Untitled (Duality)* (2021), quatre termes s'entrechoquent : « Standing Rock » résonne symétriquement avec « Black Rock », le nom d'une multinationale, et avec « Sacred Stone », le nom du pipeline « Keystone ». Deux mondes, l'un ancestral et cosmologique, l'autre moderne et économique, deux conceptions se juxtaposent alors que le capitalisme revêt d'une illusion, d'un mirage phonématique, la destruction de la terre des Natifs ainsi que leur génocide. Avec la série des sérigraphies suivantes, notions en anglais écrites en blanc sur des

Cécile Hartmann. *Le serpent soir #1* (Blackfeet Indian Reservation, Montana), 2020; *Le serpent soir #3* (Sacred Stones, South Dakota), 2020. Images extraites du film *Le serpent noir*, 42 min, couleur, sonore sans dialogue, musique originale composée par TERENCE MEUNIER. Production Fondation des Artistes / Cécile Hartmann Studio. Photo : avec l'aimable permission de l'artiste.



fonds allant du gris clair au noir, *Untitled (Philosophical Pantone)* (2020) va plus loin. Elle oppose, terme à terme, l'idéologie du libéralisme et la philosophie des autochtones et de certains environnementalistes, qui commence notamment par la distinction entre compassion et compétition pour finir par le couple antagoniste extinction/extraction. Particulièrement réussies, ces deux dernières pièces font référence à deux chaînes signifiantes qui révèlent des rêves et des cauchemars opposés et de natures différentes, voire utopistes et dystopiques.

Et c'est par un refus de la figuration et une certaine austérité des formes que Cécile Hartmann s'empare aussi de cette tragédie. Dans *Untitled (Mute)* (2019), deux tirages photographiques recouverts d'argile et teintés à l'oxyde de fer, évoquant la disparition de l'image devenue muette, mais aussi, avec l'action de l'érosion et du temps, les traces de destruction progressive de la figure, voire de la figure humaine. En effet, seul humain dans cette exposition, le portrait d'un adolescent autochtone, intitulé *Untitled (First Boy)* (2016), rencontré lors d'un voyage à Bogota, fait

davantage appel au registre de l'icône qu'à une temporalité de reportage ou d'instantané, puisque ce jeune garçon aux allures androgynes pose devant l'objectif sur un fond neutre, avec pour unique indication d'époque ce sweat-shirt sur lequel est écrit « first boy ». Cette inscription populaire sur un produit de prêt-à-porter de la grande industrie mondiale du textile se colore alors des luttes de ces mondes antagonistes. Les pièces *Untitled (Broken pipeline)* (2021), coulée d'oxyde de fer sur un grand rectangle en carton exposé à même le sol et *Spill*, datant de 2020, une série d'affiches en noir et blanc qui évoque une marée noire demeure plus scénographique et matériologique que conceptuelle. Avec ces dispositifs, l'artiste veut ici rappeler la précarité des objets et affiches des activistes environnementaux.

Enfin, le film *Le serpent noir* (2020) se structure en cinq chapitres sans dialogue et sans figures humaines. Le générique du film fait aussi l'objet d'affiches à emporter : ce sont les noms des lieux qu'a parcourus l'artiste le long de l'oléoduc. La musique du film, en alternance avec le bruit réel des machines et des camions de fret, a été composée par TERENCE MEUNIER d'après la partition d'une berceuse cheyenne retranscrite par l'ethnomusicienne américaine Natalie Curtis-Burlin. Ainsi, le voyage le long de Keystone XL, transportant plus de 700 000 barils de pétrole extrait des sables bitumineux de la région, est ponctué de cartons noirs énumérant les noms des lieux parcourus, donnés tant par les autochtones que par les tristes batailles des premiers conquérants européens. De la forêt boréale édenique à la géologie contaminée par l'extraction du pétrole, de l'aube à la tombée de la nuit, des horizons enchanteurs et des tableaux romantiques aux sols pollués et à la végétation malade, la nature sert, ici, de métaphore à l'action dévastatrice de l'homme à l'ère de l'Anthropocène, avec ses machines phalliques, ses implantations d'usines, ses maisons d'Autochtones en ruine, filmées au loin, disséminées, cachées et isolées dans le paysage sillonné par des citernes et des excavatrices. Habités aux images de sites d'extraction un peu obscènes prises par des drones, à l'instar de celles d'Edward Burtynsky, l'on découvre, circonspects, l'envers du décor et l'ampleur du désastre. En boucle, le film propose aussi d'imaginer la possibilité d'un recommencement et d'une régénération.

L'artiste allie donc dénonciation et radicalité politique à un certain romantisme conceptuel dans la continuité de son travail qui, des volcans associés à la bourse de Tokyo, dans sa sublime vidéo *Kessoku* (2006), au sable ensevelissant une tour en construction à Dubai, de son magnifique film *Achrone* (2011), offre un constat amer et engagé tout en évitant le discours dangereux et stérile de l'apocalypse.

1. Voir la dépêche de l'AFP du 19 janvier 2021. [En ligne] : bit.ly/3dFtRdO.

Membre de l'AICA France, Juliette Soulez est diplômée des Beaux-arts de Paris en vidéo. Elle a également suivi un cursus de philosophie à l'Université de La Sorbonne Paris 1 et à Paris 8 Vincennes – Saint-Denis où elle a obtenu un diplôme de maîtrise. Critique d'art depuis plus de 15 ans, elle a été rédactrice en chef d'*Archistorm* et de *Blouin artinfo France*. Après avoir longtemps écrit pour *Le Quotidien de l'art*, elle est désormais indépendante et elle a récemment travaillé pour plusieurs revues françaises.

Kuh Del Rosario, Julie Roch-Cuerrier et Ingrid Tremblay, *Vers des cycles mouvants*

Jean-Michel Quirion

**EXPRESSION, CENTRE D'EXPOSITION DE SAINT-HYACINTHE
5 JUIN –
12 SEPTEMBRE 2021**

Durant la belle saison, à Expression, les commissaires Joséphine Rivard et Ariel Rondeau présentent *Vers des cycles mouvants*, une exposition qui interroge la transformation de la matière d'après une question que pose la théoricienne et philosophe américaine Jane Bennett : « Quelles sont certaines des tactiques permettant de cultiver l'expérience de nous-mêmes en tant que matière animée ? » Bennett renvoie ici à notre propre capacité d'intervention comme humain en tournant notre attention vers un potentiel rapport d'équité avec la force expressive des entités qui nous entourent. Comment agir nous-mêmes comme matière vibrante et nous engager dans cette énergie vitale qui habite les êtres non vivants ?

Prééminent dans cette exposition, le concept du néo-matérialisme consiste à abolir et à déconstruire – et même à rebâtir – la hiérarchie entre la matière et l'humain pour reconnaître l'agentivité de cette dernière; cette capacité d'agir qui appartiendrait tant au vivant qu'au non-vivant. L'omniprésence de la matière, à travers notre quotidien, appelle à une prise de conscience de ses propriétés tangibles pour l'accumulation de nos mémoires et récits. La matière est vivante et se prolifère à perpétuité. La matière n'est pas inerte; ses transformations sont cycliques et incessantes. Elle devient un marqueur (in)temporel non linéaire. En nous distanciant de cette conception binaire opposant vivant et non-vivant, ainsi que sujet et objet, il s'agit désormais de reconnaître l'engagement de la matière et sa capacité à impacter le monde qui nous entoure.

L'interstice créé par la sélection d'œuvres raconte des instants d'expérimentations avec la matière et insiste sur une résistance à la force mortifère. Il n'est pas sans rappeler que les opérations d'assemblage, de façonnage et de moulage des artistes montréalaises Kuh Del Rosario, Julie Roch-Cuerrier et Ingrid Tremblay maintiennent la survivance de la matière. Dans *Vers des cycles mouvants*, la rencontre de la matière s'impose tel un entrelacement des œuvres picturales et en grande partie sculpturales des praticiennes. Toutes les trois s'engagent dans la mouvance possible de la matière, au-delà des métaphores que nous lui prescrivons par le biais d'interprétations et de représentations multiples. Les pièces partagent une posture (in)organique perceptible dans les différents traitements de la matière. D'une proposition à une autre, elle poursuit une trajectoire essentielle à sa vitalité entre des éléments comme des minéraux et des végétaux. Les procédés de réalisation des œuvres présentées, résultants de savoir-faire empiriques, sont saillants. Les artistes ont principalement opté pour des matières à ciseler ou à pétrir pour faire des textures en mouvement qui révèlent des surfaces géographiques inventées. Les œuvres aux reliefs cartographiés, décollant