

MIMICRY—EMPATHY

12 mars - 5 juin 2022

Fræme

Friche la Belle de Mai

Tour Jobin, 4 ème étage

Marseille

Caroline Achaintre (FR), Armin Alian (IR), BLESS (AT, DE), Ulla von Brandenburg (DE), Susanne Bürner (DE), Berta Fischer (DE), Wiktor Gutt / Waldemar Raniszewski (PL), Sofia Hultén (DE), Annette Kelm (DE), Jochen Lempert (DE), Alexandra Leykauf (DE), Sonya Schönberger (DE), Anika Schwarzlose (DE/NL), Daniel Steegmann Mangrané (ES/BR), Vera von Lehndorff / Holger Trülzsch (DE)

Un projet de Susanne Bürner

Forme évolutive du projet Mimicry—Empathy initié en 2018 à la Fondation Lajevardi à Téhéran (Iran), l'exposition aborde et questionne les domaines émotionnellement fragiles du mimétisme comme stratégie de survie.

Du mimétisme à l'empathie : un équilibre entre adaptation visuelle et engagement émotionnel

En biologie le mimétisme (mimicry) implique l'adaptation à une forme de vie différente, une stratégie avantageuse dans certaines circonstances visant, en définitive, à assurer la survie. Les œuvres de Mimicry—Empathy remettent en question ces mécanismes d'adaptation et les formes de vie idéalisées qui en résultent.

Dans son essai « Mimétisme et psychasthénie légendaire », Roger Caillois suggère que, contrairement aux idées reçues, les animaux se fondent dans leur environnement non pas pour se protéger, mais par désir mythologique de dissolution dans le monde. C'est cet équilibre entre intention pragmatique de devenir autre et l'émancipation de cette finalité même qui est examiné à travers les œuvres de l'exposition.

Le film « Phasmides » de Daniel Steegmann Mangrané suit l'exemple type du mimétisme chez les insectes – une famille de phasmes camouflés dans différents décors. Au fil des séquences, les formes géométriques deviennent organiques et les formes organiques révèlent leur géométrie ; le vivant semble inanimé et l'inanimé en sommeil. La figure récurrente du phasme évoque la possibilité d'intégration d'un organisme à son environnement, idéalement exprimée non seulement à travers l'anatomie du phasme, mais aussi dans son comportement. Le processus évolutif du camouflage chez les animaux est appelé crypsis, du grec *krypticos* signifiant « adapté à la dissimulation », et fait référence à quelque chose qui est caché à la vue de tous.

Les tirages gélatino-argentiques noir et blanc de Jochen Lempert gravitent autour des questions du voir et d'être vu, et des croyances implicites qui sous-tendent ces deux dimensions. Les recherches actuelles de l'artiste sur la relation entre les êtres humains et le monde naturel mettent en crise les hypothèses anthropocentriques de la perception. Dans l'œuvre de Lempert, toutes les créatures sont montrées de manière égale. Les images représentent une sélection d'espèces issues du monde végétal et animal à différents stades de formation ; prises furtivement, ou découvertes par une frontalité radicale.

Au début des années 1970, alors devenue un objet de fantasme public à travers la figure de Veruschka, le mannequin le mieux payé au monde, Vera von Lehndorff décide de se réapproprier son corps l'utilisant comme instrument de son travail artistique. En collaboration avec le photographe Holger Trülzsch, elle expérimente sa fusion avec la nature : « Je voulais être capable de me fondre dans ce que je trouvais beau — généralement des choses dans la nature ou des choses pour lesquelles je sentais une affinité. Je me revois enlaçant un arbre dans l'espoir de me transformer moi-même en arbre. » Dans la série photographique « Hürzig Grotto » (1971), Vera von Lehndorff, au sommet de sa carrière et de sa célébrité en tant que modèle, disparaît de manière littéralement grotesque dans les murs de pierre d'une caverne, entièrement recouverte de peinture grise.

Dans le film « Grey Area » (2001) de Sofia Hultén, une femme vêtue d'un ensemble gris (Hultén) tente résolument de se fondre et de se dissoudre dans les limites spatiales de son bureau. La neutralité de son costume gris raccord aux éléments de son environnement suggère l'espoir d'échapper aux restrictions de son lieu de travail. Pour l'œil du spectateur, cependant, Hultén ne devient jamais complètement invisible. Ses contours se distinguent toujours dans le mobilier. Ses tentatives s'apparentent à celles d'un enfant persuadé d'être indétectable en tenant ses mains devant ses propres yeux lors d'une partie de cache-cache.

Remise en question de l'original par le développement de la copie

Le développement de stratégies mimétiques exige une certaine empathie afin de se mettre soi-même dans la position d'un système dont on veut faire partie. L'adaptation visuelle ne peut être créée qu'à partir d'un engagement dans les modes de pensée et les stratégies de l'autre, capable de brouiller les frontières entre imitateur-riche et modèle.

Les recherches d'Anika Schwarzlose sur le Département de camouflage et de leurre militaire de la NVA, une unité active pendant la Guerre Froide, l'ont amenée à replacer ces simulacres militaires usinés au cœur de son propre travail plastique. Pour le film « Tank » (2013), un membre du personnel de la Bundeswehr gonfle un char factice, lui insufflant la vie en quelque sorte. La présence flottante oscille entre l'animal et l'objet, et semble exhibée dans sa tentative de mystification, extirpée de l'environnement auquel elle est mimétiquement adaptée.

Les photographies « Silk for V.B, A.P., B.D. and M.A. » (2018) de Susanne Börner s'inspirent du travail du psychiatre Gaëtan Gatian de Clérambault sur le drapé. Elles montrent différentes mains se déplaçant entre les plis de la soie. La matérialité suggère la sensualité. Cependant, la soie n'en est que l'image, ce que révèlent, en y regardant de plus près, les bords et les fentes découpées au couteau dans le papier imprimé. La séduction induite par la matière conduit à la frustration des attentes que l'on a en regardant les images. Ces photographies sont à la fois illusion et désillusion.

Sur un fond plat à motifs, Annette Kelm montre un faux billet de 500 euros (« 500 euros », 2018) serré derrière un élastique (au lieu d'une lanière de cuir) à la manière d'un tableau perforé dans une peinture baroque en trompe-l'œil. Dans cette version contemporaine, les lettres et les notes habituelles sont remplacées par un billet de banque. Il s'agit d'une contrefaçon, du trompe l'œil *illégal* d'un billet dont la suppression a été décidée l'année de la réalisation de la photographie de Kelm en 2018 afin de rendre le blanchiment d'argent plus difficile en Europe, ce qui rend la valeur de ce billet de 500 euros doublement nulle.

Le masque comme alias et original

Depuis le Moyen Âge, nous sommes habitués à considérer les visages comme la clef d'une personne. Oscar Wilde, cependant, affirmait : « L'homme est le moins bien loti lorsqu'il parle en sa propre personne. Donnez-lui un masque, et il vous dira la vérité ». Les masques nous permettent de devenir d'autres personnes et pourtant ils révèlent celui-elle qui les porte. Ils sont à la fois alias et originaux. Les masques-tapis comme le « IGOR » (2019) de Caroline Achaintre nous refusent cependant la fonction libératrice d'un alter ego. Leurs dimensions et leur matérialité font qu'il est impossible d'y cacher son propre visage. En revanche, ils mettent en scène l'acte de se masquer lui-même et nous présentent notre propre monstruosité en miroir.

Les visages que montre le diaporama « Expressions on a face » (1981) de Wiktor Gutt et Waldemar Raniszewski ont été peints durant les trois jours du festival rock Rockowisko en 1981 à Łódź Pologne. Rockowisko était devenu un lieu où le mécontentement politique des jeunes générations s'exprimait en musique et en paroles. Au milieu de la foule et d'une musique assourdissante, les artistes installèrent une scène où le public se voyait offrir un maquillage, créant par là-même un échange physique assez intime. Le Festival offrait à celles et ceux qui étaient venu-e-s un sentiment de liberté momentané, tandis que la peinture sur les visages devenait le symbole contestataire d'une séparation avec un État totalitaire et oppressif.

Les figurines en bois datant de 500 avant J.-C. à environ 600 après J.-C., imprimées sur des miroirs à taille humaine dans l'œuvre d'Alexandra Leykauf intitulé « Stick Men » (2021), incarnaient probablement les dieux et les déesses de sociétés germaniques et celtiques. Elles proviennent d'arbres humanisés – avec un minimum d'interventions – et vénérés à l'image des dieux qui ont créé les hommes à partir des arbres. Ces statuette très simples et grossières – comme l'ajout d'une bouche – suffisent à créer des figures anthropomorphes. Le caractère abstrait

des idoles et leurs images imprimées sur des miroirs où nos propres apparences se mêlent à celles, anthropomorphiques, des hommes-bâtons, permettent un espace de projection où s'ouvrent des questions d'identification.

Dans « Loss » (2021), Sonya Schönberger applique les cendres de son amie défunte sur son propre visage comme une seconde peau. Cet acte empathique et d'appropriation exprime son chagrin et le lien qui l'unit à elle. À travers un miroir posé sur une photographie, elle ouvre la relation et invite le spectateur à faire partie de l'équation. Le masque mortuaire est ainsi doublement superposé et en même temps perméable. Il sert à la fois d'aide à l'identification et de bouclier protecteur. « Loss » est à la fois l'hommage à une amie et l'autoportrait avec la mort.

L'abstraction comme miroir

L'abstraction, au sens du rejet ou de la dissolution d'une ressemblance anthropomorphique, nous renvoie à nous-mêmes.

Armin Alian travaille la simultanée des dimensions abstraites et concrètes du paysage. Ses peintures murales, marquées par un lien puissant à l'architecture, se traduisent par un espace de négociation, hybride, où le paysage se compose d'une juxtaposition de surfaces déformées et stylisées, provoquant une dissolution de la réalité dans laquelle nous nous trouvons.

Les sculptures de Berta Fischer rassemblent différents matériaux synthétiques dans des formes si complexes qu'elles semblent viser à détourner le regard. Ces objets ont une apparence organique, comme s'ils étaient des éléments d'un paysage fantastique flottant dans l'espace, défiant la gravité. Pourtant, malgré leur délicatesse et leur apparente légèreté aérienne, les objets translucides ne se confondent pas avec le lieu dans lequel ils sont placés. Au contraire, ils reflètent de manière prismatique l'espace dans lequel ils se situent.

Transformation — l'essence du mimétisme

Le processus de mimétisme implique une transformation en réaction aux autres ou en échange avec les autres, afin de se conformer à une image précise considérée comme avantageuse. L'exposition suggère que le processus de transformation est plus significatif que l'image visée.

Les couches de rideaux semi-transparents de BLESS dans l'espace précédant l'exposition multiplient et intensifient l'image transposée de l'extérieur, encadrée par la fenêtre. Les rideaux reproduisent photographiquement la vue et la dissimulent paradoxalement en superposant encore et encore la même image. L'intérieur et l'extérieur sont ainsi entremêlés tandis que les rafales de vent font se mouvoir les rideaux et les images. C'est le mouvement qui représente le cœur du seuil, un seuil fuyant.

Le film d'Ulla von Brandenburg « It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon » (2016) montre un groupe de sept danseur·euse·s représentant une forme abstraite de la société. Des tissus colorés et des mouvements individualisés au son des percussions suggèrent de manière ludique divers personnages et leurs différents rôles au sein du groupe. L'escalier est une scène asymétrique où se déroulent une série de gestes et de mouvements ritualisés et qui symbolise aussi l'échelle sociale. Il devient un seuil symbolique entre ce que nous sommes et ce que nous serons. C'est dans les expériences de transformation de l'individu au sein du groupe et dans l'empathie mutuelle authentique que réside en définitive le potentiel de changement de la société.

Les œuvres de Mimicry—Empathy traitent de la formation de l'identité par l'expérience multiple du mimétisme. Comme des adolescent·e·s jouent à tester leur identité à travers différentes affiliations à un groupe, le·la visiteur·euse est invité·e à découvrir des variations de soi dans le miroir de l'exposition.