



Wildlife, Stéphane Thidet, détail, 2006. Photo Stéphane Thidet.

Déborder de soi

Entretien avec Stéphane Thidet

Éva Prouteau

Qu'est-ce qu'être sauvage ? L'œuvre de Stéphane Thidet réfléchit, entre autres, à cette question complexe. L'artiste détermine ce flux, destructeur ou constructif, que l'on nomme sauvagerie. De notre violence et de nos désirs d'Humains, il est ici question.

« Des questions se posent.
La question du territoire.
La question de la place des choses, des hommes, des animaux.
La question du sauvage.
La question de ce qui nous fait peur, de ce qui ne nous fait plus peur. »

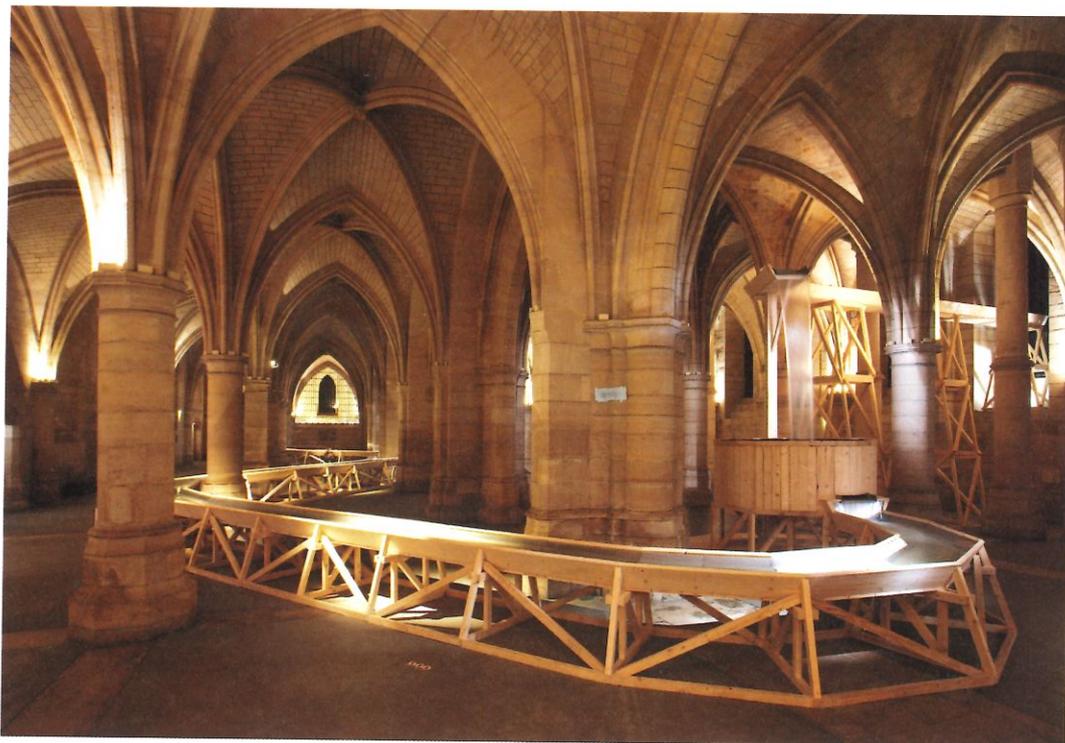
Stéphane Thidet, exergue de *La Meute*¹

On l'aperçoit de loin, cette étrange enjambée de bois brut, qui surgit de la Seine, passe très haut en surplomb du quai de l'Horloge puis s'engouffre par une fenêtre de la Conciergerie de Paris. Une trajectoire comme par effraction. La dernière installation de Stéphane Thidet, intitulée *Détournement*, sculpte cette déviation fluviale : elle prend sa genèse dans une envie de traversée, de douceur et d'irrévérence, à la recherche du point de friction entre le domestiqué et le non-domestiqué. L'artiste orchestre une pénétration du bâtiment presque érotique, en flux tendu, et ce qui se passe à l'intérieur, c'est un fleuve qui retombe en cascade, sous les voûtes de ce palais gothique, puis divague en multiples étapes, à un mètre du sol, dans des bacs de bois habillés d'acier. L'installation se chemine, les mouvements d'eau diffractent les lumières sur les voûtes, chaque moment de cette course liquide décline des points paisibles ou f^outs, cristallins ou bouillonnants. La structure de bois, inspirée des premiers *roller coasters*², s'élève enfin sur de hauts contreventements, et l'eau passe-muraille traverse à nouveau le bâtiment précisément entre les tours César et d'Argent, puis chute majestueusement dans un fossé extérieur nommé le Saut-de-loup.

La Seine s'était déjà invitée dans l'histoire de la Conciergerie le 28 janvier 1910, lors d'une crue qui a laissé sa trace sur une colonne de cette somptueuse salle des Gens d'armes. Comment l'artiste pouvait-il reformuler une invitation au fleuve ? Sur ce point précis, *Détournement* semble assez proche d'un geste antérieur : en 2009, Stéphane Thidet imaginait *La Meute* pour les douves du château des Ducs de Bretagne, à Nantes. Il convia six loups à semer le trouble pendant trois mois en plein cœur de ville, ramenant la population à ses angoisses ancestrales enfouies. Pour ces deux projets, l'artiste opère le même télescopage temporel, une mise en

1. *La Meute*, introduction de six loups dans les douves du château des Ducs de Bretagne lors de la manifestation Estuaire 2009 à Nantes, fut accompagnée de l'ouvrage *La Meute*, comprenant six nouvelles signées Georgina Tacou, Olivia Rosenthal, Claire Guezengar, Joseph Confavreux, Thibault Capéran et Emmanuel Adely, paru aux Éditions Coiffard.

2. Proches des montagnes russes et du grand huit.



Détournement, Stéphane Thidet, Conciergerie de Paris, 2018. © Photo Laurent Lecat / Centre des monuments nationaux.

résonance d'éléments déjà en présence, à deux époques éloignées. Plus largement, nombre de ses œuvres enquêtent sur les fantasmes que le sauvage nourrit dans notre psyché, et l'entretien qui suit explore précisément l'oscillation que génèrent ces fantasmes, entre maîtrise et non-maîtrise, liberté et captivité, désir et violence.

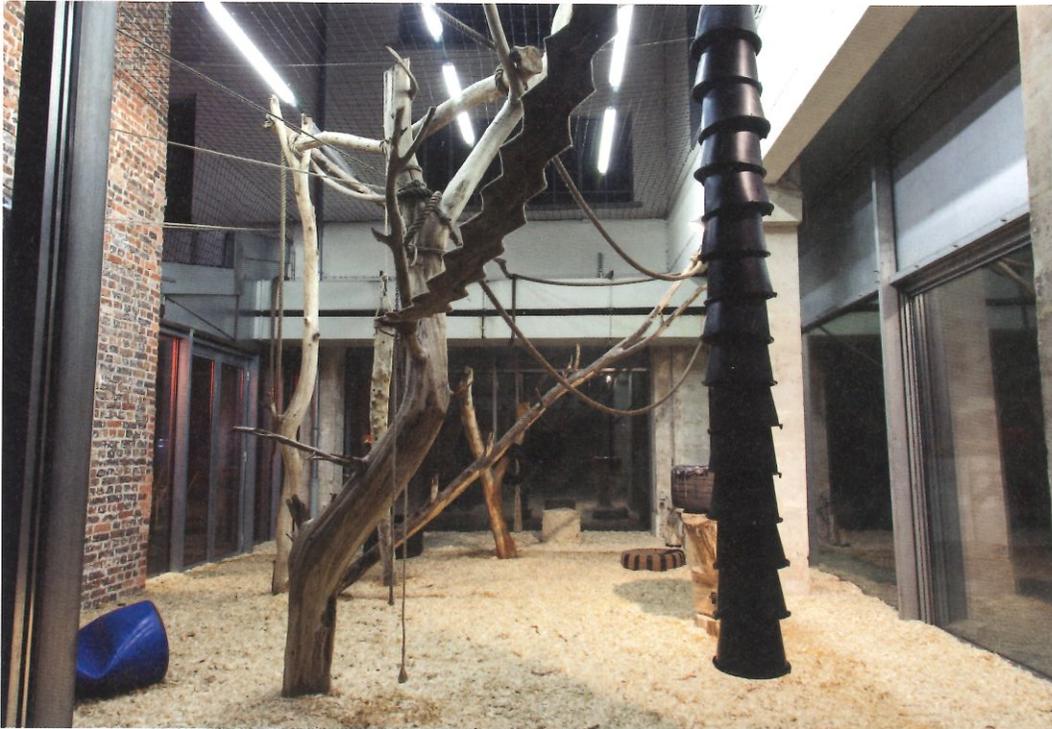
À Saint-Nazaire, en 2006, à l'étage du centre d'art Le Grand Café, vous présentiez une série de photographies désertées, cadrant des environnements pour animaux sauvages en zoos sans leurs usagers. Très tôt, cette question arrive dans votre travail : comment le sauvage est-il contraint et mis en scène avec un décorum spécifique ?

Avec cette série, je posais vraiment la question de la cage en plein air : ces images permettaient également de repérer l'inscription Wild Life/ Vie sauvage, toujours présente que ce soit en France, à Berlin ou dans le Bronx à New York. Cette vie sauvage, les formes indiquent une même manière de la fabriquer, de la dessiner, généralement en béton, en leurre, en décor, avec une famille de gestes. Cette typologie commune souligne la caricature qui prend corps dans ces artefacts. Parallèlement à ces photographies de zoos, je faisais à l'époque beaucoup d'œuvres liées à la fête foraine, dans une même relation au fantasme du sauvage. Lorsqu'on habite dans un village et que la fête

foraine arrive, tout devient possible, une promesse de la fin de la raison, un enivrement, un chaos, une inquiétude... Les loups fabriquent des sensations similaires : une excitation et une crainte de la proximité avec la férocité, en même temps qu'une profonde tristesse puisque tout cela se révèle forcément décevant. L'ensemble cristallise à la fois le désir et le constat d'une impossibilité. Dès qu'on approche le sauvage, il n'est plus sauvage.

Vous rejouiez ces préoccupations dans une installation réalisée *in situ* à la Maison Rouge, en 2011, où la vie sauvage était suggérée et canalisée d'une très étrange manière.

Cette pièce-là, *Vie sauvage*, est double : elle explicite un rapport critique à l'exposition, en même temps qu'un véritable intérêt affectif pour ce qui relève des gestes sculpturaux que l'on trouve dans les zoos, fabriqués par les soigneurs, souvent dans une économie précaire. Ces objets se nomment des *enrichissements* : ils permettent aux animaux de ne pas s'ennuyer, et corollairement, de ne pas nous ennuyer non plus. Cette mise en abyme, terrible mais passionnante, fait fabriquer des formes, comme des tressages de lances de pompier, des superpositions de seaux, un répertoire sculptural capable de supporter la défiance de la force animale. Il faut du matériau, pas juste de l'image ou du jouet. Cette installa-



Vie sauvage, Stéphane Thidet, installation *in situ* à la Maison Rouge, Paris, 2011. Photo Stéphane Thidet.

tion s'appuie sur une collection personnelle: des photographies d'enrichissements qui témoignent d'une affinité directe avec la sculpture contemporaine, avec les questions du tressage, du textile, de l'artisanat. Cela m'a passionné de les refaire moi-même, en toute ignorance, comme je le pouvais, sans autre sens que formel. Par exemple, j'ai pu reproduire une souche d'arbre intégrant une petite porte fermée à clé, même si je n'ai jamais su ce qu'il y avait derrière cette porte. Tout cela fabrique des indices, une possible manipulation, des pistes de gestes.

Vous avez aussi filmé la nuit des coyotes, des cerfs et des biches, à la villa Montalvo, en Californie: pouvez-vous cerner ce que cette vidéo, *Half Moon*, captait de ce qui ressemblait, une fois encore, à une invitation lancée au sauvage ?

Ce projet discute avec les limites, celles que l'on repousse; et je voulais suggérer à quel point l'humain occupe de plus en plus de territoire. Dans l'architecture où je me trouvais, un style américain un peu rococo, avec des sphinx en pierre, dans une zone assez sauvage et naturelle, je me suis aperçu qu'à la nuit tombée les animaux reprenaient leur place. Je ne voulais pas faire un film qui aurait porté un propos post-humain cataclysmique: pour parler du présent, il me fallait une trace humaine, un objet de curio-

sité et un point de contact avec ces animaux. Nuit après nuit, j'ai donc dressé un buffet sur la pelouse, effectivement comme une invitation. Je m'étais renseigné sur ce que mangeaient les coyotes, mais ils ont eu la politesse de ne toucher à rien... Que devient une sculpture, une architecture, lorsqu'elle est regardée par les animaux? Quand une biche rencontre un sphinx, que se passe-t-il? Pour réaliser ce film, j'ai prêté une attention accrue à la dimension sonore, je travaillais seul au casque dans la nuit, traversé par le bruit incessant des insectes, par les hurlements des coyotes effrayés par les sirènes de police, qui ressemblaient à ceux d'enfants. Toujours en quête du point de patinage entre le sauvage et le domestique...

À Nantes, avant que les loups ne se montrent, vous avez tenu à faire monter la rumeur, et vous avez également passé commande de six textes à des auteurs qui ont traduit la figure fantasmée du loup d'antan dans la société contemporaine. La fiction eut alors pleins pouvoirs. Lorsque les animaux réels sont arrivés dans les douves du château, leur mise en présence eut un impact démythificateur: la force du fantasme parfois s'effondre devant la réalité des corps.

Le sauvage n'est qu'une histoire d'intime et d'intériorité: le sauvage se passe en nous. Nous cherchons simplement des espaces de projection

pour amener plus loin ce sentiment qui nous fait peur s'il reste à l'intérieur: nous le transférons sur les loups et sur les fleuves, en imaginant qu'ils sont plus sauvages que nous. Pourtant, entre des humains qui gèrent de façon si instable leurs plaisirs et leurs émotions, et la société d'une fourmilière ou celle des loups, aussi naturelles soient-elles, qui est le plus sauvage ?

Parmi les acceptions du mot « sauvage », on trouve le caractère rude, inhospitalier, peu accessible d'un lieu, d'un site où la nature est restée intacte. Mais aussi la condition des hommes antérieure à la civilisation dite évoluée.

Et est-ce que cruauté et sauvagerie marchent forcément main dans la main ?

Deux manières de retirer les humains que nous sommes de cette question-là ! Certaines tribus d'Amazonie qui vivent dans des zones qui s'apparentent à cette définition, que nous diraient-elles ? Je trouve très problématique de séparer l'homme de la nature et des animaux: on fait partie de la même histoire. Il est toujours bizarre de lire: ce qui est sauvage équivaut à ce qui n'est pas nous, c'est là où l'on n'est pas allé. La manière dont les dictionnaires définissent cette notion me semble déjà obsolète, et les éthologues posent d'ailleurs la question de la culture chez les animaux depuis longtemps. La sauvagerie n'a rien à voir avec la nature.

Si le loup n'a pas l'apanage du sauvage, il ne peut jamais s'apprivoiser, quel que soit le degré d'intimité d'un soigneur avec son animal.

Les soigneurs ne disent jamais *domestiqués* pour les loups, ils disent *imprégnés de l'homme*. Ces animaux ont grandi en étant nourris au biberon par les soigneurs; deux mois avant qu'elle accompagne le projet pour Estuaire à Nantes, Vanessa s'est pourtant fait attaquer par sa louve qui lui a déchiré la jambe, alors qu'elle l'avait élevée pendant six ans. Une incertitude subsiste: nous avons beaucoup échangé sur les attaques de loups, et le soigneur parvenait la plupart du temps à m'expliquer pourquoi avait eu lieu telle ou telle attaque. Parfois c'est une question de territoire, parfois un signal mal interprété...

A contrario, on met souvent en avant la dimension irrationnelle de la sauvagerie, qui est ce qui échappe à l'explication argumentée. Pour l'homme, lorsqu'on évoque un meurtre telle « une attaque sauvage », on escamote volontiers les raisons qui expliquent ce geste pour ne voir que le déferlement d'une violence synonyme de déraison.

On aimerait que ce terme serve à dire l'inhumain, le « retiré de l'humain », mais il nous appartient terriblement. Ce sont des gestes extrêmes, certes, mais bien plus humains qu'animaux. On me parle souvent de ces questions avec mes installations, mais je pense ne travailler ni sur la nature ni sur le sauvage animal. Je pense très sincèrement parler avant tout de l'humain, par métaphores et symboles, d'une force et d'une fragilité qui nous concernent, même si c'est avec de la terre et des rochers. Mon approche n'a rien de naturaliste.

Un chapitre du dernier ouvrage de François Cusset, *Le Déchaînement du monde*, s'intitule « Les nouveaux sauvages ». Ce philosophe évoque des formes émergentes de sauvagerie: jours de soldes qui dérapent en assauts mortels, glissements verbaux à répétition des autorités politiques, mise en scène de la sauvagerie sur internet avec égorgements terroristes... et comment tout cela n'en finit pas de nous fasciner.

À nouveau, ces propos nous renvoient à ce que nous essayons de taire à l'intérieur de nous, à ce que nous essayons de gouverner, et à nos tentatives de transfert. La spectacularisation du sauvage fait néanmoins partie de toutes les époques, à mon sens, même si de nouveaux types de frustration vis-à-vis de nouveaux types de désirs apparaissent en permanence... On vient de retrouver un cimetière inca de plusieurs milliers d'enfants sacrifiés: est-ce que ce geste est sauvage ? La société d'aujourd'hui ne me paraît pas plus cruelle qu'elle ne l'a été par le passé. Et est-ce que cruauté et sauvagerie marchent forcément main dans la main ? La sauvagerie appelle aussi la liberté, la perte de contrôle, le désir en profondeur, quand la raison disparaît, quand on déborde de soi.

Dans votre vocabulaire plastique, vous prenez en charge la brusquerie des forces élémentaires pour dire cette contradiction: le sauvage peut donner le meilleur comme le pire, « desserrer les inhibitions sentimentales, comme désactiver l'interdit de la violence physique³ ». Ce qui nous ramène aux grands principes oxymoriques

3. François Cusset, *Le Déchaînement du monde, logique nouvelle de la violence*, Paris, La Découverte, 2018, p. 146.





↑ *Wildlife*, Stéphane Thidet, 2006. Photo Stéphane Thidet.

← *La Meute*, Stéphane Thidet, château des Ducs de Bretagne, Nantes, 2009. Photo Stéphane Thidet.

qui régissent votre travail, à l'image de l'eau, matière contemplative et flux de pure violence. Quels grands axes sensibles ressortiront de ce dernier *Détournement* ?

La démythification me paraît de nouveau à l'œuvre : voir que ce n'est que de l'eau, pas seulement une entité abstraite globale, pas un énorme flux mis à distance. Qu'est-ce que cela implique de rapprocher un fleuve ? Je veux préserver son esprit de liberté et en même temps, en faisant ce geste, je l'enferme : ce paradoxe m'intéresse, je pense qu'il fabrique une dimension sensible qui nous parle beaucoup de nous-mêmes, de cette tentation du sauvage et de la perte du sauvage. J'avais une étudiante, à l'école des beaux-arts de Nantes, qui travaillait sur la cryptozoologie : lorsqu'un cryptozoologue trouve le sujet qu'il étudie, il le perd, puisqu'il bascule alors dans les sciences naturelles. J'adore cette idée : lorsque l'on touche au but,

il s'échappe. La Seine n'a pas besoin d'un artiste pour la détourner, et même détournée, elle reste libre. Visuellement, dans mon installation, ce qui fait masse, ce qui fait poids, c'est l'architecture de pierre et de bois. Mais l'eau, fluide et légère, est ce qui demeurera dans le temps et l'espace. Récemment, dans une conférence, quelqu'un me disait que je ne produisais que des formes éphémères. Je suis en désaccord avec cette idée, car je ne crois pas que les formes soient plus pérennes que les histoires. Les mythes et les récits de genèse ont tout traversé, alors que les formes se révèlent bien plus fragiles.

Éva Prouteau est critique d'art et conférencière, spécialisée dans l'art moderne et contemporain. Elle écrit pour de nombreux catalogues d'artistes ou d'institutions, et collabore régulièrement aux revues *303* et *Zérodeux*. Elle a par ailleurs assuré la direction éditoriale des publications *Estuaire*, *Art brut*, *modeste*, *outsider* et *Design* pour la revue *303*. Elle donne des cycles de conférences dans les centres d'art.