



ART ACTUEL PRATIQUES ET PERSPECTIVES

espace

Fétiches
Fetishes

espace

éditorial/editorial

2

FÉTICHES : QUAND L'OBJET DEVIENT CHOSE
FETISHES: WHEN THE OBJECT BECOMES THING
André-Louis Paré

Fétiches Fetishes

8

Le fétiche, un objet énigmatique

THE FETISH, AN ENIGMATIC OBJECT

Dominique Berthet

18

Ready-mades et fers à cheval

READY-MADES AND HORSESHOES

Thomas Golsenne

28

A Laying On of Hands: Four Artists

UNE IMPOSITION DE MAINS : QUATRE ARTISTES

Stephen Horne

36

Le fétiche « indécidable » à l'œuvre : Benoît Pype et Kapwani Kiwanga

THE "UNDECIDABLE" FETISH AT WORK:
BENOÎT PYPE AND KAPWANI KIWANGA

Fanny Curtat

44

Testing the Limits: Art and the Fetish Object

TESTER LES LIMITES : L'ART ET L'OBJET FÉTICHE

Peter Dubé

54

L'esthétique du fétichisme de la marchandise et l'œuvre d'art grotesque

THE AESTHETICS OF COMMODITY FETISHISM
AND THE GROTESQUE WORK OF ART

Emily Falvey

entretien/interview

62

Des sujets dans les objets. Rencontre avec Musa paradisiaca

THE SUBJECTS OF OBJECTS.
AN INTERVIEW WITH MUSA PARADISIACA

Claire Kueny

événements/events

70

Exposer Mathieu Lefèvre (1981-2011)

Viewing Mathieu Lefèvre (1981-2011)

71

Du culte de l'art et des reliques

On the Cult of Art and its Relics

Nicolas Mavrikakis

85

Funny If You Think About It: Mathieu Lefèvre Laughing

C'est drôle quand on y pense : le rire de Mathieu Lefèvre
Hrag Vartanian

essai

88

L'exposition *Sensorium* à la Tate Britain La peinture dans tous les sens

Jean-Alexandre Perras et Érika Wicky

comptes rendus/reviews

92

Shuvinai Ashoona et Shary Boyle

Récits païens et autres légendes mythiques :
Universal Cobra

Anne-Marie Dubois

95

Martin Leduc : l'espace de la rêverie

Josianne Poirier

97

Luc Bergeron : *Domicile*

Sabrina Desjardins

99

Reading Exercises

Anaïs Castro

101

Julien Discrit : *Territoire Hopi*

Anne-Lou Vicente

102

Julien Prévieux : *Des corps schématiques*

Ariane Lemieux

104

Marie-Claude Bouthillier : *Vœux*

Gabrielle Desgagné-Duclos

106

Dana Claxton: *Made to be ready*

Clint Burnham

108

Michael Joo: *Radiohalo*

Ariane Belisle

110

Raphaëlle de Groot : *Rencontres au sommet*

Cynthia Fecteau

livres/books

113

Persona. Étrangement humain

114

ouvrages reçus/selected titles



DES SUJETS DANS LES OBJETS

Rencontre avec Musa paradisiaca
par Claire Kueny

Musa paradisiaca est défini par ses auteurs-fondateurs, les artistes lisboètes Eduardo Guerra et Miguel Ferrão, comme un projet artistique basé sur le dialogue¹. Qu'il s'agisse de collaborations avec des poètes ou des artistes, comme avec le sculpteur Tomé Coelho avec qui ils réalisent des sculptures en bois depuis 2012, ou simplement d'échanges avec des étudiants, des enseignants, des magiciens, des philosophes, des physiciens et des entrepreneurs, entre d'autres, chacune des personnes qu'ils rencontrent sur leur chemin, ici ou ailleurs, participe à leur œuvre et fait émerger des formes, fait entendre des voix. « *Quiconque est avec nous quelque part, quelques fois, demeure dans notre travail et dans nos têtes, racontent-ils. Ce qui nous rend parfois difficile la tâche consistant à séparer l'entité que nous avons créée de la personne ou de l'objet que nous avons rencontré en premier lieu².* »

THE SUBJECTS OF OBJECTS

An Interview with Musa paradisiaca
By Claire Kueny

Musa paradisiaca is a dialogue-based artistic project, as defined by its creators-founders, the Lisbon artists Eduardo Guerra and Miguel Ferrão.¹ Whether through collaborations with poets or artists, such as sculptor Tomé Coelho with whom they have been making wood sculptures since 2012, or simply through conversations with students, teachers, magicians, philosophers, physicists, or entrepreneurs, every person they encounter in their practice contributes to their work, giving rise to new formats and voices. The artists explain: "Whoever we meet at a particular place and time remains with us in our minds and our work. So we sometimes find it difficult to separate the entity we have created from the person or object we first encountered."² Building a family of thought with their works and exhibitions, the practice of Musa paradisiaca is nourished by the personal experiences made present, tangible, and embodied.

Construisant une famille de pensée que l'on retrouve au fil des œuvres et des expositions, l'œuvre de Musa paradisiaca se nourrit d'expériences personnelles rendues présentes, tangibles, incarnées. L'exposition *Alma-Bluco* qui s'est tenue au Crac Alsace, cet hiver, dans un ancien lycée offrant près de 800 m² d'espace d'exposition, est à ce jour la dernière étape de ce *work-in-progress* que construisent les Musa paradisiaca. Habitée par cinq figures, cinq personnages chers aux artistes autour desquels est conçue l'exposition (Francisco, Poppe, Colina, le Chanteur et Nuna) *Alma-Bluco* donne le sentiment que les œuvres sont vivantes, que l'espace est chargé de présences³.

Francisco le gardien d'une machine à vapeur, Poppe le poète, Nuna la guérisseuse, Colina la trayeuse et le Chanteur sans nom ont pris corps dans des sculptures hybrides aux corps de bois (du chêne vert) et aux visages organiques faits de colle animale. Hybrides, elles le sont à plus d'un titre : dans leur matérialité, animale et végétale, dans leur forme à la fois végétale, animale et humaine, mais aussi dans leur mode de fabrication même, les corps en bois étant réalisés par le sculpteur Tomé Coelho tandis que les visages ont été réalisés d'après mémoire par Eduardo Guerra et Miguel Ferrão. Chacune de ces figures, que Musa Paradisiaca qualifie aussi d'entités, est identifiable grâce aux attributs qui les accompagnent dans les espaces de l'exposition. Cinq architectures flottantes en tissus colorés (portes ou ponts suspendus) et des dizaines de sculptures en goudron peint (appelées « *pitch sculptures* ») représentant des objets quotidiens (flûtes, accordéons et autres instruments de musique, aliments, pneus, radios, câbles, par exemple) façonnent l'espace des figures.

The exhibition *Alma-Bluco*, presented at CRAC Alsace this winter in a former school that has almost 800 m² of exhibition space, is the latest instalment of this "work-in-progress" that constitutes Musa paradisiaca. Five figures, five characters important to the artists—(Francisco, Poppe, Colina, the Singer, and Nuna)—populate and form the basis for the exhibition *Alma-Bluco*, giving the impression that the works are alive, the space charged with their presence.³

Francisco the steam engine operator, Poppe the poet, Nuna the healer, Colina the milkmaid and the nameless Singer have taken shape as hybrid sculptures made of wood (of holm oak) and organic heads of animal glue. They are hybrid in more ways than one: in their animal and vegetal materiality, in their vegetal, animal and human form, but also in how they were made, because Tomé Coelho sculpted the wooden bodies, while Eduardo Guerra and Miguel Ferrão created the heads from memory. Each figure, which Musa paradisiaca also refers to as an entity, can be identified thanks to the attributes installed throughout the galleries. Five floating structures (suspended doorways or bridges) made of coloured fabric and dozens of pitch sculptures of everyday objects (flutes, accordions and other musical instruments, food, tires, radios, rope) shape the space around the figures.

Musa paradisiaca, *Colina-Mamadeira* (*Colina la trayeuse*), 2015. Chêne vert, colle animale/Holm oak, animal glue, 33 x 26 x 30 cm. Photo : Aurélien Mole. Avec l'aimable permission de/Courtesy of Dan Gunn, Berlin et 3+1 Arte Contemporânea, Lisbonne.

The fluidity of the cloth structures evokes the relationship between emptiness and amplex, absence and presence, material and immaterial at work in *Alma-Bluco*. The doorways and bridges, small suspended habitats we inhabit or traverse, represent passages between different worlds: that of the exhibition and that of the figures, which visitors are invited to explore. The presence of these thresholds is increasingly noticeable, increasingly notable. The simple doorways, their brown or grey colours almost blending into the space, become an all-encompassing red bridge, violet canopy or yellow temple, almost altering the space, which itself becomes warmer, solar (*House*, 2015). The pitch sculptures, on the other hand, are less animated by fluidity as by an apparent rigidity. They are placed on metal pedestals, which become an integral part of the sculpture. These pedestals, akin to high stools, vary in colour and the positioning of their four “legs,” which make them look rickety. Every time we turn to look at them, it is as though we are playing the “red light/green light” game: we sense them moving behind our backs, then coming to a standstill as soon as we turn to glance at them.

C. K.: Can you explain where the exhibition title, *Alma-Bluco*, comes from and what it signifies for you?

M. P.: While the expression refers to various unstable things, “alma-bluco” can be translated literally as “rough soul” or “raw soul.” It can refer equally to a presence, a spirit or a psychological state. We came across this expression on São Tomé and Príncipe, two islands that make up a former Portuguese colony located off the coast of Gabon and Equatorial Guinea, where we stayed for over four years. It is a very popular expression on the island and, after we first heard it in 2012, we subsequently came across it in many stories. This first instance was nonetheless very strange: we were given the expression as a present by an islander who called himself an “alma-bluco,” and while we did not yet understand its full meaning, the *Alma-Bluco* has followed us ever since.

With time, we have been able to appropriate it, to understand it in our own way, which does not mean that you cannot consider it differently, even in an opposite sense. It is constantly evolving! Now, we see *Alma-Bluco* less as a concept and more as a possible description of our way of thinking. We consider it a mode of existence, a presence that manifests itself. The aim of this exhibition—which we see more clearly now—is to make this presence felt, in a way, to elicit the feeling of presence. This presence is not necessarily restricted to a stable form or to a body; it is not solely connected to the entities that, in some cases, have taken material form in the exhibition (I’m thinking of the five figures in particular). It is a state of things, a mode of existence, which tends, rather, to resist materiality.

In addition to these elements, five hangings, made using traditional dyeing techniques, depict allegorical figures, symbolizing the actions or intentions we might attribute to the characters. Eventually, we hear a voice, the voice of Castrino, an exorcist priest the artists met on the islands of São Tomé and Príncipe. In a 16mm film (*Scène de chasse*), we see him playing himself, indiscriminately mixing Christian and Animist expressions on camera. As for the figures, they await nightfall to get together and talk. When approaching them, we can hear (or rather see?) their murmur. Colina’s body, encased in wood as though in a straightjacket, makes us feel her suffering and illness, which the wood, worm-eaten in places, confirms. Likewise, her face is stained with beads of tears or sweat not made by the artists: the material itself unintentionally made them appear. Existing between sculptures and hangings, figures and souls, earth and sky, subjects and objects, materials and memories, *Alma-Bluco* is more than an exhibition; it is an environment, a work in itself, and thus of particular interest to anyone interested in discovering the world of *Musa paradisiaca*.

I would also add that while we can consider that *Alma-Bluco* has something to do with the spirit and immateriality, we are, at the same time, materialists, and we seek specific materials to reflect that which is immaterial in our work.

The relationship between materiality and immateriality, which you mention and which we experience in the exhibition, this immateriality conveyed by the materials encourages us to view your sculptures—part animal, part vegetal, part human—from what we might call an animist perspective. They not only bear a resemblance to African cult objects or totems, given their supernatural and hybrid nature and their wood construction, but above all, as fetish objects, it would seem that they are filled with a presence, a soul, particularly in the context of the exhibition, where the *Alma-Bluco* guides our every step. What are your thoughts on this? Do you consider your sculptures to be fetish objects?

If we understand “fetish” in the Marxist sense—as a love of the object, objectification, and desire—I don’t think that our sculptures are fetish objects. We see them more as tools whose purpose is not to elicit desire. On the other hand, in the sense of a spiritual or magical object, I definitely think that this is what we are trying to create in a way.

We refer to them more as “beasts.” They give a second life to people we have more or less recently met, to people we have been trying to understand for years and to whom we thus pay tribute. For us, to “pay tribute” literally means to make a work, to create something. From the beginning, this has involved telling stories, showing the specific materiality connected to a particular story or an existential philosophical problem, and also showing that there is something surrounding each work.

La fluidité des architectures en tissu nous fait considérer les liens entre les vides et les pleins, les absences et les présences, entre le matériel et l'immatériel à l'œuvre dans *Alma-Bluco*. Portes ou ponts, petits habitats suspendus que l'on occupe ou que l'on traverse, elles marquent des passages entre des mondes : celui de l'exposition et celui des figures que le visiteur est invité à arpenter. La présence de ces seuils se fait progressivement plus remarquer, plus remarquable. Simples portes qui se confondent presque, par leurs couleurs brune ou grise, avec le lieu d'exposition lui-même, devenant rouge, violette ou jaune ; baldaquin, pont ou temple, englobantes, au point de modifier l'espace lui-même, devenu solaire, devenu plus chaud (*House*, 2015). Quant aux *pitch sculptures*, leur animation semble moins marquée par la fluidité que par une apparente fixité. Elles sont posées sur des socles métalliques qui font partie intégrante de la sculpture. Ces socles, comme des tabourets surélevés, sont tous différents par leur couleur et par le positionnement des quatre « pattes » qui leur donne l'impression d'être bancals. Chaque fois que nous nous retournons pour les observer, nous avons l'impression d'être le meneur d'une partie de « un, deux, trois, soleil ! » : de les sentir danser dans notre dos pour s'immobiliser dès que nous leur jetons un regard.

C. K. : Pouvez-vous expliquer d'où provient le titre de l'exposition, *Alma-Bluco*, et ce que cela signifie pour vous ?

M. P. : Littéralement, bien que l'expression fasse référence à des choses différentes et instables, *Alma-Bluco* peut être traduit par « âme brute » ou « âme crue ». Cela peut également faire référence à une présence, à un esprit ou à un état psychologique. Nous avons découvert cette expression sur l'île de Sao-Tomé-et-Principe – qui sont en fait deux îles –, ancienne colonie portugaise située au large du Gabon et de la Guinée Équatoriale, où nous nous sommes rendus pendant plus de quatre ans. C'est une expression très courante sur l'île et, après l'avoir entendue une première fois en 2012, nous avons eu l'occasion de la retrouver dans de nombreuses histoires. Cette première fois a toutefois été très étrange pour nous : elle nous a été donnée comme un cadeau par un habitant qui s'est présenté lui-même comme un « alma-bluco », et bien que nous n'ayons pas compris d'emblée le sens, l'*Alma-Bluco* n'a cessé de nous suivre depuis.

Avec le temps, nous sommes parvenus à nous l'approprier, à la comprendre selon nos propres conceptions – ce qui ne veut pas dire que vous ne pouvez pas l'envisager autrement, bien au contraire. C'est si mouvant ! Aujourd'hui, l'*Alma-Bluco* nous apparaît moins comme un concept que comme une description possible de notre manière de penser. Nous la considérons comme un mode d'existence, comme une présence qui se manifeste. L'objectif de cette exposition – que nous ne percevons si clairement que maintenant – serait donc, en quelque sorte, de faire sentir une présence, de donner le sentiment d'une présence. Celle-ci n'est pas forcément figée dans une forme stable ou dans un corps, elle n'est pas uniquement liée aux entités qui ont parfois pris corps dans l'exposition (je pense aux cinq figures en particulier). Il s'agit d'un état de choses, d'un mode d'existence qui tend, au contraire, à résister à la matérialité.

À ces éléments s'ajoutent cinq tentures réalisées à partir de techniques de teinture traditionnelles représentant des figures allégoriques, symboles d'actions ou d'intentions que l'on peut prêter aux personnages. Une voix enfin s'élève dans l'exposition : celle de Castrino, un prêtre-exorciste que les artistes ont rencontré sur l'île de Sao-Tomé-Principe. Dans un film 16mm (*Scène de chasse*), on le voit incarner son propre rôle et mêler indistinctement, devant la caméra, paroles chrétiennes et animistes. Les figures, quant à elles, attendent la tombée de la nuit pour se retrouver et discuter. S'approcher d'elles nous permet toutefois d'entendre (ou plutôt de voir ?) leurs murmures... Le corps de Colina, contenu dans le bois comme dans une camisole, nous fait sentir sa souffrance et sa maladie que le bois, rongé à certains endroits, confirme. De même, son visage est perlé de larmes ou de sueur. On nous raconte que ce ne sont pas les artistes qui les ont provoquées, mais la matière elle-même qui les a inconsciemment fait apparaître... Entre sculptures et suspensions, figures et âmes, terre et ciel, sujets et objets, matières et mémoires, *Alma-Bluco*, plus qu'une exposition, est un environnement, une œuvre en soi, et présente ainsi un intérêt particulier pour quiconque souhaite découvrir l'univers de *Musa paradisiaca*.

Je rajouterai, toutefois, que bien que nous puissions considérer que l'*Alma-Bluco* ait à voir avec l'esprit, avec l'immatérialité, nous sommes en même temps matérialistes et nous cherchons, dans notre travail, à trouver des matérialités spécifiques pour rendre compte de ce qui est immatériel.

Cette immatérialité véhiculée par les matières nous invite à porter sur vos sculptures mi-animales, mi-végétales, mi-humaines un regard que l'on pourrait qualifier d'animiste. Elles ont non seulement l'allure apparente de fétiches africains ou de totems, compte tenu de leur caractère merveilleux et hybride et de leur fabrication en bois, mais surtout, comme des fétiches, il semblerait qu'elles soient chargées d'une présence, d'une âme. En particulier dans le contexte de l'exposition où l'*Alma-Bluco* guide chacun de nos pas. Qu'en pensez-vous ? Considérez-vous vos sculptures comme des fétiches ?

Si le « fétiche » renvoie à son sens marxiste, à un amour de l'objet, de l'objectalité, et au désir, je ne pense pas que nos sculptures soient des fétiches. Nous les voyons davantage comme des outils dont l'objectif n'est pas de procurer du désir. En revanche, dans le sens d'un objet spirituel ou magique, je pense effectivement que c'est en quelque sorte ce que nous essayons de faire.

En fait, nous les appelons plutôt des « Beasts » (des bêtes). Elles offrent comme une seconde vie à des personnes que nous avons rencontrées plus ou moins récemment, à ces personnes que nous essayons de comprendre depuis des années et à qui nous rendons ainsi hommage. « Rendre hommage » signifie pour nous, littéralement, faire une œuvre, créer quelque chose. Depuis le début, cela a consisté à raconter des histoires, à montrer des matérialités spécifiques associées à une histoire en particulier ou à un problème philosophique existentiel. À montrer aussi qu'il y a quelque chose autour de chacune de nos œuvres.



Musa paradisiaca. *Colina-Mamadeira (Colina la trayeuse)*, 2015. Chêne vert, colle animale/Holm oak, animal glue, 57 x 220 x 100 cm; 33 x 26 x 30 cm; Cantor-Cáido (Chanteur-gisant), 2015, chêne vert, colle animale/Holm oak, animal glue, 55 x 320 x 135 cm; 30 x 27 x 40 cm.
Photo : Aurélien Mole. Avec l'aimable permission de/Courtesy of Dan Gunn, Berlin et 3+1 Arte Contemporânea, Lisbonne.



Musa paradisiaca, Baldaquino (Baldaquin), 2015. Acier inoxydable, coton/Stainless steel, cotton, 305 x 225 x 225 cm; *Motherboard (Carte mère), 2014, peinture à l'huile sur goudron, socle en métal peint/oil paints on tar, painted metal base, 4 x 33 x 21 cm; 105 x 77 x 35 cm.* Photo : Aurélien Mole. Avec l'aimable permission de/Courtesy of Dan Gunn, Berlin.

These sculptures therefore are closely connected to issues of portraiture. They are portraits and, if you like, we could say that we (re)create souls, which don't necessarily directly reflect what people are in reality, but which represent how we saw these people or entities initially. Each one of these entities, sculptures or "tools" evolves with time and through different exhibitions, gaining autonomy, just like Fred Astaire's shadows in *Swing Time*.

What we might describe as a "subjectivity" of the sculptures and figures, in the literal sense of the term, seems already to be manifested in the materials, which themselves manifest their intentions and define the characters they embody. Can you talk about some of these mysterious and/or anecdotal apparitions, such as Colina's tears or Francisco's broken ear?

Although we may come across as superstitious, we believe that the materials and forms reveal their own memories. Of course, events that might seem mysterious come about because we pay attention to them. All our work is devoted to researching these small histories, these small coincidences, impassioned opinions that are ultimately better able to convey what it means to be human than informed debates, which are more distant and cold. There is indeed a story behind Colina's tears, as there is one behind Francisco's broken ear.

Francisco is part of a series of stories, and he has become a conceptual character of great interest to us. He operates a Joseph Farcot steam engine, previously featured in our film *Ecstasy and Eden*.⁴ One day, the machine explodes, causing him to partially lose his hearing. After the explosion, Francisco's sole purpose paradoxically becomes to be with the machine, as though he is trapped by this relation with it. For our part, when we took Francisco's face out of the mould, his ear broke. At first, we wanted to recast the mould, but when we thought back to his story, we realized that it was an exciting coincidence, one that had also prompted us to work with portraiture.

This anecdote, among others, reflects how we consider materiality. We have the feeling that materials not only respond to our expectations and wishes, but that they also have their own desires, their own memories and stories to tell: Memories that have more longevity than oral memories. Memories that make visible something that might have been lost, even in our own recollections, as though the material went beyond us to create a future different from the one we might have imagined, as though the material decided, before or after us, what must be done with the things that are here and now.

The only way for us to understand the figures, to feel attached to the qualities of the objects, is when they themselves—characters and materials—intentionally assert their own qualities. For us, there is no difference between objectivity and subjectivity—they belong to the same terrain.

Translated by Oana Avasilichioaei

1. On their website (www.musaparadisiaca.net), which is set up as an editorial platform, *Musa paradisiaca* is defined as "a dialogue-based project by Eduardo Guerra (1986, PT) and Miguel Ferrão (1986, PT). It is founded on temporary partnerships with individual and collective entities of varying competence, assuming different formats, while always maintaining a discursive reference. Hence, it proposes to gradually construct a thinking family which is revealed in many shapes and voices."

2. The interview with the artists took place over Skype on January 11, 2016. In the transcription of the interview, Miguel and Eduardo's voices became one. All quotes are excerpted from this conversation.

3.

Alma-Bluco was held at CRAC Alsace, in Altkirch, France, from October 18, 2015 to January 17, 2016.

4.

Watch all films by *Musa paradisiaca* on their vimeo page, accessible directly from their website www.musaparadisiaca.net.

Claire Kueny is an art historian and critic. Having studied art history at the University of Strasbourg, she is currently pursuing a PhD in art science at the University of Paris 8, under the supervision of Paul-Louis Rinuy. Her thesis is on the shadow as it functions in contemporary sculpture. In 2012, she began teaching art history (at ESADS, Université Populaire, Paris I, and Paris 8), and, in 2011, she started writing for art journals (*Mouvement, Novo, Strabic, Arts Magazine*) and exhibition catalogues (Pièces Montrées, Frac Alsace, Catalogue for the collection of the Frac Basse-Normandie). From 2013 to 2015, she was an assistant to artist Yves Chaudouët for various art projects (in cinema, theatre, and visual arts).

Ces sculptures sont ainsi très liées aux problématiques du portrait. Ce sont des portraits et, si on veut, on pourrait dire que nous (re)créons des âmes ; des âmes qui n'appartiennent pas directement à ce que les personnes sont réellement, mais des âmes qui ressemblent à la manière dont nous avons regardé ces personnes ou ces entités pour la première fois. Chacune de ces entités, de ces sculptures ou de ces « outils » évolue au fil du temps et de nos expositions et acquiert sa propre autonomie, comme les ombres de Fred Astaire dans *Swing Time*.

Ce que l'on pourrait qualifier comme une « subjectivité » des sculptures, des figures, au sens littéral du terme, se manifeste semble-t-il déjà dans les matières elles-mêmes qui manifestent leurs intentions et caractérisent les personnages qu'elles incarnent. Pouvez-vous raconter certaines de ces apparitions mystérieuses et / ou anecdotiques, comme les larmes de Colina ou l'oreille cassée de Francisco ?

Nous pourrions avoir l'air de passer pour des superstitieux ; néanmoins, nous pensons que les matières et les formes révèlent leur propre mémoire. Évidemment, ces événements qui peuvent avoir un caractère mystérieux émergent parce que nous y prêtons attention. Notre travail tout entier est dédié à la recherche de ces petites histoires, de ces petites coïncidences, d'opinions passionnées qui, plus que des débats informés mais distants et froids, saisissent finalement bien davantage ce que c'est que d'être humain. Il y a effectivement cette histoire avec les larmes de Colina, comme il y a cette histoire de l'oreille cassée de Francisco.

Francisco fait partie de toute une série d'histoires et il est devenu un personnage conceptuel très intéressant pour nous maintenant. Il travaille avec cette machine appelée Joseph Farcot, qui était déjà présente dans notre film *Ecstasy and Eden*¹. Un jour, la machine a explosé et lui a fait perdre en partie l'ouïe. Après cette explosion, la seule motivation de Francisco était paradoxalement d'être avec la machine, comme s'il s'était fait piéger par cette relation. De notre côté, lorsque nous avons démoulé le visage de Francisco, son oreille s'est cassée... Au départ, nous voulions refaire un moulage, mais lorsque nous nous sommes souvenus de son histoire, nous nous sommes dit qu'il s'agissait d'une coïncidence passionnante, qui nous a d'ailleurs motivés à poursuivre nos travaux de portrait.

Cette anecdote, parmi d'autres, permet de comprendre la manière dont nous considérons la matérialité. Nous avons en effet le sentiment que les matériaux ne répondent pas seulement à nos attentes et à nos désirs, mais qu'ils ont eux aussi des désirs, qu'ils contiennent eux aussi une mémoire, une histoire à transmettre. Une mémoire qui dure bien plus longtemps qu'une mémoire orale. Une mémoire qui rend visible quelque chose qui aurait pu être perdu, même dans nos propres mémoires, comme si la matière nous surpassait et créait un futur différent de celui que nous aurions pu imaginer, comme si la matière décidait, avant ou après nous, de ce qu'il faut faire avec les choses qui sont ici et maintenant.

La seule manière pour nous de saisir ces figures, de nous sentir attachés aux qualités de ces objets, c'est quand ils tendent eux-mêmes – personnages et matériaux – à affirmer intentionnellement leurs propres qualités. Pour nous, il n'y a donc pas de différence entre objectivité et subjectivité. Elles appartiennent à un même territoire.

1. Sur leur site, qu'ils envisagent comme une plateforme éditoriale (www.musaparadisiaca.net), Musa paradisiaca se définit comme suit : « Musa paradisiaca is a dialogue-based artistic project by Eduardo Guerra (1986, PT) and Miguel Ferrão (1986, PT). Founded on temporary partnerships with individual and collective entities of varying competence, assuming different formats, while always maintaining a discursive reference. Hence, it proposes to gradually construct a thinking family which is revealed by many shapes and voices. »

2. L'entretien avec les artistes s'est fait par Skype, le 11 janvier 2016. Dans la retranscription de cet entretien, les voix de Miguel et d'Eduardo sont devenues une. Toutes les citations sont extraites de cet échange.

3. *Alma-Bluco*, exposition au Crac Alsace, Altkirch, France, qui s'est déroulée du 18 octobre 2015 au 17 janvier 2016.

4. L'intégralité des films de Musa paradisiaca sont visibles sur leur page Vimeo, accessible depuis leur site internet www.musaparadisiaca.net.

Claire Kueny est critique et historienne de l'art. Après des études en histoire de l'art à l'Université de Strasbourg, elle effectue actuellement un doctorat en sciences de l'art à l'Université de Paris 8 sous la direction de Paul-Louis Rinuy. Sa thèse porte sur l'utilisation de l'ombre projetée dans la sculpture contemporaine. Depuis 2012, elle enseigne l'histoire de l'art (à l'ESADS, à l'Université Populaire, à Paris I et Paris 8) et elle publie, depuis 2011, dans des revues spécialisées (*Mouvement, Novo, Strabic, Arts Magazine*) ainsi que pour des catalogues d'expositions (Pièces Montrées, Frac Alsace, Catalogue de la collection du Frac Basse-Normandie). De 2013 à 2015, elle a assisté l'artiste Yves Chaudouët dans ses différents projets artistiques (cinématographiques, théâtraux et plastiques).