

Delphine GIGOUX-MARTIN

Née en 1972

Vit et travaille à Durtol (Puy-de-Dôme)

<http://www.dda-ra.org/GIGOUX-MARTIN>

Dossier mis à jour le 03/03/22



Lorsque l'été lorsque la nuit (Jean Tardieu), 2014
Dessins au fusain, 3 dessins animés projetés, taxidermies (renards), dimensions variables
Vue de l'exposition *Lorsque l'été lorsque la nuit*, CAIRN Centre d'art, Digne-les-Bains

Delphine GIGOUX-MARTIN

Index des œuvres [extrait]



Aster, 2021

Commande publique, barrage de Saint-Étienne-Cantalès, Saint-Etienne-Cantalès

Etoiles en porcelaines visibles en permanence sur la voûte, un dessin animé différent s'active à chaque tombée de la nuit.

Photo : © Franck Juery

Delphine GIGOUX-MARTIN

Index des œuvres [extrait]



Les bois noirs #1, 2018

Tapiserie en laine, 5 fils de 140 x 210 cm avec des porcelaines colorées et émaillées
Édition Néolice, Felletin

Delphine GIGOUX-MARTIN

Index des œuvres [extrait]



Bois brûlés I, 2019

Dessin au fusain et à l'aspirateur sur bois, 3 panneaux posés sur cales en bois, 245 x 125 cm

Photo : © Delphine Gigoux-Martin

Delphine GIGOUX-MARTIN

Index des œuvres [extrait]

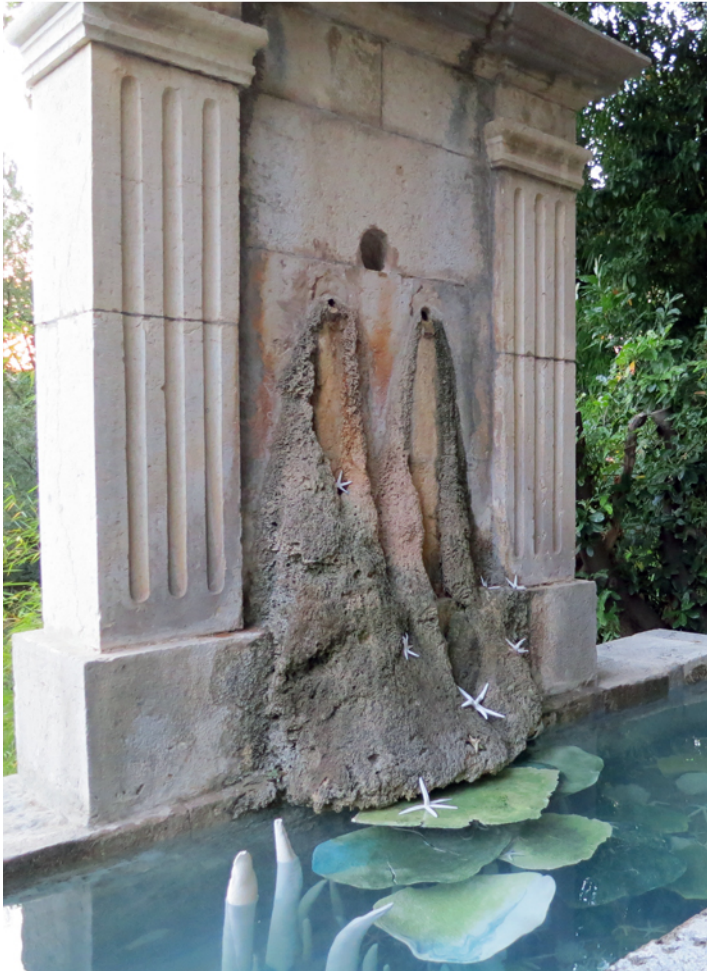


Série des oiseaux, 2020

Encre sur papier, 21,5 x 45 cm

Delphine GIGOUX-MARTIN

Index des œuvres [extrait]



Il est grand temps de rallumer les étoiles (Guillaume Apollinaire), 2016

Faïences et porcelaines sur fontaine.

Installation permanente au Monastère de Ségrîès, Moustiers-Sainte-Marie, réalisée dans le cadre de l'action des Nouveaux commanditaires.

Commanditaires : Annemarie et Dhruv Bandhari (propriétaires du monastère de Ségrîès), Alain Archiloque (ancien maire de Moustiers-Sainte-Marie), Jean Baptiste Bourgeois (ancien élu à la culture de la ville de Moustiers-Sainte-Marie) et Jérôme Galvin (artisan céramiste). Médiateur culturel du projet : Nadine Gomez, directrice du CAIRN Centre d'art de Dignes-les-Bains.

Delphine GIGOUX-MARTIN

Index des œuvres [extrait]



***Comment déguster un phénix*, 2014**

Taureau naturalisé (250 x 100 x 140 cm), éléments en porcelaine et verre, 2 dessins animés projetés, miroir
Installation vidéo et performance d'înatore au Musée de la Chasse et de la Nature, Paris, avec le soutien de la FNAGP

Delphine GIGOUX-MARTIN

Index des œuvres [extrait]



Photos-graphies, 2013

Craies et grattages sur clichés anciens, dimensions variables

Delphine GIGOUX-MARTIN

Index des œuvres [extrait]



***La vague de l'océan*, 2011**

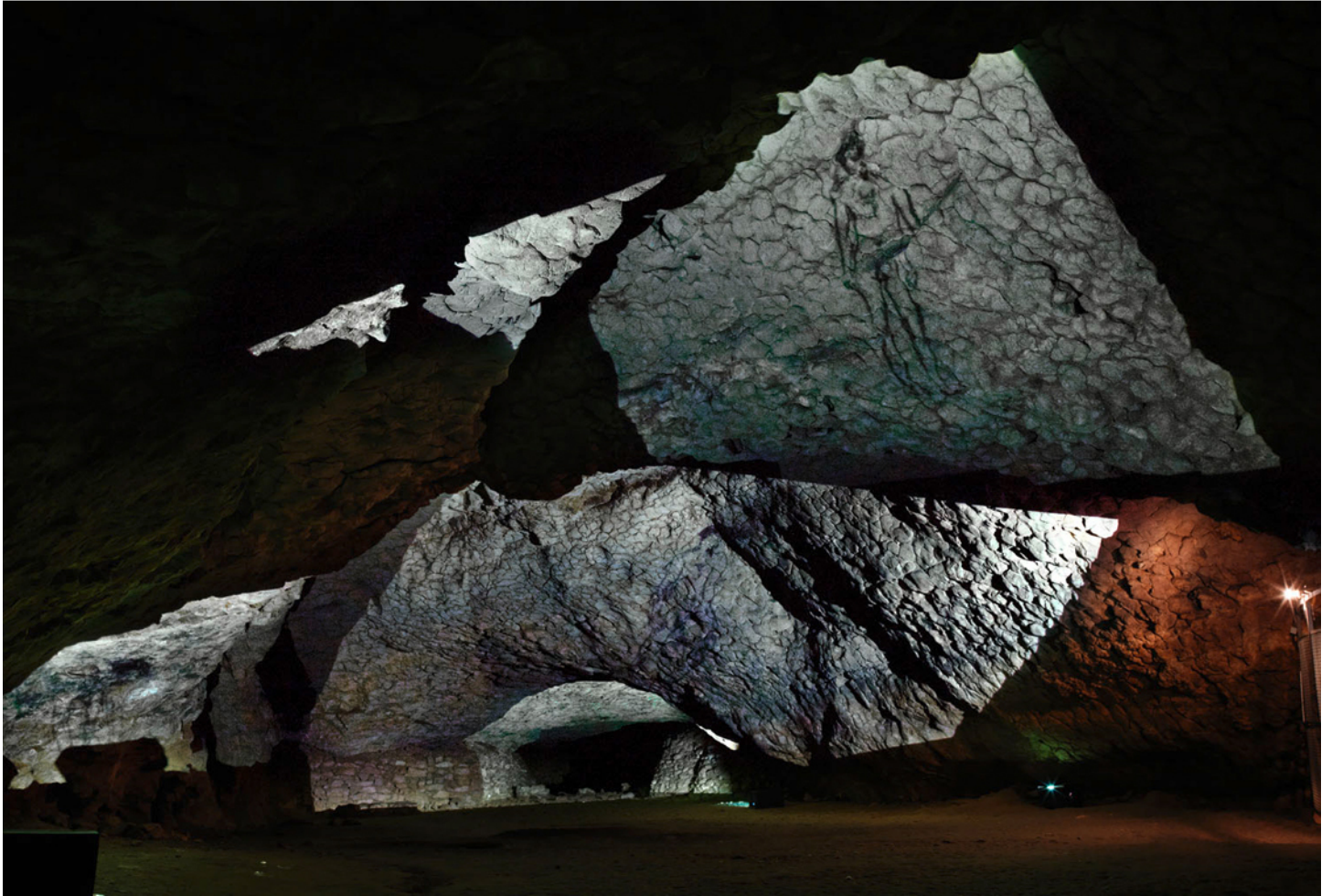
Walldrawing (dessin au fusain) et taxidermies, 500 x 400 cm

Vue de l'exposition *La vague de l'océan*, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables d'Olonne, 2011

Photo : © Frédéric Delpech

Delphine GIGOUX-MARTIN

Index des œuvres [extrait]



Voyage autour de mon crâne, part 1 (Karinthy), 2009

Vue de l'installation dans le cadre de l'exposition *DreamTime - Temps du Rêve*, Grotte du Mas-d'Azil

5 dessins animés projetés sur les parois de la grotte, 2 moniteurs, dimensions variables

Collection FRAC Midi-Pyrénées, Les Abattoirs, Toulouse

Delphine GIGOUX-MARTIN

Index des œuvres [extrait]



Du danger de se regarder dans une flaque d'eau (Ambrose Bierce), 2010

Fenêtres suspendues, 3 dessins animés projetés, dimensions variables

Vue de l'installation au Centre d'art la Chapelle Saint-Jacques, Saint-Gaudens, 2010

Photo : © Frédéric Delpech

Delphine GIGOUX-MARTIN

Index des œuvres [extrait]



Le rêve de la femme du pêcheur (Hokusai), 2008

300 pièces de porcelaine, 2 vitrines (longueur 100 cm, largeur 40 cm, hauteur 10 cm), équerres et 2 néons
Collection FRAC Languedoc-Roussillon

Delphine GIGOUX-MARTIN

Index des œuvres [extrait]



La rôtisserie de la reine Pédauque (Anatole France), 2007

13 oies naturalisées, 13 tourne-broches et 4 dessins animés projetés, dimensions variables

Vue de l'installation au Centre d'art Le Creux de l'Enfer, Thiers, 2007

Delphine GIGOUX-MARTIN

Textes

Textes ci-dessous :

Entretien avec Pascal Pique, 2016

Claude d'Anthenaise, 2011

Sophie Biass-Fabiani, 2004

Autres textes en ligne :

Aster, François Coadou, 2021

Entretien avec Nathalie Chaix et Pamella Guerdat, 2021

Texte de Bertrand Riou, 2014

Les oiseaux (ou ces merveilleux fous volants dans leur drôle de machine),

Gaëlle Rageot-Deshayes, 2011

Retours de l'outre-tombe, Pascal Pique, 2009

Entretien avec Pascal Pique, 2016

Le rapport homme-animal est devenu une grande cause de nos sociétés. C'est aussi l'une des préoccupations centrales de ton travail artistique dès ses débuts. Dans tes toutes premières œuvres on voit déjà apparaître un taureau de corrida ou des poussins. Ou encore la très belle pièce avec les jambes de cheval qui s'intitule "Don't believe in Christmas". Il est vrai que tu as abordé cette question en dehors de toute forme d'angélisme. D'où vient cet intérêt pour l'animal et comment l'as-tu développé ?

Dés le début, et il y a 25 ans de cela, l'animal était déjà présent dans mon travail. Très vite, la taxidermie est apparue dans mes dispositifs. Lorsque j'utilise la technique de la taxidermie, il s'agit toujours d'animaux de consommation, tués pour leur chair ou tués comme nuisibles par les chasseurs. J'ai donc toujours prélevé aux abattoirs, chez les paysans ou les chasseurs les déchets organiques, peaux, fourrures, os, graisses et autres restes. Quant aux dessins et dessins en mouvement que je projette, je me libère du poids de la taxidermie et de la démarche éthique que je m'impose pour dessiner tous les animaux !

Alors pour revenir à ta question, pourquoi l'animal ? Parce que l'animal est source d'émerveillement. L'animal est un Autre que je ne connais pas mais par qui j'apprends à voir et entrevoir des pensées multiples. Il ne s'agit pas d'un miroir anthropomorphique mais plutôt d'un fantôme qui me fait comprendre par sa présence "en creux", les différentes façons de pouvoir "être" et donc les différentes façons de percevoir et de penser le monde, la vie.

Et pour regarder, observer, essayer de voir l'animal, j'ai recours à beaucoup d'outils intellectuels, sensationnels, personnels, littéraires, qui, en se tissant les uns aux autres, me permettent d'établir des correspondances, des visions à cristalliser dans une pratique artistique.

Et cet émerveillement m'ouvre d'autres mondes possibles de pensées, m'incite à chercher d'autres points de vue, qui offrent la possibilité d'une mise à distance troublante par rapport à moi-même ou nous-mêmes. Cet émerveillement m'offre des clés pour appréhender la vie et affine mes perceptions du monde dans lequel je vis.

Il y a également tout un travail lié à l'arbre. Comme cette installation avec des arbres qui semblent avoir poussé à travers l'architecture et les étages du château médiéval de Taurines dans l'Aveyron. Un peu à la manière d'une forêt quantique surgie d'une autre dimension de l'espace temps. D'où viennent ces arbres en fait ? Et où vont-ils ?

Oui, tu fais référence à l'exposition de Taurines dont tu étais le commissaire d'ailleurs ! C'est une belle proposition que tu m'as faite cette année-là... Le château est dans l'Aveyron, en pleine campagne et j'ai regardé ce territoire. Les paysans arrachent des arbres pour maintenir et entretenir leurs champs, j'ai donc demandé à pouvoir récupérer 80 de ces arbres avec leurs racines et, tel un fragment de forêt, les suspendre dans l'espace de la pièce la plus spacieuse et haute du château. Ils apparaissent par leurs racines, leurs troncs traversent le plafond et l'on retrouve à l'étage supérieur leurs cimes. Ils créent une image d'un temps et d'une masse suspendus dont on peut faire le tour, glisser dessous, ou plonger dans leurs cimes. Un fragment qui offre un tout, angoissant ou rassurant, fragile ou lourd, sublime ou écœurant et qui nous laisse "au bord du paysage", comme le dit le poète Jean Tardieu. Mais je ne vais pas rentrer dans les détails de cette installation qui se déploie dans l'ensemble du château, des caves et cuisines au grenier...

Plus fondamentalement c'est notre pensée de la nature qui est en jeu dans ton art. Je me souviens par exemple de cette œuvre de tes débuts assez caustique avec des rouleaux de gazon intitulée "Préserveons la nature, rangeons-la !" Que nous dit cette pièce de notre relation à la nature ? Penses-tu comme Clément Rosset qu'il faille "dénaturer notre

Delphine GIGOUX-MARTIN

Textes

idée de nature" ?

Je trouve une forme d'absurdité dans la formule : protéger-préserver la nature. Je ne suis pas sûre de comprendre ce que l'on veut dire par là... Quels concepts recouvrent les mots de nature, environnement, protection, écologie dans la bouche de ceux qui l'énoncent ? Je ne mets pas du tout en question l'impact des activités humaines sur l'environnement et le climat, je m'interroge juste sur la façon dont les politiques et nous-mêmes avons de poser les problèmes et comment les réponses restent toujours les mêmes...

Avec la pièce dont tu parles, je suggère que la nature pour être préservée - au mieux - doit être rangée tous les soirs et dépliée tous les matins. Je prends au pied de la lettre l'idée de protection et je m'amuse ! Répondant à une demande de l'institution de préservation de la nature à Theix en Auvergne, j'avais choisi d'occuper un espace encore en travaux en limite du parc et de la promenade. Avec "*Préservons la nature, rangeons-la !*" je fais un coup double ! En réponse au caractère dérangeant et parfois destructeur de l'art mal intégré par l'institution écologiste, je souligne le caractère artificiel de la préservation de la nature. J'ai installé des rouleaux d'herbe, de même nature que celle de la nature environnante, recréée en serre avec le concours de l'INRA, et les laisse à moitié déroulés. Mais dans la précipitation du rangement, un lapin est resté coincé dans l'un d'entre eux, pris comme dans un piège... Lorsque le visiteur arrive dans le champ, le temps est suspendu, le geste présumé de rangement de l'herbe arrêté au milieu du travail. Et pour reprendre le texte de Sophie Biass-Fabiani "Ce sont là les risques de la préservation qui est sujette aux arrêts de travail caractéristiques de l'organisation sociale des activités. Elle met ainsi au jour le piège que peut constituer une nature aimée et domestiquée." En tant qu'artiste j'utilise le langage plastique pour m'exprimer et avec cette œuvre je m'inscris dans cette réflexion de Rosset "dénaturer notre idée de nature".

Incontestablement ton travail relève d'une forme d'engagement. On peut même lui donner un sens politique en faveur de la cause animale. Pour autant il n'entre pas dans le cadre des revendications de certaines formes de militantisme en faveur de cette cause animale. Quelques unes de tes œuvres ont même pu générer des critiques et des attaques assez virulentes. Comme récemment au Musée de la Nature et de la Chasse à Paris de la part de représentants de ces mouvements. Ils t'ont reproché d'associer un animal mort, un taureau, à un banquet performatif. Où était le problème plus exactement et que dire de cette polémique ? Comment l'as-tu vécue d'ailleurs ?

Mon travail est constitué de paradoxes assumés, qui sont présents dans nos vies de tous les jours, et d'un refus d'une pensée trop dichotomique où tout participe d'un langage intermédiaire entre l'humain et le monde, l'obscurité et la lumière, le naturel et le culturel, le tragique et le comique. C'est aussi dans la lignée des fables et des contes que s'inscrit cette œuvre, avec la nuit, le repas, les fantômes, les animaux mythiques, le phénix... Le dialogue engagé avec la matière se manifeste plastiquement dans des espaces précis qui marquent mon champ d'investigation artistique et donnent sens aux problématiques que je soulève : notre rapport schizophrénique au monde dans sa douceur et sa violence, notre désir et notre culpabilité, nos joies et nos hontes. Aux plaisirs de la table et de la chair empreints de l'abondance généreuse de la nature, dont notre ogre intérieur s'arrange très bien, s'immisce en nous, comme un couteau bien aiguisé, un doute. Du merveilleux et du monstrueux, de la sauvagerie aux civilités, où et comment vivre et mourir ?

C'est là que s'est posé le problème avec un certain public (qui n'a pas participé aux repas). Aujourd'hui la viande est un morceau abstrait, loin de toute représentation figurative de l'animal, loin de toute image de la mort, en bref une abstraction totale et amnésiée de toute violence (d'élevage ou d'abattage). La taxidermie du taureau que j'offrais à voir était aussi un taureau à manger. C'est un taureau de corrida dont j'ai pris les restes à la sortie des arènes. Je l'ai reconstitué et transformé en une terrine géante qui s'ouvre et s'offre à la dégustation. J'ai fait le lien entre ce que je vois et ce que je mange ; ce que je refuse : la mort et ce qui me fait vivre : la chair ; ce qui me fait mal : la souffrance et ce qui me réjouit : le festin. J'ai donné à voir. C'est cette transparence crue, dénuée de morale, qui m'a valu 14000 signatures de contestation et d'attaque et de violence contre ma personne.

En bref, c'est d'avoir montré et associé la mort à la sensualité des plaisirs de bouche et de la fête. C'est d'évoquer la violence et la contrainte. Mais ce qui m'a surprise, voir perturbée c'est le scandale, faux et discret qui en a découlé avec le retrait d'une partie de la pièce. Parce qu'il y a un trouble sur le sujet de discorde : le problème est-il d'avoir transformé une dépouille en un vulgaire objet et d'en avoir fait une fête ? Ai-je vraiment troublé l'ordre moral ? Est-il indécent de concevoir un festin signé d'un grand chef pour un nombre limité de personnes ? Rire et dîner autour d'un corps mort est-il insupportable ? L'impardonnable est-il pour le Musée de la Chasse et de la Nature d'avoir remis sur le devant de la scène ce que le musée cherche à cacher le plus possible ? Et de faire apparaître comme une vilaine bosse un sujet en creux savamment enfoui ? À tout ceci je peux répondre sans difficulté, mais il n'y a pas eu de débats. Et j'aurais aimé que des questions remontent : Mais alors avons-nous oublié les pleureuses ? N'avons-nous jamais veillé les morts en dînant avec eux, autour d'eux ? Qui n'a pas vu dans les arènes espagnoles le sang et la chair se mêler ? Avons-nous oublié nos mythes ? Sommes-nous si crédules et naïfs face à nos propres paradoxes ?

Au-delà de la question du rapport entre art et moralisme, cet épisode pose la question d'une forme de responsabilité

Delphine GIGOUX-MARTIN

Textes

de l'artiste et de l'œuvre elle-même. En d'autres termes, peut-on encore utiliser des animaux morts ou des taxidermies dans l'art d'aujourd'hui alors que l'on milite pour un nouveau droit animal ? Je sais que la question est complexe et piègeuse, mais comment l'aborder ?

Tu as raison de soulever ce paradoxe qui au fond, pour moi, n'en est pas un, et je ne sais pas trop comment bien te répondre...

Par provocation je dirais qu'il n'y a pas plus de contradiction à utiliser la dépouille d'un animal mort dans un circuit de consommation que d'avoir chez soi des animaux domestiques et vivants dans un environnement et une organisation sociale qui ne sont pas les leurs.

Par dépit je dirais que, de toutes les façons, ce débat est insoluble, il relève de l'éthique et de la morale où chacun peut développer une rhétorique parfaite. Et je parle par expérience car j'ai assisté à des débats sans dialogues, stériles et dramatiques avec des confusions et des associations d'idées très dangereuses sur les questions de l'animalité, la protection de l'animal, etc.

Par conviction je dirais que le nœud du problème soulevé par ta question est peut-être bien là : la représentation de la mort ou plutôt son absence et sa non-représentation. Avec la perte de son espace concret la mort est devenue plate, sans image, sans fantôme. Double tragédie : sans cette présence en creux, le monde du vivant disparaît aussi. Peut-être que l'animal souffre de ce même lynchage où notre conception habituelle et guidée de la vie nous offre, comme un salut, l'impression et la possibilité d'être dans des mondes parallèles intouchables, où chacun se vit. Ainsi, il y aurait deux mondes, comme deux bulles impénétrables, mais dont parfois les frictions des tangentes nous ramènent à la surface du visible des fantômes qui nous regardent avec le trou noir de leurs yeux.

Dans certaines cultures, quand on tue un animal ou que l'on coupe un arbre, pour se nourrir, pour tout autre usage ou pour une pratique sacrificielle, on s'adresse à l'esprit de l'animal ou de l'arbre. Pour lui demander l'autorisation et le remercier. Voire compenser le prélèvement. Qu'est-ce que cela t'inspire ?

Dès le début je me suis posée cette question : comment, dans la société dans laquelle je vis et me cultive, je vais trouver des gestes ou rites qui font sens ? Des formes et gestes qui montrent mon amour, ma tendresse, mon respect à ce corps mort que je vais transformer, utiliser à des fins artistiques ? Comment bien mettre en évidence qu'il s'agit pour moi de l'empreinte d'une vie passée avec une histoire singulière et non d'un objet ? Comment je vais dégager l'évidence de l'utilisation de la taxidermie comme une représentation de la mort et du mort, du trophée de chasse, du morbide ou de la provocation ? J'ai simplement regardé dans nos mœurs quel rite me semblait le plus approprié, le plus connoté, le plus signifiant.

Les yeux fermés.

Tous les animaux naturalisés présentés dans mes installations ont les yeux fermés. C'est par ce premier geste simple et doux, qui obstrue la lumière que je stipule à celui qui regarde qu'il est devant une dépouille. Ce qui peut être choquant et difficile dans notre vie sociale, ce n'est pas tellement que l'on tue et mange des animaux, mais comment on les élève et ce que l'on fait de leurs corps. Il est peut-être plus efficace et utile de s'interroger davantage sur le comment que sur le pourquoi. Si nous nous glorifions d'appartenir à une culture humaine, cela tient à notre comportement envers nos morts. Mais si on nous jugeait par rapport à notre comportement face à l'animal, qu'en serait-il ? On accepte l'idée de tuer, de manger, ce qui peut être une forme de respect rituel, mais on oublie volontairement toutes considérations de l'animal dans la mort. Avec les yeux fermés, geste discret de l'ordre presque du détail, je mets l'animal dans la sphère d'une vie sacrée.

Le pays de Cocagne.

Comme au pays de Cocagne, dans un décor exceptionnel qui figure la nature et le monde animal à travers le temps, l'animal s'offre sans dommage.

Si j'accepte que notre société tue des animaux pour les manger, pour nous nourrir, alors il faut justifier cette mort dans son intégrité : si je le tue, je le mange, je décortique sa chair, j'utilise son sang, je prends sa peau, ses poils, ses plumes, son bec. Tout son corps va me servir, tout entrera dans ma sphère, tout en lui rejoindra mon monde, et ceci d'une manière ritualisée, avec une application artistique matérielle, conceptuelle, gestuelle, gustative, olfactive, émotionnelle.

Le philosophe et éthologue Dominique Lestel qualifie l'humanité de vampire existentiel qui non seulement "se nourrit de la vie des vivants, pour s'emparer de leurs protéines, mais aussi et surtout pour annexer leurs vies à ses cinémas intérieurs". N'est-ce pas aussi quelque chose qui transparait dans ton travail ?

Effectivement et tout évoquera sa perte, bien plus que ce que je peux voir et entrevoir. Au-delà des "cinémas intérieurs", l'animal devient un double qui me permet d'inverser le point de vue et d'entrevoir une altérité animale plus complexe que celle d'un anthropomorphisme arrogant. Dans ce flottement s'élabore une approche singulière où je respecte l'animal dans son indicible intégrité. Tout cela avec de la tendresse, parce que si les animaux se retrouvent dans des situations ridicules, je le suis davantage encore.

Ton travail est souvent associé à des formes rituelles. Notamment avec les performances liées au partage de la

Delphine GIGOUX-MARTIN

Textes

nourriture. En quoi le fait d'installer un vécu ritualisé inhérent à tes œuvres est-il important ?

Une exposition c'est un dispositif qui crée un fort lien social, avec un réservoir humain qui ressent et qui réagit. Le vernissage est aussi le temps de partage avec le public en direct. C'est aussi pour moi un moment qui comporte une certaine violence, c'est le temps de la rupture avec la pièce que je viens de faire, et des personnes que j'ai impliquées dans ce projet. J'ai transformé ce temps codifié et de formalité en une "bacchanale savante" pour citer Frédéric Bouglé, un rituel, si tu veux ou un temps de partage qui permet de vivre une complicité avec le public pour continuer l'œuvre. La performance d'inoctobre, s'il faut donner un nom à cette action, entre dans ce temps de cohabitation et d'échange et devient un lieu, qui acquiert une dimension affective, peuplé de vies étranges hors de mon contrôle et des spectateurs-convives. Chacun participe à la fabrication de l'image, au fantasme qui donne une cohérence au projet artistique.

Pour autant tu n'es pas issue d'une culture animiste, ni d'une culture de l'Invisible. Que faire de ce paradoxe et de cette ambivalence propre à notre histoire et à notre approche occidentale ? Tu parles parfois d'une forme de schizophrénie de nos sociétés contemporaines. Est-ce que c'est aussi lié à cela ?

Oui, parce que ce joyeux rituel à la saveur épicurienne dont je viens de te parler n'est pas dénué de quiproquos et de paradoxes. L'œuvre et sa construction dans son ensemble m'imposent de formuler des choix, une éthique, un engagement politique individuel et collectif fort et porteur d'ambiguïtés, de paradoxes qui pourtant donnent de la cohérence à mon travail.

Prenons un exemple : lorsque j'ai cherché des oies de réforme pour *La Rôtisserie de la Reine Pédauque*, j'ai téléphoné à des abattoirs pour savoir si l'un d'entre eux avait dans son calendrier d'abattage des oies. C'était le cas en Dordogne. Mais les services des abattoirs me préviennent que leur système d'abattage mettra les corps des animaux en miettes et que je ne pourrais rien récupérer. Je me suis retrouvée dans une situation incroyable : pour pouvoir naturaliser correctement les oies, il me faut les sortir de la chaîne d'abattage et les saigner pour que leurs dépouilles restent intactes. Mais les abattoirs ne peuvent plus prendre les chairs des oies qui ne sont pas passées par leurs systèmes d'abattage ! Je me suis donc retrouvée dans un désarroi total et une logique implacable ! Ces oies partaient à la mort, je ne les en ai pas sauvées mais promises à une autre fin, et je me suis retrouvée avec leurs chairs et leurs manteaux...Je les ai sorties d'un système de mort dur, industrialisé et violent pour donner une mort différente plus ritualisée, rapide et *a priori* avec beaucoup moins de souffrance.

Au vernissage, les oies embrochées suspendues au plafond tournent sur elles-mêmes, tandis que les convives se retrouvent avec d'autres visiteurs comme des oiseaux qui se bousculent autour d'une mangeoire. Ainsi la chair des oies, loin d'être oubliée, fut consommée par les invités. Un dispositif actionné par une chaîne coulissante, permettait aux mets variés de descendre des hauteurs du plafond sur un vaste plateau de bois. Et tout le monde goûte aux rillettes d'oies qui tournent juste au-dessus de leurs têtes ! Les vernissages sont devenus des contre-points qui donnent sens et corps à ma démarche. Et cette violence, cet effroi dont je parle est présent, autant dans ce rituel que dans l'exposition elle-même.

Les mythes et la littérature ont une place importante dans ton travail. De même que l'espace du rêve et de la fantasmagorie. Que représentent-ils pour toi ? Comment les travailles-tu et quel rôle jouent-ils dans ton "économie imaginaire" ?

Il me faut faire remonter des visions, ou images mentales si tu préfères. Et celles-ci sont exigeantes. Elles demandent à être stimulées, nourries, cultivées pour venir transpirer sur la paroi de la boîte en os de mon crâne, et apparaître comme "les subtiles impressions de l'air". Je fais ici une référence forte à Julien Gracq dans son entretien *Les yeux ouverts*, texte d'une grande importance dans ma démarche. Je stimule mes états de rêveries comme des promesses plastiques à suivre, sans peur ni ridicule. Je lis, regarde, observe, contemple et je cultive une porosité avec les différentes formes artistiques, la poésie, la littérature, la peinture... Mais c'est dans l'acte de la création artistique que se passe le moment de dialogue, et ce n'est jamais ni un énoncé, ni l'aboutissement d'une recherche ou d'un plaisir, mais plutôt un fragment de phrase, de questions que j'essaie ensuite d'analyser, de "voir" pour travailler encore. Un vrai jeu de ping-pong ! Bref je tâtonne sûrement.

Ton travail est intimement lié à la fabrication d'images. Des images que tu dessines toi même pour la plupart et que tu agences dans de courts dessins animés. Que représente l'image pour toi ?

L'image est un lieu où interviennent des signes qui se combinent les uns aux autres et "faire une image" c'est construire ce qui manque, ou l'élément qui viendrait à manquer. En fait l'image est un lieu de cohérence... Investi de fantômes... Comme les rêves... Quand je projette mes dessins animés dans l'espace avec les taxidermies ou d'autres objets comme les barbelés avec *J'aime les nuages* ou des pieux en bois pour *Faire rêver les chevaux*, l'image dessinée en mouvement est alors une apparition qui met en relation des éléments fictifs, réels, rêvés ou fantasmés et qui étonne par sa capacité à "faire sens". L'image en mouvement met particulièrement en alerte, éveille les affects ou produit de la rêverie qui permet l'évasion. Elle injecte aussi de la temporalité et des interactions entre ce que nous

Delphine GIGOUX-MARTIN

Textes

voyons, ce que nous imaginons et ce dont nous nous souvenons. [...]

Préface de Claude d'Anthenaïse, 2011

Publiée dans le catalogue monographique *Mémoires minuscules*, éditions Lienart, Paris, 2011

J'aime la nature et elle me le rend bien. Dans sa vidéo réalisée en 2004, Delphine Gigoux-Martin se met en scène d'une étrange manière. Un bouquet de roses à la main, elle fait face à la caméra, le visage résolument dénué d'expression. Après l'avoir sentie, elle porte une fleur à sa bouche, la mâche, puis la recrache, sans hâte ni dégoût. La chose n'est pas particulièrement bonne à manger, voilà tout. Si l'image paraît déconcertante, c'est qu'elle propose un usage de la nature qu'on pourrait qualifier non pas de « contre nature » mais plutôt de « contre culture ». En effet, dans le système de références élaboré depuis des siècles, la rose n'est pas rangée dans la catégorie du comestible : elle est objet de contemplation. Elle incarne la beauté. Or Delphine Gigoux-Martin refuse de l'investir de cette charge affective, provoquant par sa neutralité l'afflux de notre propre émotivité. Tout dans son travail concourt à cette sorte de mise à distance.

C'est particulièrement vrai de l'emploi qu'elle fait de l'image de l'animal. Pourtant celle-ci est omniprésente dans son œuvre, qu'il s'agisse de dessins, d'animations ou d'animaux réels. Traditionnellement, l'art recourt à l'animal pour parler de l'homme dont il renvoie l'image comme un miroir déformant. Rien de semblable ici. Si les bêtes assument une fonction narrative, elles ne sont pas là pour interpréter notre rôle, Delphine Gigoux-Martin, une fois encore, établissant entre elles et nous cette barrière interdisant de les investir affectivement. Si l'usage brutal de la taxidermie, le recours à ces fragments de bêtes qui peuplent ses œuvres, peut faire osciller le regard entre fascination et dégoût, ce sentiment s'applique à la chose morte, non pas à l'être qui n'est plus. À l'inverse de la pratique de nombre d'artistes contemporains, l'animal n'est pas là pour susciter l'empathie. Faut-il admettre que les fictions de Delphine Gigoux-Martin sont des contes sans raison, des fables sans morale ? En combinant systématiquement différentes techniques d'expression, Delphine Gigoux-Martin donne un nouveau développement au procédé du collage qui était très en faveur chez les artistes du début du XXe siècle. D'une certaine manière, elle renouvelle pour le public contemporain la saveur étrange qu'avaient en leur temps les compositions cubistes. Qu'elle associe le cadavre d'une bête à sa représentation crayonnée sur les murs lépreux d'une usine désaffectée, qu'elle confronte, dans un même volume, une proie naturalisée à l'image animée de son prédateur, projetée à même les murs, c'est toujours au spectateur d'établir la cohérence de ces différentes propositions plastiques. Complexifiant à plaisir cet exercice de déstructuration de l'espace, les éléments de la composition se jouent des contraintes physiques du lieu d'exposition. Ici les animaux naturalisés sont suspendus dans l'air ou traversent les cloisons et les vitres, ailleurs la projection des images animées à même le mur ne tient pas compte des accidents de l'architecture. Ce décalage revendiqué s'applique au traitement du son dans certaines installations.

Ainsi, le spectateur des œuvres de Delphine Gigoux-Martin se trouve confronté à divers éléments d'une fiction dont le sens lui échappe d'emblée, comme s'ils étaient positionnés pour un autre point de vue que le sien. Au gré de cet effet de décalage volontaire entre les différents moyens d'expression, se dessine une sorte d'anamorphose intellectuelle. En vain le voyeur cherchera-t-il à les concilier rationnellement : le *punctus centricus* unifiant la composition échappe résolument au domaine de la raison. N'en va-t-il pas ainsi des images qui remontent du monde englouti des rêves jusqu'à la surface de la conscience ? Le plus souvent, leur signification échappe à la compréhension de l'homme éveillé qui garde seulement le souvenir troublant d'une évidence perdue.

FRAGMENTATION DU (SUR)NATUREL (extrait)

Texte de Sophie Biass-Fabiani, 2004

Publié dans le catalogue monographique *Delphine Gigoux-Martin*, Un, deux... quatre éditions, Clermont-Ferrand, 2004

Si [les travaux de Delphine Gigoux-Martin] affirment leur singularité irréductible à travers leur inscription propre dans un lieu ou dans une histoire et à travers l'originalité des dispositifs, il faut remarquer que l'œuvre se déploie dans un espace très cohérent. L'alliage entre l'âpreté des thèmes évoqués (la mort, la violence, le démembrement) et la douceur presque enfantine d'une partie des éléments, produit de puissants effets réflexifs. Le bestiaire contient le

Delphine GIGOUX-MARTIN

Textes

plus souvent des animaux qui viennent de naître ou sans défense, et renvoie à l'espace du conte, de la fable, impression que renforcent les titres des installations. La préoccupation centrale de Delphine Gigoux-Martin revient à produire une tension permanente, qui peut aller jusqu'à l'insoutenable, entre ses animaux vulnérables et la rigidité des cadres qui les paralysent. La tension est toutefois allégée, ou mieux suspendue, à l'aide des distances multiples que l'humour ou l'ironie permettent de prendre par rapport à la base narrative. Le propos de l'artiste n'est jamais unilinéaire. Il est fait de ruptures constantes et de décalages complexes entre les relations qu'entretiennent les divers éléments de l'installation. Un son peut surligner une image, mais il peut tout aussi bien la mettre en question et introduire une rupture dans la narrativité. Les installations de Delphine Gigoux-Martin ne font pas usage de très haute technologie, mais les modes d'articulation entre les divers éléments peuvent atteindre une très grande complexité. Il existe dans ces travaux un jeu sur les niveaux de temporalité, comme par exemple dans ces espaces désaffectés encore pleins des anciens usages (usine, abattoirs, piscine). Les décalages temporels viennent renforcer les décalages spatiaux. La lumière est un enjeu constant. C'est elle qui hiérarchise les niveaux, agit comme un filtre, projette ou dédouble et contribue à l'illusion esthétique et simultanément à la désillusion. L'obscur s'éclaire, l'évident est lesté de sa part d'ombre. Un drame se joue dans chaque installation : mais le dénouement évite le pathos en tirant partie d'un jeu subtil sur l'art du faux où les ressorts de la comédie sont mis en action, "méprise", frustration, télescopages. Ceci n'enlève rien à la gravité du propos sur la naturalisation : Delphine Gigoux-Martin s'intéresse presque obsessionnellement à la taxidermie comme lieu d'interaction entre l'homme et l'animal à la charnière de l'étrange et du familier. Elle est ici vue comme un art d'arrêter le temps, de pétrifier, d'immobiliser. Arrêt sur l'image dont l'ensemble des autres informations véhiculées par l'installation dément la réalité. La puissante poésie de l'œuvre s'insère dans ce temps suspendu, dans cette indécision constitutive entre la nature et l'artefact. [...]