Sophie Ristelhueber

What the Fuck!

Solo Show - galerie principale

Animalité

George Shiras, Darío Villalba
Andro Eradze, Ittah Yoda

Group Show - 1er étage

---

5 Novembre 2024 - 12 Janvier 2025

« Je ne peux m’empêcher de penser que ces palmiers sont abattus, non au sens où un arbre est mis à terre, mais au sens de l’abattement, du désespoir et des blessures subies. Une métaphore de soldats morts, a-t-elle dit autrefois (…) »

Vinciane Despret,
Un sentiment encore d’autre chose, 2024
Texte d’introduction
de l’exposition de Sophie Ristelhueber

« Les animaux seraient-ils aujourd’hui les seuls à se soucier de l’avenir, à connaître encore l’espoir ?
What the Fuck ! »

SOMMAIRE

p. 3 Avant-propos

p. 4 *What the Fuck!*
Exposition de Sophie Ristelhueber

p. 8 *Un sentiment d'encore autre chose*
Vinciane Despret

p. 11 *Animalité*,
exposition collective

p. 13 Programme des rencontres

« **What the Fuck !** » est un coup de gueule de **Sophie Ristelhueber** d'autant plus puissant qu'inhabituel chez une artiste dont la réserve et la discrétion ont toujours été le gage de la radicalité de son œuvre. Un geste iconoclaste fort qui questionne la portée de l'art dans notre monde en feu et en guerre, mettant littéralement à terre le principe même d'exposition.

C'est l'expression de la révolte d'une « peintre d'histoire », comme la qualifie l'historien de l'art Thomas Schlesser, qui développe depuis plus de quarante ans une réflexion sur le territoire et son histoire à partir des ruines et des traces laissées par l'homme dans des lieux dévastés par les guerres ou par des bouleversements naturels et culturels. Quasiment un demi-siècle au cours duquels rien n'a beaucoup changé, la folie de l'homme portant toujours les mêmes blessures aux paysages séculaires du Moyen Orient, comme à ceux de l'Europe ou de l'Asie Centrale.

Sophie Ristelhueber sort donc littéralement de sa réserve, réunissant ses œuvres parmi les plus emblématiques, abandonnées au sol de la galerie, comme abattues et en grève, dans un dialogue sidérant avec des photographies inédites d'animaux qu'elle expose pour la première fois.

En écho à cette exposition, « **Animalité** » réunit à l'étage de la galerie cinq très rares photographies animalières vintage des années 1890 de **George Shiras (1859-1942)**, père de la Wildlife Photography, qui dialoguent avec des oeuvres contemporaines autour de la *figure animale* de **Darío Villalba (1939-2018)**, **Andro Eradze**, et **Ittah Yoda**.

Sophie Ristelhueber
What the Fuck! #1, 2024
Photographie noir et blanc,
tirage pigmentaire
sur papier Hahnemühle
German Etching 310g
100 x 150 cm
Courtesy Galerie Poggi, Paris

Sophie Ristelhueber

What the Fuck!

5 Novembre 2024 - 12 Janvier 2025

Sophie Ristelhueber
La Campagne, 1997
Ensemble de 22 photographies couleur et noir et blanc
130 x 160 cm et 195 x 130 cm
Dimensions variables.
Vue de l'exposition à Arlogos, Nantes, 1997.

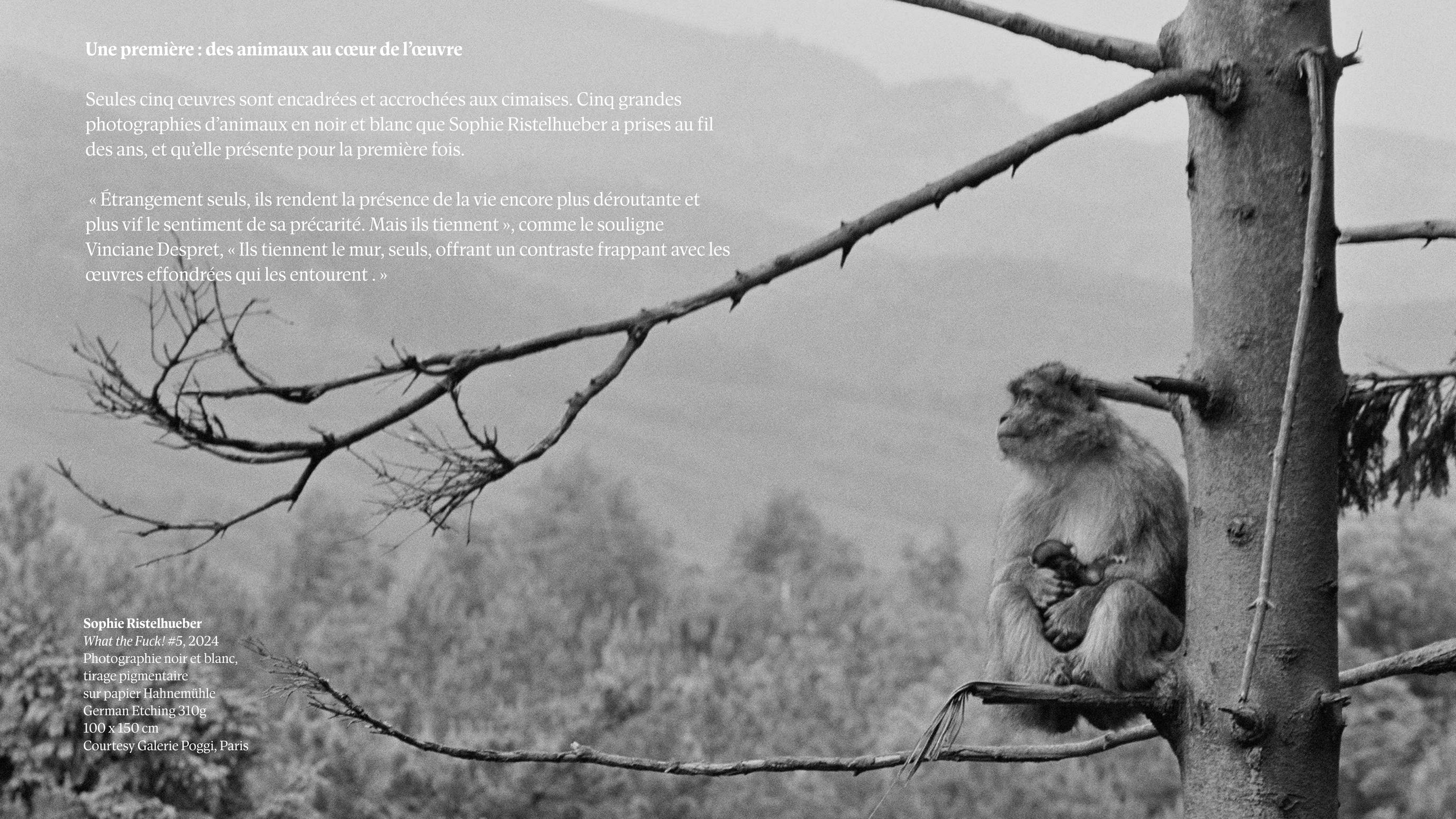
Des oeuvres en grève

Sophie Ristelhueber a conçu son exposition
en investissant tout le rez-de-chaussée de la galerie, surprenant le visiteur
au détour d'une cimaise par le fracas, non d'un accrochage, mais d'un « décrochage » d'œuvres
parmi les plus iconiques de sa carrière, extraites de *Fait*, *La Campagne*, *Irak*, *WB*, *Eleven Blowups*, etc .
Connue pour ses installations dans lesquelles l'oeuvre photographique sort littéralement de son cadre, c'est une installation
iconoclaste et totale que l'artiste entreprend pour exprimer son exaspération face au monde contemporain.

Une première : des animaux au cœur de l'œuvre

Seules cinq œuvres sont encadrées et accrochées aux cimaises. Cinq grandes photographies d'animaux en noir et blanc que Sophie Ristelhueber a prises au fil des ans, et qu'elle présente pour la première fois.

« Étrangement seuls, ils rendent la présence de la vie encore plus déroutante et plus vif le sentiment de sa précarité. Mais ils tiennent », comme le souligne Vinciane Despret, « Ils tiennent le mur, seuls, offrant un contraste frappant avec les œuvres effondrées qui les entourent . »



Sophie Ristelhueber
What the Fuck! #5, 2024
Photographie noir et blanc,
tirage pigmentaire
sur papier Hahnemühle
German Etching 310g
100 x 150 cm
Courtesy Galerie Poggi, Paris

Sophie Ristelhueber
Palmæ #11, 2024
Digital print
66.5 x 100 cm
Edition of 3 + 2 AP
Courtesy Galerie Poggi, Paris

Epinglées aux murs, des portraits de palmiers (*Palmæ*, 2024) témoignent quant à eux d'un work in progress, suspendu face aux événements du monde.

Palmiers dont Vinciane Despret dit dans son texte d'introduction à l'exposition : « Ils ne sont pas à terre, mais c'est vers elle qu'ils s'inclinent, comme si par un sursaut de vie calcinée, ils donnaient à voir et à sentir un mélange d'acquiescement sobrement tourmenté et de résistance. »

Un sentiment d'encore autre chose

Aujourd'hui, demain et depuis des temps immémoriaux, le temps s'écrit et se délite en couches : les rides qui jalonnent les deux pans de *La Faille* (2024) m'ont alors raconté une histoire millénaire de puissances telluriques dont une route a entravé l'élan[1]. Trois régimes d'obstination, trois régimes de temporalité s'y dessinent : l'eau s'accroche à la route (mode éphémère), les rides de la roche à leurs souvenirs tourmentés (mode immémorial), les buissons aux flancs de la faille (mode précaire). La route, quant à elle, s'accroche peut-être au projet de ceux qui l'ont construite, un projet probablement disruptif eu égard à celui que s'est forgé la montagne au cours de sa propre existence — sans doute est-ce la raison pour laquelle me vient l'image des deux flancs de la faille tentant de se suturer.
A ces régimes d'obstination et de temporalité des choses du monde pourrait alors s'en ajouter un troisième : celui de l'expressivité. On pourrait par exemple poser la question : que disent les rides des roches de leur longue cohabitation avec les océans et les glaciers ? A quoi s'accroche la route ?, avais-je demandé. Et si la question était plutôt : qui tient la route ?

La réponse de Sophie Ristelhueber est accrochée juste de l'autre côté. Les animaux tiennent encore la route. Il y a un aiglon, dont l'idée d'aile et de plume ne s'est pas encore réalisée. Lui-même semble d'ailleurs un peu perplexe à ce sujet — il y aurait comme une idée à laquelle le temps n'a pas encore accordé la plénitude de sa forme. Comme s'il s'agissait, pour lui, de rejouer l'histoire de l'*exaptation*, ce détournement en biologie d'une forme pour acquérir une nouvelle fonction. Il y a également un singe qui médite devant une forêt, un tout petit bébé dans le giron, un sanglier qu'on dirait surpris, un rhinocéros. Certains sont « dans un univers de cailloux et d'austérité complète »[2].
Mais tous ces animaux, surtout, sont étrangement seuls. Ils rendent la présence de la vie encore plus déroutante, et le sentiment de sa précarité plus vif. Mais ils tiennent. Ils sont comme abandonnés à eux-mêmes, comme si un contrat qui les liait aux humains avait été rompu. Comme s'ils avaient choisi la seule issue possible dans ce foutoir, la féralité[3].

A la question de ce qui différencie les vivants des non vivants, l'anthropologue Eduardo Kohn suggérait que seuls les vivants se préoccupent de l'avenir. Le philosophe de l'environnement Thom Van Dooren disait de son côté que la corneille qui cache ses noix connait l'espoir. Non seulement l'espoir que les noix seront là le jour où la faim se fera sentir, mais également l'espoir qu'elle-même sera toujours là, à ce moment-là.
Les animaux seraient-ils aujourd'hui les seuls à se soucier de l'avenir, à connaître encore l'espoir ? *What the Fuck !*
Cette sensation d'abandon que me laisse leur solitude ne me quitte pas au spectacle de sa dernière série *Palmæ* (2024), je ne peux m'empêcher de penser que ces palmiers sont *abattus*, non au sens où un arbre est mis à terre, mais au sens de l'abattement, du désespoir et des blessures subies. Une métaphore de soldats morts, a-t-elle dit autrefois, à propos des palmeraies bombardée de son triptyque *Irak* (2001) dont elle disait : « Ce qui m'a vraiment frappée, c'est le sable jaune et ces milliers de palmiers noircis, calcinés, couchés, comme une armée en déroute. Et c'est ce détail, cet immense détail, que je garderai de ce voyage[4] ».

« J’y ai vu une certaine grâce,
un peu comme une élégance à mourir,
que nos yeux ne méritent pas (…). »

« Ils ne sont pas à terre, mais c’est vers elle qu’ils s’inclinent,
comme si par un sursaut de vie calcinée,
ils donnaient à voir et à sentir un mélange d’acquiescement
sobrement tourmenté et de résistance. »

Vinciane Despret

J’ai le sentiment que ces *Palmæ*, aujourd’hui, disent encore autre chose car son travail, comme elle le dit, « ne se développe pas en épaisseur, il est plutôt de la famille du palimpseste[5]. Sans doute ce sentiment d’ « encore autre chose » n’est pas étranger au fait que la première fois que j’ai vu ces *Palmæ*, je n’avais pas encore en tête tout ce que j’apprendrai ensuite de l’artiste. Je n’ai pas pensé au désespoir des soldats et aux blessures de guerre — certes, certains de ces palmiers sont amputés, mais ce ne sont pas ceux-là qui capturent mon regard. Je les ai vus abattus comme peuvent l’être ceux qui sont atteints de graves maladies (et s’il est vrai qu’aujourd’hui le charançon rouge les décime, il ne peut être tenu pour responsable du désastre depuis longtemps en cours). Je les ai vus fatigués courbant l’échine. Je les ai vus comme l’ombre d’eux-mêmes. Ils ne sont pas à terre, mais c’est vers elle qu’ils s’inclinent, comme si par un sursaut de vie calcinée, ils donnaient à voir et à sentir un mélange d’acquiescement sobrement tourmenté et de résistance[6].
J’y ai vu une certaine grâce, un peu comme une élégance à mourir, que nos yeux ne méritent pas et qu’ils ne souhaitent en aucun cas leur offrir. Je les ai vus, eux aussi, très seuls.

« Mettre en forme des événements », « donner une forme à un concept », je l’ai évoqué, sont des mots qui reviennent souvent chez Sophie Ristelhueber. Je ne dois pas oublier que quand elle parle de quelque chose, elle ne le montre pas, elle *détourne* le regard. Je veux dire, elle *nous* détourne le regard, non pour ne pas voir, mais pour montrer mieux, faire mieux sentir mélancolie, colère et surtout montrer *par autre chose* cette rage impuissante, cet abattement. Voilà pourquoi nous restons, avec elle, « au bord de la conscience, de la compréhension, de la révélation »[7].
Et cela se confirme lorsque le chaos reprend ses droits dans le geste même de l’accrochage dans la galerie. Comme si l’artiste avait tout déballé, comme cela, dans l’urgence, avec le sentiment atterré de la dérision de tous ses efforts. Comme si, finalement, la mise en forme exigeait de faire voir et sentir, dans la plus grande rigueur, ce qu’essaye de nous dire ce monde irréparablement bouleversé.

Vinciane Despret, octobre 2024

[1] Thomas Schlesser écrit au sujet des travaux Sophie Ristelhueber, en novembre 2016, qu’ils ne cessent de chercher à donner forme à « l’impact tellurique de l’humain sur le non-humain : bâtiments, paysages naturels et objets divers », *in* communiqué de presse de la galerie Poggi, Paris.
[2] Ce qu’elle évoque à propos du petit marcassin qui court et qui a fait la couverture de son livre *Details of the World*, Museum of Fine Arts, Boston, 2001.
[3] On dit des animaux (ou des plantes) qu’ils sont féraux lorsqu’ils retournent à l’état sauvage après avoir été domestiqués.
[4] Sophie Ristelhueber, 2000, repris dans *Opérations,* Jeu de Paume/Les presses du réel, 2009, p. 334.
[5] Catherine Grenier, *Sophie Ristelhueber, la guerre intérieure*, Les presses du réel, 2019, p. 90.
[6] Des arbres « empêchés » de vivre mais « résistants » écrit-elle lors d’une présentation du projet « Portraits d’arbres » à la Fondation Henri Cartier-Bresson en 2019.
[7] Bruno Latour, « Elle porte au vrai ta Sophie », in Sophie Ristelhueber, *Opérations,* op.cit., 2009, p. 10.

Animalité

George Shiras, Darío Villalba
Andro Eradze, Ittah Yoda

5 Novembre 2024 - 12 Janvier 2025

C’est autour d’un ensemble rare de cinq photographies vintage des années 1890 de **George Shiras** (1859-1942) que s’est construite l’exposition « Animalité » présentée au premier étage de la galerie.

Père de la Wildlife Photography, George Shiras est le premier à avoir réalisé à la fin du XIXème siècle des photographies nocturnes d’animaux sauvages dans les forêts du Michigan à l’aide d’un lourd appareillage, équipé de flash à la poudre de magnesium. Les animaux ne sont pas seulement surpris dans leur intimité, mais sidérés par la lumière qui les débusque selon une méthode inspirée des techniques de chasse des indiens Ojibwé.

Ces images saisies sur le vif dans la nature sont à l’opposé de celles de **Andro Eradze** (né en 1993) qui a photographié des animaux dits « naturalisés », et les livrant au regard avec prévention.

Dario Villalba (1939-2018) a réalisé plusieurs oeuvres très singulières à partir de photographie d’animaux dont il est parvenu à sublimer l’animalité exactement comme il l’a fait de l’humanité des êtres humains les plus fragiles ou marginaux.

Quant à **Ittah Yoda**, plus qu’un sujet, l’animalité est quasiment un biotope dans lequel évolue leur travail, inspiré aussi bien des recherches menées par des biologistes du Centre de Recherche sur la Mer de Villefranche-sur-Mer que de l’art pariétal autour duquel se concentre leur prospections dans le cadre d’un projet mené à partir de la grotte Chauvet.

Andro Eradze
Untitled, 2024
Impression numérique sur Hahnemühle Photo Rag, cadre en métal
68.5 x 55.5 x 3 cm
Courtesy of the artist and SpazioA

Darío Villalba
Trompa, 1995
Technique mixte sur photolinen
150 x 238 cm
Courtesy Galerie Poggi, Paris

Darío Villalba
Perro, 1974
Huile sur émulsion photographique montée sur miroir, méthacrylate
70 x 46 x 13 cm
Courtesy galerie Poggi et Archivos Darío Villalba

Rencontres

Jeudi 28 novembre à 19h
Discussion avec Julia Marchand à partir de l'oeuvre de Andro Eradze

Vendredi 6 décembre à 19h
Discussion entre Vinciane Desprets, Jean-Christophe Bailly
Suivi d'une signature des ouvrages des auteurs

Jeudi 9 Janvier 2025
Discussion avec Thomas Schlesser
Suivi d'une signature des ouvrages de l'auteur

Jérôme Poggi remercie particulièrement Vinciane Despret pour le texte qu'elle a écrit pour introduire l'exposition, ainsi que Jean-Christophe Bailly et Thomas Schlesser qui interviendront pendant l'exposition. Il souhaite exprimer sa sincère gratitude à Jérôme Prochiantz et Gérôme Saint Germain qui ont permis de réunir les oeuvres de George Shiras, et à Julia Marchand pour l'introduction de Andro Eradze. Enfin, sa reconnaissance va envers les Archives Villalba pour la confiance accordée par le prêt d'oeuvres rares de Darío Villalba.

CONTACT

Sales
Jérôme Poggi
j.poggi@galeriepoggi.com

Press
Ioana Radulescu
press@galeriepoggi.com