

Entretien avec Alice Anderson

Dominique Gagneux

D.G. : Nous avons expliqué pourquoi notre choix s'est porté sur toi pour inaugurer cette première Connexions\Collections au musée d'Art moderne de Fontevraud. Ta pratique artistique fondée sur des performances rituelles donne naissance à des sculptures tissées de fil cuivré, à partir de gestes extrêmement lents de « mémorisation ». Ce travail semble faire particulièrement écho au caractère humaniste de la collection rassemblée par Martine et Léon Cligman et, bien sûr, aux nombreux objets participant à des rituels immémoriaux. Quand tu as visité le musée, tu l'as trouvé « inspirant ». Quelles sont les œuvres -ou typologies- qui ont particulièrement attiré ton attention ?

A.A. : Il y a un pouvoir dans chaque objet qui va bien au-delà de sa simple fonction primaire. Pour ma part, j'ai toujours noué des liens avec des entités non-humaines. En tant que tels, les objets ont une puissance d'interaction et échangent aussi bien entre eux qu'avec nous, dans un langage universel que je retrouve intrinsèquement dans la danse. Danser, c'est retrouver la Nature qui est en soi.

Mes choix ne reposent pas sur des critères « esthétisants ». L'esthétique en soi ne m'intéresse pas. Quand j'ai visité les salles du musée, j'ai plutôt réagi à ce qui émanait de certaines entités.

Je garde particulièrement en mémoire le volet de grenier du peuple Dogon du Mali. Je revois aussi la statuette assise de la culture Remojadas du Mexique, le masque funéraire de la culture Chancay du Pérou central, les statuettes de jumeaux ibeji du peuple Yoruba du Nigeria, les idoles féminines des Cyclades en Grèce, un des bols à thé (*chawan*) du Japon et les *birdstones* du peuple Mound Builders d'Amérique du Nord.

D.G. : Ton rapport à l'autre se fait essentiellement à travers les objets. Tes peintures et tes sculptures établissent des relations véritablement physiques avec leur environnement. C'est ce qui se produit aussi dans un musée, et particulièrement dans celui-ci qui, au moyen de différents dispositifs scénographiques, invite le visiteur à pénétrer l'intimité d'une collection, à percevoir des préoccupations esthétiques et spirituelles de différents peuples, par-delà le temps et l'espace. Quelle forme de communication as-tu voulu établir avec les œuvres de la collection ?

A.A. : De manière générale, je m'attache à montrer l'importance des cosmovisions aborigènes – essentiellement amérindiennes –, des nouvelles découvertes de la physique quantique, de la métaphysique, de la poésie, de la transe, de la méditation et des dimensions positives du collectif.

C'est un peu ce que j'ai voulu montrer ici avec ces entités juxtaposées qui instaurent les prémices d'un dialogue qui, je l'espère, continuera pour le visiteur au-delà des murs du musée.

D.G. Tu as pensé à donner un titre à cette exposition : « Women in Power : Totems Manifesto ». Dans une abbaye dirigée par des femmes, dominée par la puissante figure d'Aliénor d'Aquitaine, il résonne particulièrement. Peux-tu nous dire précisément ce que ce titre signifie pour toi ?

A.A. : Comme dans ma peinture *Digital Goddesses*, qui rassemble des objets ritualisés par la couleur avant d'être mémorisés par le fil, je vois là aussi dans ces Totems, l'émergence de « powerful women figures » (rires). Au fond, ces Totems ne résument pas une dualité homme/femme, humain/non-humain, ces « Machines spirituelles » ont leur propre intériorité, identité. L'anthropologie du genre l'a bien montré, on ne trouve pas dans tous les peuples les catégories homme/femme. Quant au titre, il fait référence au livre de Donna Haraway, *A Cyborg Manifesto*, publié en 1985 et fondateur des études de genre ¹.

D.G. Après nos discussions, tu t'es très vite orientée vers des œuvres-totems faites de machines technologiques recyclées. En quoi te paraissent-elles pertinentes pour dialoguer avec les objets de la collection ?

A.A. : Ces sculptures anthropomorphes évoquent des esprits humanoïdes et adoptent le point de vue de non-humains qui se connectent avec certaines des entités de la collection que j'évoquais au début. Les *Spiritual Machines (Machines spirituelles)* incarnent une présence, une hybridation entre conscience écologique et transhumanisme² contemporain, et anticipent un nouveau monde.

Les défis que génèrent les développements technologiques pour la Nature et l'humanité ont orienté mes recherches vers la culture des Indiens Kogi de la Sierra Nevada en Colombie. Cette communauté vit en harmonie cosmique avec son environnement. Leurs rituels de tissage et leurs combats écologiques ont forgé ma réflexion sur le changement de civilisation –un questionnement que l'on retrouve dans l'écoféminisme³– et sur les nouvelles formes de sociétés à créer entre humains et non-humains.

¹ Donna Haraway, « A Cyborg Manifesto: science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century », dans *Socialist Review*, 15,2,1985.

Ce texte qui se situe entre histoire et anthropologie des sciences, décrit un organisme cybernétique, un hybride, mélange de machine et d'être vivant, abolissant les « dualismes antagonistes » qui fondent le discours occidental, comme nature/culture, esprit/corps, soi/autre, mâle/femelle, civilisé/primitif, etc. Les travaux de Donna Haraway, enseignante à l'université de Santa Cruz, ont eu une influence décisive sur l'exploration des rapports entre genre et technologie et ont constitué une source d'inspiration majeure pour la pensée féministe.

² Le transhumanisme est un mouvement qui s'appuie sur un usage avancé de l'intelligence artificielle, des biotechnologies et des neurosciences pour améliorer les capacités mentales, physiques et cognitives de l'homme en créant un post-humain ou un transhumain. À grande échelle, ces transformations pourraient conduire à la création d'une humanité nouvelle.

³ Mouvement né dans les années 1970, l'écoféminisme fait le lien entre l'exploitation de la nature par les humains et la domination des femmes par les hommes, ainsi que la mise en œuvre de mécanismes analogues d'asservissement. L'écoféminisme souhaite renouer avec une nature vivante, parfois considérée comme sacrée.

D.G. Tu as choisi de placer plusieurs de tes œuvres dans l'entourage des sculptures d'une artiste essentielle du musée, Germaine Richier. Ainsi, les éléments de Nuhé Temple se confrontent à L'Échiquier. Bien sûr, l'association formelle des totems et des cinq sculptures fonctionne dans l'espace très minéral du passage cochier. Mais quels liens conceptuels vois-tu entre ces structures et les figures hybrides de Richier qui s'ancrent dans l'imaginaire collectif et expriment une profonde symbiose entre l'homme et la nature ?

A.A. : Nuhé est un temple et un lieu de rassemblement politique pour la communauté Kogi, il reflète le lien social du groupe qui l'a construit. Comme pour confirmer que la planète a besoin d'une conscience sociale. Les sociétés qui sont en lien avec des entités naturelles intègrent le collectif et transforment ces entités naturelles en partenaires. Il n'y a pas de différence entre nature et culture. Installer la sculpture *Nuhé* dans l'espace de ces figures hybrides, c'est exprimer que les humains ne sont pas supérieurs aux autres formes du vivant et que nous faisons tous partie d'un monde commun.

D.G. De même, l'un de tes Totems (le n°15) vient terminer une séquence forte d'un ensemble de personnages sculptés par Germaine Richier et en particulier L'Ouragane, véritable « female power figure » ! Ces sculptures conservent la trace du geste et gardent, d'une certaine façon, la mémoire des processus de fabrication. Tu travailles également à « mémoriser » les objets technologiques issus du numérique (Memorised Objects). En quoi peux-tu inscrire ces sculptures performatives dans la continuité de ce type d'œuvres ?

A.A. : Comme *L'Ouragane*, ce totem conserve les traces du geste de la danse – ici, celui du fil durant la performance de « mémorisation ». Ce rituel consiste à entourer un objet de fil métallique cuivré. Le cuivre symbolise les connexions tant cérébrales que technologiques des débuts de l'internet. Ce processus englobant est comme un élan cosmique. Le fil instaure une distance qui permet un dialogue, sans empiéter sur l'espace de l'autre. Les lignes infinies visibles témoignent de l'ensemble de nos relations.

On retrouve aussi le processus de fabrication dans la série des *Body Itineraries (Itinéraires d'un corps)* qui témoignent de la résistance du corps, tout en questionnant son obsolescence programmée que l'innovation technologique permanente précipite.

Les traces de ces sculptures se sont formées à travers des mouvements répétitifs et méditatifs très lents. Ici ces « surfaces sacrées » conservent les traces du corps tout entier. Chacun des motifs correspond à un changement de direction du corps au cours de la performance, opéré afin de relâcher les tensions corporelles.

D.G. Germaine Richier a écrit au sculpteur Otto Bänninger « Plus je vais, plus je suis certaine que seul l'humain compte ». Partages-tu cette conviction ?

A.A. : Il y a une bifurcation majeure dans le destin de l'humain, une rupture anthropologique. Sans aspirer à un retour en arrière et sans nier ces technologies transformatrices qui créent l'être augmenté mais aussi menacent ses sociétés, je m'interroge sur ce que veut dire être humain à l'ère de l'intelligence artificielle (IA).

Qui possède la technologie ? Quelles relations avons-nous aux autres vivants ? Quelle est la place du corps face au développement computationnel fulgurant et complexe qui, au-delà d'une indéniable inventivité, affecte la planète ?

La critique d'art et psychanalyste Annabelle Gugnion avec laquelle je collabore souvent, explique que la réalité se trouve augmentée par les pouvoirs de la technologie et qu'il ne faudrait pas que l'humanité, elle, s'en trouve diminuée. Elle confirme que « les peuples premiers détiennent une clé pour la survie de l'humanité car ils ne se sont pas exilés du réel. Ils sont restés en osmose avec leur milieu, avec leur terre⁴». Elle cite l'anthropologue et préhistorien André Leroi-Gourhan qui écrivait en 1965 : « Il est en réalité peu à craindre de voir les machines à cerveau supplanter l'homme sur la terre [...]. Il est seulement à craindre un peu que dans l'homo sapiens, ayant fini de s'extérioriser, se trouve embarrassé par cet appareil ostéo-musculaire désuet, hérité du Paléolithique⁵».



⁴ Entretien avec Annabelle Gugnion, à l'occasion de l'exposition du Prix Marcel Duchamp, au Centre Pompidou Paris, octobre 2020.

⁵ André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la Parole, La Mémoire et les Rythmes*, Paris, Albin Michel, 1965, Tome 2, p. 52.

Interview with Alice Anderson

Dominique Gagneux

ENGLISH VERSION

D.G.: We explained why we have chosen you for this first Connections\Collections at the Fontevraud Modern Art Museum. Your artistic practice, based on ritual performances, brings about sculptures that are woven in copper coloured thread, starting from extremely slow movements of “memorization”. This work seems to echo particularly well the humanist aspect of Martine and Léon Cligman’s collection and, of course, its many objects from age-old rituals. You found the museum “inspiring”, when you visited it. Which works —or typologies— attracted your attention the most?

A.A.: Each object has a certain power that goes well beyond its simple primary function. As far as I am concerned, I have always been bound to non-human entities. As such, objects have the power to interact amongst themselves as well as with us, using a universal language that I intrinsically find in dance. Dancing is a reconnection to the Nature that we have in us.

I do not make choices based on some aesthetic criteria. Aesthetics in itself is of no interest to me. When I visited the museum rooms, I rather reacted to what some entities gave out.

The granary shutter from the Dogon people of Mali stays vividly in my mind. I also recall the sitting statuette of the Remojadas from Mexico, the funeral mask of the Chancay from Central Peru, the statuettes of ibeji twins from the Nigerian Yoruba, the feminine idols of the Greek Cyclades, one of the tea bowls (chawan) from Japan and the birdstones from the North American Mound Builders people.

D.G.: You relate to others through objects, primarily. Your paintings and sculptures create real physical relationships with their surroundings. This is what also happens in a museum, and particularly in this one, which through various scenographic features invites the visitor to enter the intimacy of a collection, to perceive the aesthetics and spiritual concerns of different peoples, beyond time and space. Which form of communication have you decided to establish with the works of the collection?

A.A.: Generally speaking, I try to show the importance of aboriginal cosmologies— here Amerindian— of new discoveries in quantum physics, metaphysics, poetry, trance, meditation and the positive aspects of the collective group.

To some extent, that’s what I wanted to show here, with these entities side by side, which start a dialogue that I hope will continue for visitors, well beyond the museum walls.

D.G. You were thinking of naming this exhibition: “Women in Power: Totems Manifesto”. In a women-run abbey, dominated by the powerful figure of Eleanor of Aquitaine, it is particularly resonant. Could you tell us exactly what this title means to you?

A.A.: Coming from my painting *Digital Goddesses*, (in which objects are ritualized with colour before they are memorized by the thread) I also see the emergence of “powerful women figures” in these Totems (laughter.) All things considered, these Totems don’t epitomize a man-woman or human-non human duality, these “spiritual machines” have their own inner life and identity. Gender anthropology has shown that we don’t have categories such as man/woman in every society. As far as the title is concerned, it is a reference to Donna Haraway’s, *A Cyborg Manifesto*, published in 1985, a founder book of gender studies ⁶.

D.G. After our talks, you quickly shifted towards totem-artworks made of recycled technological machines. How do they seem relevant to you in order to converse with the objects of the collection?

A.A.: These anthropomorphic sculptures remind of humanoid spirits and adopt the point of view of non-humans, who connect with some of the collection entities that I mentioned earlier. The *Spiritual Machines* embody a presence, an hybridization between ecological awareness and contemporary transhumanism⁷ and anticipate a new world.

Technological developments, which create challenges for Nature and humanity, led my research to the Kogi Indians from the Colombian Sierra Nevada. This community lives in cosmic harmony with its environment. Their weaving rituals and their ecological fights have shaped my thought process on that civilisational mutation / change—a questioning found in ecofeminism³— and on new types of societies to be created between humans and non-humans.

⁶ Donna Haraway, “A Cyborg Manifesto: science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century”, in *Socialist Review*, 15,2,1985.

This text, which is in between history and science anthropology, describes a cybernetic organism, a hybrid, a mix of machine and living being, abolishing “antagonistic dualisms” that are the base of western rhetoric, such as nature/culture, mind/body, self/other, male/female, civilized/primitive, etc. Donna Haraway’s (a Professor at UCSC) research has had a strong influence on the exploration of the relationship between gender and technology and has generated major enthusiasm for the feminist thought.

⁷ Transhumanism is a movement based on advanced use of A.I., biotechnologies, and neuroscience to improve mental, physical and cognitive human ability, by creating a post-human, or a transhuman. On a large scale, these transformations could lead to a new kind of humanity.

D.G. You have chosen to place several of your pieces close to Germaine Richier's sculptures; she is an essential artist of the museum. And so, the Nuhe Temple elements are confronted to her Echiquier (the Chessboard). Of course, the formal association of the totems and the five sculptures works well in the mineral space of the coachman's passage. But what conceptual ties do you see between these structures and Richier's hybrid figures that are anchored in the collective imagination and express a profound symbiosis between man and nature?

A.A.: A Nuhe is a temple and a political meeting place for the Kogi community, it reflects the social bond of the group that built it. Almost as if to confirm the planet needed a social conscience. Societies in touch with natural entities join the group and change these natural entities into partners. There is no difference between nature and culture. Placing the Nuhe sculpture in the space of these hybrid figures states that humans are not superior to other living forms and that we are all part of a common world.

D.G. Likewise, one of your Totems (No.15) ends a strong sequence of a Germaine Richier's ensemble of sculpted figures, one in particular, the Ouragane, a true "female power figure"! These sculptures keep a trace of the gesture and, in a way, the memory of their creation processes. You also work on "memorizing" technological objects stemming from the digital world ("Memorized Objects".) How do you manage to include these performative sculptures within the continuity of this type of work?

A.A.: Like the Ouragane, this totem keeps the traces of the dance movement —here, the one of the thread during the performance of "memorization". This ritual consists in encircling an object with copper coloured thread. Copper symbolizes connections, both cerebral as well as technological, from the early Internet age. This encompassing process is like a cosmic impulse. The thread creates a distance that allows for dialogue, without entering the other's personal space. The visible infinite lines bear witness to the whole of our connections. Further, we find the same making process in the "Body Itineraries" series that show the resilience of the body as well as its planned obsolescence that constant technological innovations rush. The motives of these sculptures were formed through very slow repetitive and meditative movements. Here, these "sacred surfaces" keep the entire body's imprint. Each of the patterns corresponds to a body changing direction during the performance, in order to release tensions.

D.G. Germaine Richier wrote to the sculptor Otto Bänninger, "the more I move forward, the more I am sure only humanity matters." Do you share this certainty?

A.A.: There is a major junction in human destiny, an anthropological split. Not wishing to go backwards, or negate the transformational technologies that have created the augmented being, but also threaten societies; I am wondering what does it mean to be human in the age of A.I. Who owns technology? How do we relate to other beings? What place does the body have in the face of lightning and complex computer improvements that, beyond the obvious inventiveness, affect the planet?

The art critic and psychoanalyst Annabelle Gugnion, with whom I often collaborate, explains that reality is augmented through the powers of technology, but humanity should not be diminished as a consequence. She confirms the “First People hold the key to the survival of humanity because they are not disconnected from the real world. they have not exiled themselves from reality? They have remained in osmosis with their environment, their land.”⁸ She quotes the anthropologist and prehistorian André Leroi-Gourhan who wrote in 1965 : “In point of fact, the chance of machines equipped with a brain taking our place on earth is slight; [...] What is to be feared -if only slightly- is that in a thousand years' time Homo sapiens, having exhausted the possibilities of self-exteriorization, will come to feel encumbered by the archaic osteomuscular apparatus inherited from the Paleolithic..⁹



⁸ Interview with Annabelle Gugnion during the exhibition of the Marcel Duchamp Award, Centre Pompidou Paris, October 2020.

⁹ André Leroi-Gourhan, *Le Geste et La Parole*, Paris, Albin Michel, 1965 ; *version anglaise Gesture and Speech*, translated from the French by Anna Bostock Berger, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1993, p. 249.