

Parce qu'il a l'allure éclatée, le travail de Sarah Venturi paraît insaisissable. Sans médium d'usage, il laisse transparaître un désir de refaire lien, de renouer avec ce qui nous englobe. Par l'intermédiaire de la performance, de la peinture ou encore du collage, Sarah Venturi nous invite à prendre en compte le temps qui passe, à nous arrêter un instant, et à penser.

Lorsque Artaud poursuit son périple mexicain en 1936, il prête une grande attention à la dimension ésotérique de la culture qu'il y découvre. Il y décèle une énergie qui motive une culture en opposition à celle alors en déclin en Europe, qui est davantage une "culture rationnelle, la suprématie de la raison"¹. Nourrie d'un esprit qu'il qualifie de *magique*, elle prend racine dans les nombreuses sociétés autochtones qui fondent le Mexique que nous connaissons et portent toutes un intérêt particulier pour la figure du Soleil. Pour Artaud, c'est là un point d'entrée pour comprendre le fonctionnement de cette "culture solaire", qui invite à prendre en considération l'Univers dans lequel nous naviguons comme un tout où chaque acte à une conséquence, se détachant ainsi du concept même de destin rattaché à nos sociétés occidentales.

Qu'il soit Huitzilopochtli chez les Aztèques, Râ chez les Égyptiens, Surya et Agni dans la mythologie hindoue ou encore Apollon chez les Grecs, le soleil apparaît comme un symbole de vie et de mort. "Le soleil, pour employer l'antique langage des symboles, apparaît comme le mainteneur de la vie. Il n'est pas seulement l'élément fécondant, le provocateur souverain de la germination [...] Il brûle, il calcine, il élimine, mais il ne détruit pas tout ce qu'il supprime. Sous l'amoncellement des choses détruites et grâce à cette destruction elle-même, il maintient l'éternité des forces par lesquelles se conserve la vie."² Il est à la fois la lumière, nécessaire à la vie, et le feu, destructeur et ravageur : en un mot, le soleil est un cycle.

Et quand en 2013 Sarah Venturi commence à travailler sa série "Feu", elle pose les premières pierres d'un cycle, de son cycle, s'apparentant au même éventail de lecture que celui que propose Artaud à propos du soleil. Multipliant les formats et les motifs, Sarah Venturi conçoit ses peintures et dessins en séries pour donner à voir cet esprit magique, ce tout dont nous faisons partie. Elle parcourt le temps et amoncelle, tant des scènes collectives et festives, comme des carnivals ou des repas de familles, que des instants plus intimes, qui auraient presque à voir avec les scènes de Georges de la Tour. Presque musicalement, elle compose des ballades, mêlant forêt enflammée, coucher de soleil, spectacle circassien ou encore danse du feu et nous laisse entrevoir divers récits, selon qu'elles soient assemblées d'une manière ou d'une autre.

Autour de ce motif qu'est celui du feu, les éléments visuels qui sont produits, copiés, par Sarah Venturi, sont autant de stratégies d'assimilation, de révélation et de moyens de faire persister ces figures. Principalement composée d'images tirées d'internet, l'iconographie qu'elle développe est également ponctuée de photographies de famille qu'elle pérennise, voire sacralise. Dans des productions plus récentes, elle chapeaute d'une flamme tantôt ses proches, tantôt les penseurs et penseuses qui l'accompagnent. Tel Agni, le dieu hindou du feu et du foyer, chaque personnage représenté devient icône. Il intègre dès lors le Panthéon de l'artiste et se fige en quelque sorte. Ces individus font tous parties du cycle dans lequel choisit d'être Sarah Venturi.

On pourrait déceler dans cette pratique un moyen d'outrepasser l'effacement des souvenirs, la

¹ Antonin Artaud, "La culture éternelle du Mexique", 13 juillet 1936, dans *Messages révolutionnaires*, *op cit.*, p.106

² *Ibid*, p.109

distance ou encore la perte. Mais tous s'inscrivent ici davantage comme des protecteurs du quotidien, des points de repère à leur tour protégés par la flamme que leur appose l'artiste.

Quand, quelques années après la chute des Médicis à Florence, Jérôme Savonarole, frère dominicain, organise le 7 février, jour du mardi gras, un grand feu de joie qui consiste à brûler tous les objets poussant aux pêchés : cosmétiques, vêtements et riches parures, peintures de nus classiques, etc. il souhaite pousser la population florentine à prêter davantage attention à la religion. A l'inverse de ce Bûcher des Vanités, Sarah Venturi ne se débarrasse pas de ses richesses par le feu, mais les élève. Par l'intermédiaire de gestes, de répétitions, d'actes individuels et collectifs, qui pourraient être vus comme des rituels, tel que définis par Starhawk, Sarah Venturi s'émancipe par cet entourage. Tel le rituel, tous les *process* qu'elle met en place aident "à construire une communauté, à créer un terrain de rencontre où les gens peuvent partager des sentiments profonds, positifs et négatifs – un lieu où ils peuvent chanter et crier, s'extasier ou hurler, mais également jouer ou garder un silence solennel"³. Que ce soit tant par le travail qu'elle mène autour du feu que par son installation "La constellation du singe" (2020-), dans laquelle elle détourne des masques de carnaval pour les faire entrer en écho avec les idolâtries passées de ces figures simiesques, ou encore les kimonos qu'elle transforme en "tenues de combat" (2021-), tantôt supports d'un vocable silencieux tantôt outils de revendications manifestaires, Sarah Venturi développe des rituels, pour une communauté qu'est la sienne avant tout, mais pour laquelle elle n'hésite pas à convier d'autres personnes. Et quand Artaud rattache le théâtre aux rites mexicains primitifs et démontre l'importance de leur lien à la nature et aux dieux, il invite également à ces temps de partage. Il révèle cette nécessité de nourrir aujourd'hui une culture de l'esprit davantage que celle du corps et du matériel, une culture qui relie plus qu'une culture qui mène à la dégénérescence et à l'effritement des communautés.

Outre la dimension rituelle, Sarah Venturi s'est surtout trouvée un moyen de dés-artificialiser les images, de pénétrer en leur cœur pour en comprendre toute leur dimension magique et par la même de s'émanciper de sa propre enveloppe. Elle réussit, par recul et temps, à développer une méthode pour dépasser cette façade, à entrer dans la matière, "au plus profond de la chair"⁴, pour découvrir l'image visuelle, celle qui incarne et qui s'oppose à l'image visible, pâle copie du réel. Cette même image que condamne Didi-Huberman dans "L'image ouverte", lorsqu'il fait la distinction entre le visuel et le visible en s'appuyant sur le *De idolatria* de Tertullien.⁵ Mettant à l'écart la dimension religieuse qu'il évoque, il révèle la profondeur de l'image par cet instant dans la bible où l'Homme d'argile devient Homme de chair et de sang :

Dans cette boue glorifiée par Dieu, le sang, chaud comme un souffle, porte l'âme et porte avec elle tout le sens du trésor et du gage déposés par le Créateur dans le limon modelé. Revêtir l'image, tel est bien l'enjeu de toute la création.⁶

Il s'agit ici surtout d'aller au-delà de l'enveloppe, de redonner un sens profond aux choses, tel que Artaud s'en est d'ailleurs donné la mission au Mexique. Sarah Venturi démantèle l'image,

³ Starhawk, *Rêver l'obscur : femmes, magie et politique*, ed Cambourakis, Paris, 2015, p.235

⁴ Georges Didi-Huberman, *L'image ouverte*, ed. Gallimard, Paris, 2007, p.135

⁵ Lire Thibaut Gress, "Georges Didi-Huberman : L'image ouverte" 5 octobre 2008, en ligne

⁶ Georges Didi-Huberman, *op cit.*, p.131

bouleverse les représentations, comme dans sa pièce la plus récente de la série Feu, "Le dessous des choses" (2022), où le puzzle-cadre d'une scène idyllique de Bambi et sa mère entourés d'oiseaux et petits rongeurs masque un arrière-plan apocalyptique, une forêt ravagée par les flammes une fois les pièces retirées. Par l'action de constituer le puzzle, le manipulateur s'attarderait à cacher cette scène d'horreur, à "l'envelopper" pour la dissimuler. Ce travail opère une certaine provocation, il interpelle et perturbe. Il joue de sa légèreté et de son côté enfantin et marque surtout une prise de position, politique sûrement, personnelle certainement. Et celle-ci n'est pas sans lien avec toute une partie du travail de l'artiste.

En 2011, Sarah Venturi présente la performance "Sang pour sang pur sang" dans le cadre du festival [frsq], au Générateur à Gentilly. Elle recouvre l'entière façade du centre d'art de sang. Nourrie par toute une histoire du monochrome, notamment par les propositions de Paul Bilhaud puis d'Alphonse Allais au salon des arts incohérents dès 1882, non sans noter la dimension humoristique présente également dans le travail de l'artiste, elle use ici avant tout du sang comme d'un médium parmi d'autres, qu'il s'agit de travailler selon ses contraintes (fluidité, transparence, odeur). Or, à la croisée de la religion, du médical et des arts, le sang joue un rôle de fauteur de trouble en raison de son caractère tantôt impur, tantôt sacré. Il ne peut donc être détaché d'une certaine histoire de l'art. Loin de Gina Pane ou de Michel Journiac, des pensées de Hippocrate et de sa théorie des fluides⁷, ou encore des représentations du sang dans la peinture religieuse⁸ et des recherches plus actuelles autour du sang menstruel, le travail de Sarah Venturi reste attaché à une certaine forme de ritualisation de ce liquide vital. Loin de l'activisme viennois et de sa violence, l'usage du sang animal que fait Sarah Venturi, de porc en l'occurrence, devient prétexte d'arrière-plan à dénoncer le fonctionnement même d'un système : celui de l'exploitation, de la surconsommation animale et de la stigmatisation du porc comme animal impur. Un sujet récurrent pour l'artiste qui l'aborde également dans "En vol" (2011-2012) et "Les ombres volantes" (2018) mettant en lumière les oiseaux en voie de disparition et lui offrant par ailleurs la possibilité de s'hybrider, de s'incarner en d'autres créatures.

Et lorsqu'elle développe, à la suite de sa performance, la série de peintures réalisée grâce aux 15 litres de sang en surplus, la répétition qu'elle s'impose de nouveau, telle que celle qu'elle mène avec sa série "Feu", s'affiche comme un nouveau rituel : il est en effet, "un type d'action que l'on répète [...] des manières d'agir qui se reproduisent avec une certaine invariabilité"⁹. Celui-ci a toutefois quelque chose de différent puisqu'il se compose de motifs plus repérés : monochromes d'une part, damiers de l'autre, éléments manuscrits enfin.

Pourtant à l'allure torturée et hurlante, les toiles qui composent ce troisième groupement restent muettes. Perturbantes, elles portent toutes des inscriptions gravées dans le sang frais. A quelques exceptions prêts, toutes sont des variations d'onomatopées en a : ah, ha, aha, haha, aaaah, etc. Par des cris silencieux, Sarah Venturi enchaîne les A et les H et nous laisse perplexes quant à quoi penser de ces toiles. La lecture y est ouverte certes, mais une chose est sûre : tous sont des cris. Et

⁷ Voir Janig Bégoc, "Si le sang coule comme des larmes..." Les performances de Gina Pane au prisme de l'affectivité médiévale", Intervention au colloque "Affects, flux, fluides : représentations, histoires et politiques des émotions en arts", Université de Strasbourg, 12 avril 2019

⁸ Lire Georges Didi-Huberman, *op cit.*

⁹ Jean Cazeneuve, "Le principe de répétition dans le rite", dans *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol. 23, Juillet-Décembre 1957, p.42

ces cris, l'artiste les reprendra dans une forme plus provocante encore au cours de ses performances "AHA" (2014-2018) où elle joue une partition de cris exprimant toutes les émotions qui passent par l'assemblage de ces deux lettres. On y retrouve alors toute l'origine même du cri, cette énergie animale qui oscille entre douleur, désespoir, folie, rire et extase.¹⁰ Et ce cri, parmi d'autres gestes de l'artiste, s'apparente ici à un outil d'interpellation, il est une provocation expérimentale¹¹. Ce concept, directement attaché au *breaching* développé par le sociologue Harold Garfinkel dans les années 1950, consiste à introduire un élément perturbateur dans les rouages d'un système pour mettre à jour les stratégies individuelles, les comportements communs et l'ordre moral qui fondent notre société. En troublant la familiarité d'une situation ordinaire, Sarah Venturi opère ces provocations, tantôt à son insu tantôt de manière volontaire.

Qu'elle soit évidente dans la pratique du caviardage employée à révéler une certaine musicalité de la "déclaration des droits de l'Homme et du citoyen" (2016) et dans la courte vidéo "Président" (2021), où par un geste simple et presque absurde, l'artiste marque son mécontentement politique, ou plus discrète comme dans "les toiles" (2013-) qui, au-delà d'être un autre travail sur le monochrome, ne peut s'empêcher d'évoquer une histoire des symboles et de leurs usages, cette question de la provocation est inhérente à l'œuvre de Sarah Venturi. Elle teinte ses premières performances et file jusqu'à ses travaux les plus récents pour assurer ainsi une recherche empirique qui se veut transpercer le visible au profit du visuel.

Dans sa manipulation du réel, Sarah Venturi joue bel et bien d'une ambiguïté entre recherche plastique et prise de position politique. Elle y développe son esprit magique, comme une "manifestation d'une véritable énergie psychologique [...] répandue à l'infini dans la Nature"¹² qui lui permet d'entrer "en possession des événements"¹³. Et comme le précise Isabelle Stengers :

Oser dire magie, c'est célébrer l'événement en tant que tel, c'est-à-dire le surgissement d'un possible, la sensation qu'a été défait quelque chose qui "liait" la pensée et la vouait donc à l'impuissance.¹⁴

Tel Bouddha souriant toujours face au chaos, Sarah Venturi offre ainsi à voir, non sans ironie, la réalité d'un monde en perpétuel mouvement dans lequel il est bon de prendre du recul pour ne pas s'y perdre.

Thibaut Aymonin, Marseille, avril 2023

¹⁰ Lire Valérie Morisson, *Le Cri dans les arts et la littérature*, Editions Universitaire de Dijon, 2017

¹¹ Romain Louvel, "La provocation expérimentale et son intérêt dans l'art", dans *Défier la décence : Crise du sens et nouveaux visages du scandale dans l'art*, Artois Presses Université, Arras, article en ligne

¹² Antonin Artaud, "La culture éternelle du Mexique", *op cit.*, p.108

¹³ *ibid*

¹⁴ Isabelle Stengers, "Postface : Un autre visage de l'Amérique ?" dans Starhawk, *op cit.*, p.362