

Dossier documentaire

Pol Taburet

OPERA III : ZOO

“A day of Heaven and Hell”

SOMMAIRE

PRÉSENTATION GÉNÉRALE

- Biographies de l'artiste et de la curatrice
- Présentation de l'exposition
- Parcours de l'exposition œuvre par œuvre

POL TABURET ET LA PEINTURE

- La couleur le cadrage
- Les références à l'histoire de l'art
- La représentation des corps noirs

DES INFLUENCES CULTURELLES COMPOSITES

- Des références à la mythologie caribéennes
- Des références à l'iconographie chrétienne
- Une imagerie du rap américain
- Une inspiration de l'opéra et de la tragédie

LA CONSTRUCTION DE L'IDENTITÉ

- Se raconter : la fin d'une trilogie d'expositions
- Une réflexion sur l'enfance et l'adolescence
- Une géographie de l'intime
- Les sentiments : peur, amour, désir, violence

EN PLUS

- Lexique
- Bibliographie
- Sources

PRÉSENTATION GÉNÉRALE

BIOGRAPHIES

POL TABURET

Pol Taburet est un artiste français diplômé de l'École nationale supérieure d'art de Paris-Cergy.

Dans ses peintures comme dans ses sculptures, Pol Taburet interroge la relation entre le corps - humain et animal - et l'objet, la manière dont ensemble ils existent dans l'espace domestique, et les glissements entre l'inanimé et l'animé. Il émane des figures qu'il met en scène une puissance mystérieuse et magique qui convoque notre imaginaire.

Son travail mêle diverses sources d'inspiration dont la mythologie et les croyances caribéennes, la culture contemporaine, notamment les dessins animés, séries télévisées et les clips musicaux, et l'histoire de l'art.

En 2022, il est lauréat du prix Reiffers Art Initiative pour la jeune création et la diversité culturelle. Il a présenté les expositions personnelles OPERA II à C L E A R I N G, Los Angeles, en 2022 et OPERA I à la galerie Balice Hertling Paris en 2021. Ses œuvres sont présentes dans plusieurs collections.



ELSA COUSTOU

Elsa Coustou est curatrice et coordinatrice du programme public à Lafayette Anticipations depuis 2021, où elle a été commissaire de l'exposition de Lina Lapelytè The Mutes (2022).

Elle a été Curator, Contemporary British Art à la Tate Britain à Londres où elle a été commissaire et co-commissaire des expositions Heather Phillipson, RUPTURE NO 1 : blowtorching the bitten peach ; Art Now: SERAFINE1369 (2021); Mark Leckey, O' Magic Power of Bleakness ; Mike Nelson, The Asset Strippers (2019); Turner Prize 2018; Art Now: Jesse Darling (2018); Cerith Wyn Evans, Forms in Space... by Light (in Time); Art Now: Marguerite Humeau; Art Now: Simeon Barclay; Art Now: Lucy Beech and Edward Thomasson (2017); Art Now: Rachel Maclean; Art Now: Sophie Michael (2016).

De 2013 à 2015 elle a été Assistant Curator à la Tate Modern, Londres, sur l'exposition The World Goes Pop (2015).

L'EXPOSITION

OPERA III: ZOO "The Day of Heaven and Hell" est la première exposition monographique en institution de Pol Taburet. Né en 1997, l'artiste y présente des peintures et explore de nouveaux médiums comme la sculpture et l'installation. Pour beaucoup inédites, les œuvres créent un parcours qui se déploie, de scènes en scènes, dans l'ensemble de la Fondation.

Lafayette Anticipations se métamorphose en un intérieur domestique habité de visions qui nous plongent dans une réalité proche de l'hallucination. Puisant dans une mythologie tant personnelle que collective, les contes, les dessins animés et l'histoire de l'art, les œuvres de Pol Taburet présentées dans cette exposition s'inspirent de l'imaginaire de l'enfance et de sa capacité à créer des mondes.

L'architecture se charge de présences, l'inanimé prend vie, le monstrueux se cache dans l'ombre et les émotions prennent corps. Les figures surgissent des peintures et des sculptures telles des spectres, des corps pris dans les lumières artificielles d'un salon, d'un théâtre, d'un club de strip-tease. Nés dans l'intimité - celle de l'espace domestique mais aussi du souvenir, du rêve ou encore du fantasme -, ces « personnages-esprits » s'en échappent pour venir animer l'ensemble des espaces de la Fondation.

Au fil de l'exposition, l'étrange se mêle au familier et les œuvres inventent un bestiaire humain. Quels sont les pulsions, les visions et les désirs qui animent nos esprits et nos corps dans l'intimité ? Le travail de Pol Taburet se propose de sonder les profondeurs de l'être et ses territoires invisibles, invouables ou indomptables. OPERA III: ZOO "The Day of Heaven and Hell" constitue le nouvel acte d'un cycle dédié aux pouvoirs de l'imagination, ici suspendue quelque part entre le paradis et l'enfer.

LE PARCOURS

L'exposition OPERA III: ZOO "The Day of Heaven and Hell" de Pol Taburet s'intéresse à la place que prennent les mythes, les fantasmes et les pulsions dans notre compréhension du monde, alors qu'il dépeint la rencontre parfois violente entre notre intériorité et le monde extérieur. Pour sa première exposition personnelle institutionnelle, Pol Taburet imagine ainsi un projet autour des grands passages de la vie : ce qui nous est transmis par nos ancêtres ; le séjour dans le ventre de la mère ; l'accouplement et la création ; la mort et la vie après la mort. Les œuvres rassemblées nous invitent à plonger dans les profondeurs humaines, pour une balade qui se déploie, selon le titre, "entre paradis et enfer".

L'exposition, en deux actes, met en scène des situations regardées à travers les émotions, les traumatismes et les passions qui nous lient les un·e·s aux autres.

Au premier étage, la Fondation est transformée en un espace domestique où les œuvres évoquent nos relations, notamment dans la sphère intime privée, ainsi que notre monde psychique, fait de pulsions et de désirs. Cet espace se nourrit des peurs de l'enfance, des traumatismes et de la violence, de la sexualité et des grands moments qui vont de la naissance à l'adolescence.

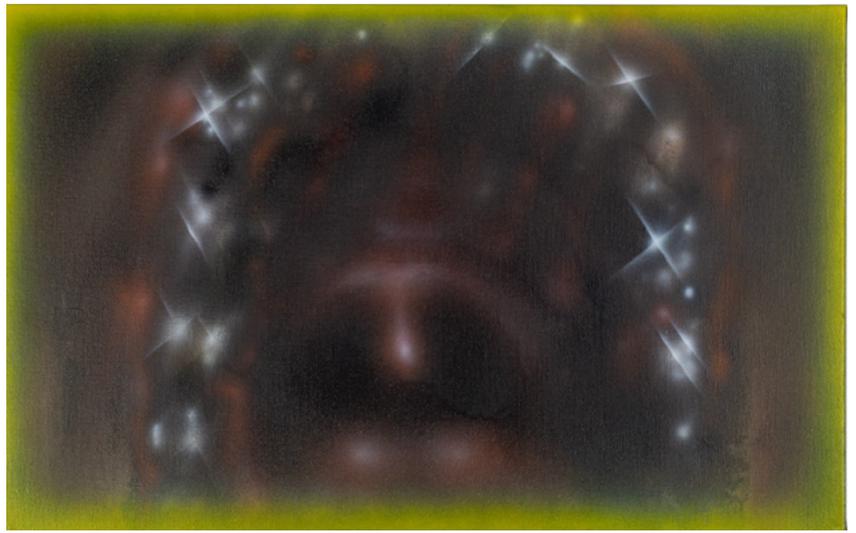
Au deuxième étage, baignées de lumière naturelle, les œuvres présentent des personnages tournés vers l'extérieur et les forces divines. Dans des décors presque abstraits, les corps sont montrés dans leur pleine puissance et pris dans un entre-deux-mondes, entre la vie et la mort, le paradis et l'enfer.

Sunset II, 2021

Acrylique et peinture à l'alcool sur toile
Collection privée, Paris

Le public est accueilli par *Sunset II* (2021), tableau d'une bouche grande ouverte, sans autre élément du visage ni arrière-plan. Les pointes lumineuses qui font briller les dents en demi-cercle rappellent la couronne d'épines

du Christ, symbolisant ainsi la violence et la souffrance corporelles. Ce cri pourrait être un cri de douleur, le cri du nouveau-né, ou bien un cri euphorique. La bouche est l'organe du souffle vital, qui relie l'extérieur et l'intérieur (par l'ingestion ou la régurgitation). Placée au seuil de l'exposition, *Sunset II* évoque l'oralité, celle des histoires et des contes transmis à l'enfant, mais aussi la dévoration – et les peurs et les pulsions qui lui sont liées. Ce tableau nous invite à entrer dans cette bouche : c'est notre intériorité que l'exposition nous propose d'explorer dans toutes ses dimensions.

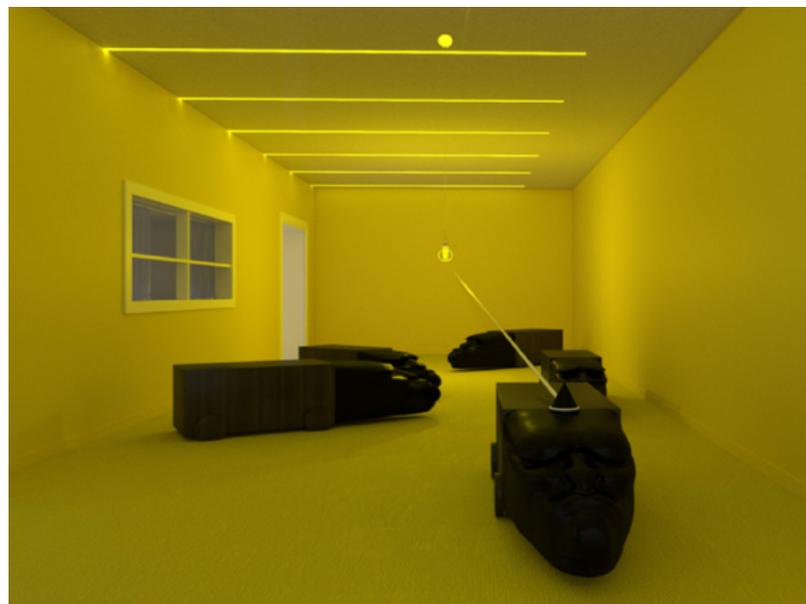


Soul Trains, 2023

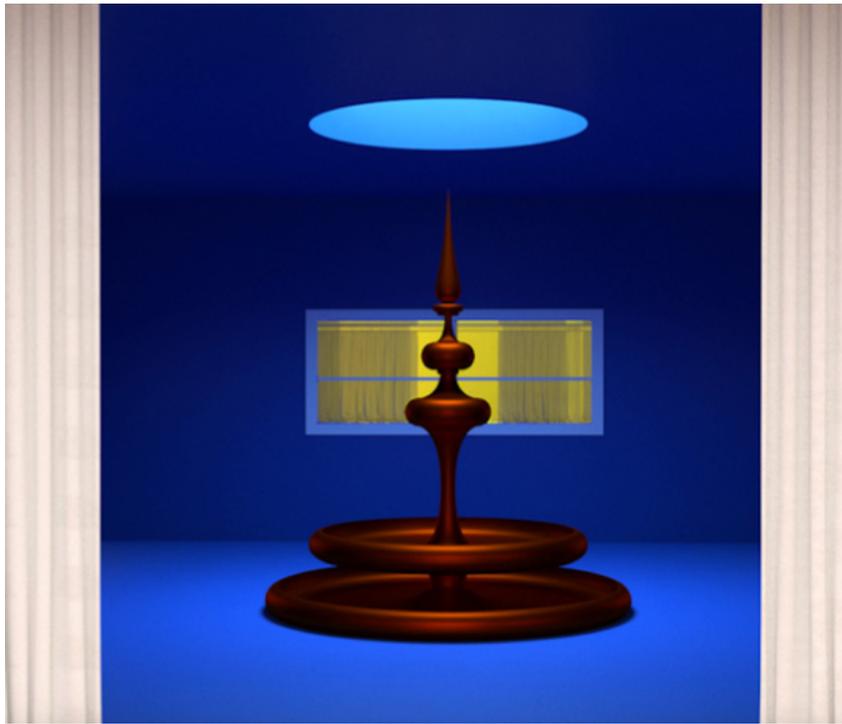
Bois et bronze

Courtesy de l'artiste, Balice Hertling, Paris et Mendes Wood DM, São Paulo, Brussels, New York

Le titre de cette œuvre rend hommage à l'émission de télévision étasunienne qui fut la première, au début des années 1970, à se consacrer à la musique noire et à n'inviter que des artistes africain·e·s-américain·e·s. Inscrite dans l'histoire décoloniale, l'œuvre soulève la question de l'héritage des traumatismes issus de la violence raciale systémique. Comme l'évoque le titre, ces sculptures sont des trains dotés d'une âme, des êtres vivants que l'artiste associe à des cafards aux corps démesurés, insectes particulièrement résistants, ou bien à un groupe de gardien·ne·s qui veillent aux espaces de l'exposition. Dans la mythologie grecque, l'âme des défunt·e·s est gardée par le chien



à plusieurs têtes Cerbère, mythe revisité ici pour interroger la manière dont l'âme de nos ancêtres continue de vivre à travers leur descendance. Les Soul Trains sont composées d'une tête en bronze sculptée d'après le visage de l'artiste, déformée, transformée en wagon de petit train d'enfant, agrandi à échelle humaine. Leur forme en obus et leur matériau robuste en font des corps résistants et menaçants.



Belly, 2023

Bronze, finition acier

Collection privée, Chine

Belly est placée au cœur du premier acte de l'exposition, au centre de l'appartement, telle une chanteuse soliste qui a le rôle principal d'un opéra. Une pointe allongée et tranchante forme sa tête, sa poitrine et ses hanches sont figurées par des protubérances tout en rondeurs, ses jambes sont posées sur une soucoupe, tel un coquillage flottant sur l'eau. Cette fontaine en bronze rouillé rappelle la déesse Aphrodite sortant des eaux comme dans le tableau *La Naissance de Vénus* (1485) de Sandro Botticelli. L'œuvre est à la fois protectrice, maternelle, nourricière et menaçante avec sa pointe perçante. Ici asséchée, la fontaine fait poindre une mort prochaine plutôt que l'immortalité que symbolise la fontaine de Jouvence.

Galerie de peintures

Couch, 2023

Acrylique et peinture à l'alcool sur toile

Courtesy de l'artiste, Balice Hertling, Paris et Mendes Wood DM, Sao Paulo, New York, Brussels, Paris

Gotterspeise, 2021

Acrylique, pastel à l'huile et peinture à l'alcool sur toile

Collection privée, New-York

Mars, 2021

Acrylique et peinture à l'alcool sur toile

Collection privée, Paris

Cette salle explore les dynamiques de pouvoir entre les êtres. À travers certains mythes, les œuvres illustrent les rapports entre séduction et prédation. Les trois tableaux exposés ici présentent des couples, où la figure de gauche est en proie à une forte émotion, entre effroi et excitation, ouvrant la bouche dans un cri de colère ou de menace. Celle de droite, impassible, a les yeux fermés, le visage masqué ou bien le regard baissé : est-elle endormie, morte ou en train de rêver ? Sommes-nous spectateur·rice·s d'un cauchemar, d'une vision effrayante, d'un fantasme produits par l'imaginaire de cette figure ? Ces scènes de couple donnent à voir des instants où l'action semble suspendue, prête à basculer. Dans *Couch*, dénudé de tout décor et de tout objet, on peut imaginer le canapé sur lequel sont installés les deux personnages, qui regarderaient la télévision, l'un.e fasciné.e par quelque chose qui échappe à notre regard, l'autre endormi.e à ses côtés. Dans *Mars*, le dieu grec de la guerre Mars s'apprête à combattre un monstre ensanglanté à la bouche grande ouverte, à la fois brillante, séduisante et menaçante. La relation à l'autre est autant une source de danger qu'une source de plaisir. Le titre *Götterspeise* fait référence à un entremets gélatineux allemand, « le festin des dieux », dont la couleur fluo peut à la fois repousser et séduire. Dans cette œuvre, la figure mythologique de la louve nourricière, qui aurait élevé Remus et Romulus, est détournée : c'est une relation cannibale, ou qui menace de l'être, qu'elle semble entretenir avec le personnage représenté à ses côtés.

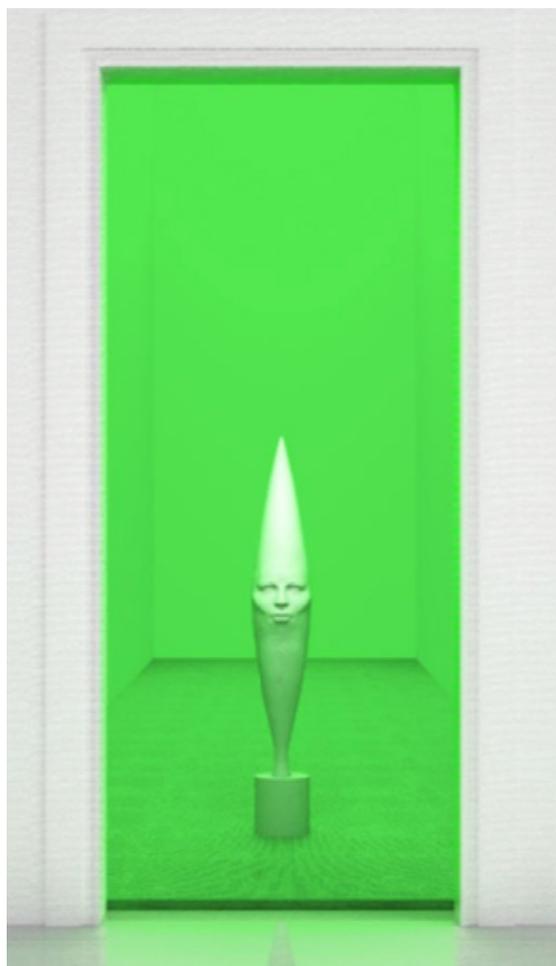


Ô... *Trees*, 2023

Résine

Courtesy de l'artiste, Balice Hertling, Paris et Mendes Wood DM, São Paulo, Brussels, New York

Les sculptures oblongues de cette installation forment comme une petite forêt. Elles ressemblent à des obus mais leur surface lisse évoque la chair d'un corps. Elles sont inspirées par la forme du cyprès, un arbre symbole d'immortalité, souvent présent dans les cimetières méditerranéens, et par une œuvre majeure de l'art moderne, *L'Oiseau dans l'espace* (1941), de Constantin Brancusi. Sculpture d'une figure fabuleuse qui fait partie du folklore roumain, l'œuvre de Brancusi est détournée par Pol Taburet, qui y rend un hommage. Le visage représenté dans *Ô... Trees* est celui d'une muse, dont le regard semble à la fois présent et hors du temps, animant la sculpture d'une vie et d'une histoire qui font de nous des intrus.es dans cet espace intime. Ces sculptures totémiques paraissent à la fois protectrices et menaçantes par leur potentiel de pénétration, leur forme rappelant aussi celles d'objets sexuels, comme dans les tableaux *Toys and a Knife* (2022) et *Our Turf* (2021) présentés dans la salle adjacente.



Our Turf, 2021 (ci-contre)

Acrylique, pastel à l'huile et peinture à l'alcool sur toile canvas
Courtesy de l'artiste et Mendes Wood DM, Sao Paulo, New York, Brussels, Paris



A Couple, 2021 (ci-contre)

Acrylique, peinture à l'alcool et pastel à l'huile sur toile
Kadist Collection

Sleep, 2021 (ci-dessous à droite)

Acrylique et peinture à l'alcool sur toile
Collection privée, Paris



Toys and a Knife, 2022 (ci-dessous au centre)

Acrylique, pastel à l'huile et peinture à l'alcool sur toile
Pinault Collection

Make it Rain, 2023 (ci-dessous à gauche)

Acrylique et peinture à l'alcool sur toile
Courtesy de l'artiste et Balice Hertling, Paris et Mendes Wood DM, Sao Paulo, New York, Brussels, Paris



Les tableaux rassemblés dans cette salle dépeignent des relations de désir empreintes de violence, des instants tragiques, des rencontres qui provoquent de vives émotions, des rapports de soumission et de domination.

Sleep introduit le thème du sommeil, du rêve et des fantasmes. Ce tableau en contre-plongée est inspiré du traitement de la lumière et de la perspective dans certains tableaux d'Edgar Degas - *Les Choristes* (1877) - , d'Andrea Mantegna - *La Lamentation sur le Christ mort* (c. 1480) - et de Dana Schutz - *Open Casket* (2016). Avec son visage squelettique, sombre et éclairé par le bas, *Sleep* évoque un personnage masqué de la commedia dell'arte, genre théâtral populaire italien né au xvie siècle, où les acteurs, masqués, interprétaient des rôles souvent naïfs, espiègles, rusés. Que se cache derrière le masque social, quelles passions, quels rapports aux autres ? Sommes-nous face à un personnage dont les rêves nous sont présentés dans les toiles voisines ?

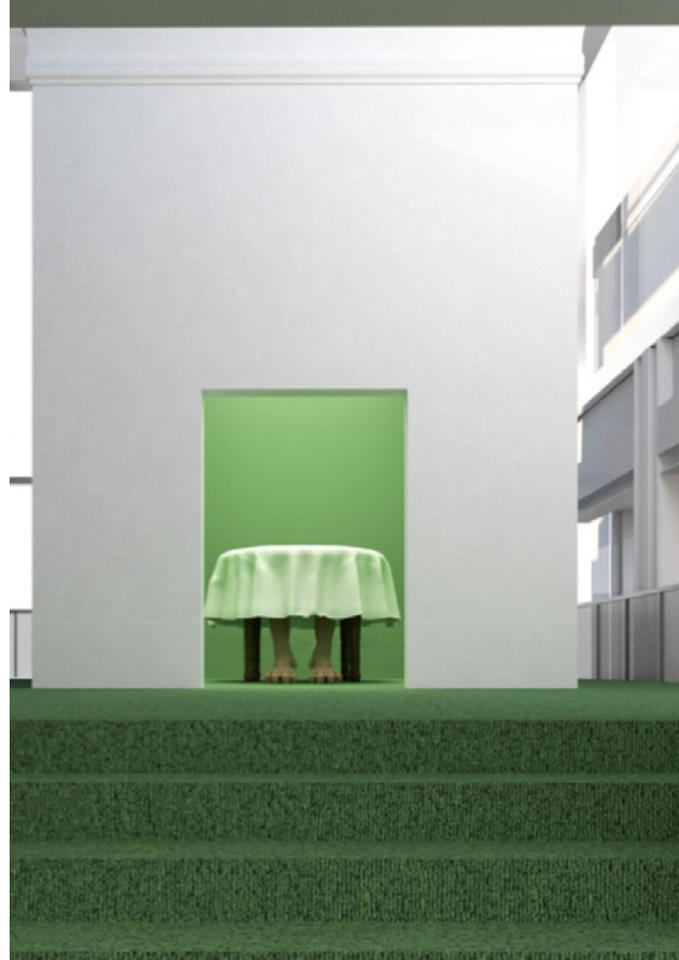
Une suite de rencontres se déroulent dans les autres tableaux, marqués par l'ambivalence entre plaisir et violence. La menace de dévoration et le danger que peut être l'intrusion d'autrui dans l'intimité sont présentes dans les relations amoureuses et sexuelles - dans *A Couple* avec ses personnages en plein coup de foudre, dans *Toys and a Knife* avec ses objets sexuels menaçants, et dans *Make it Rain* - ou encore dans l'intérieur domestique qui peut faire naître des formes phalliques effrayantes comme dans *Our Turf*.

My dear, 2023

Bois, résine et silicone

Courtesy de l'artiste, Balice Hertling, Paris
Produite par Lafayette Anticipations - Fondation d'entreprise Galeries Lafayette

L'installation *My Dear* occupe une place centrale dans le second acte de l'exposition, et évoque les puissances célestes. Tel un temple voué à une déité, l'œuvre renferme une table de salle à manger couverte d'une épaisse nappe blanche, de laquelle surgissent les deux larges pattes d'un sphynx, toutes griffes dehors. Seules les pattes sont visibles, à la fois très réalistes et cartoonesques, comme si l'animal avait fusionné avec la table, qui en devient monstrueuse. Elles semblent prêtes à se jeter sur leur proie – en l'occurrence le public. *My Dear* est un symbole de prédation et évoque la mise à mort. La table de salle à manger autour de laquelle on prend ses repas en famille devient un autel sacrificiel, ou bien l'incarnation d'un être défunt.



Fork Melody, 2023

Acier

Courtesy de l'artiste, Balice Hertling, Paris
Produite par Lafayette Anticipations - Fondation d'entreprise Galeries Lafayette

Par son titre, *Fork Melody* évoque la mélodie crissante et dérangeante d'une fourchette, objet qui pénètre dans la chair des aliments. Placée en face de *My Dear*, ce tas de clous géants contenus derrière une vitre semble pris dans un piège. Les clous qui composent *Fork Melody* sont abîmés par le temps : rouillés et tordus ils sont tombés au sol, abandonnés. Ils ont été retirés de la surface à laquelle ils étaient si solidement et si intimement fixés qu'ils en portent les blessures sur leurs corps pliés. L'œuvre invite à réexaminer les traumatismes et les regrets que nous portons en nous, et que nous laissons dans un recoin de la psyché. Il y a toutefois une forme de résistance dans ces clous qui, malgré leur aspect fatigué, gardent une pointe affûtée et tranchante sur un corps au matériau extrêmement robuste.





Heads I, 2021

Acrylique et peinture à l'alcool sur toile
Collection Olivier Babin, New York

For our Children, 2022

Acrylique, pastel à l'huile et peinture à l'alcool sur toile
Collection privée, Paris



Mud field, 2023

Acrylique, pastel à l'huile et peinture à l'alcool sur toile
Courtesy de l'artiste et Balice Hertling, Paris et Mendes Wood DM, Sao Paulo, New York, Brussels, Paris

The Alley, 2023

Acrylique, pastel à l'huile et peinture à l'alcool sur toile
Courtesy de l'artiste et Balice Hertling, Paris et Mendes Wood DM, Sao Paulo, New York, Brussels, Paris



A sacred pit, 2021

Acrylique et peinture à l'alcool sur toile
Collection Calvin Marcus, Los Angeles

A Sacred Pit dépeint un cri, émotion puissante qui jaillit et retentit en force vers l'extérieur. La « fosse sacrée » à laquelle le titre fait référence fait penser à celle des pogos d'un concert, celle où joue l'orchestre de l'opéra, ou celle d'une tombe. Ainsi, ce cri peut être à la fois euphorique et festif, celui de chanteur·euse·s, ou encore celui de la peur et du dernier souffle. La bouche béante est remplie de bijoux brillants : s'apprête-t-elle à les ingérer ou bien à les recracher ? Le visage est encadré de portes métalliques, qui ressemblent à celles d'un ascenseur dont les portes s'ouvrent et se ferment sur le visage prisonnier de l'espace bleu outremer en arrière-plan. Ce fond abstrait fait référence au bleu divin et aux puissances célestes. Dans l'œuvre de Pol Taburet, la figure de l'ange (bienveillant ou malveillant) apparaît souvent dans un cadre de couleur unie, comme une présence dans un monde qui n'est pas le sien et offre une percée vers un autre monde.



Jumping out the womb like my daddy is the devil, 2022

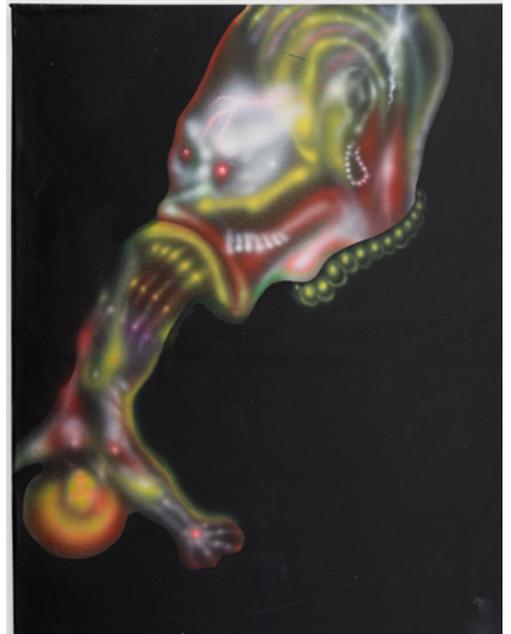
Acrylique et peinture à l'alcool sur toile
Courtesy de l'artiste et Balice

Hertling, Paris et Mendes Wood DM, Sao Paulo, New York, Brussels, Paris



Christ's Tongue, 2021

Acrylique et peinture à l'alcool sur toile
Collection Caroline Bourgeois, Paris



My Eden's Pool, 2022

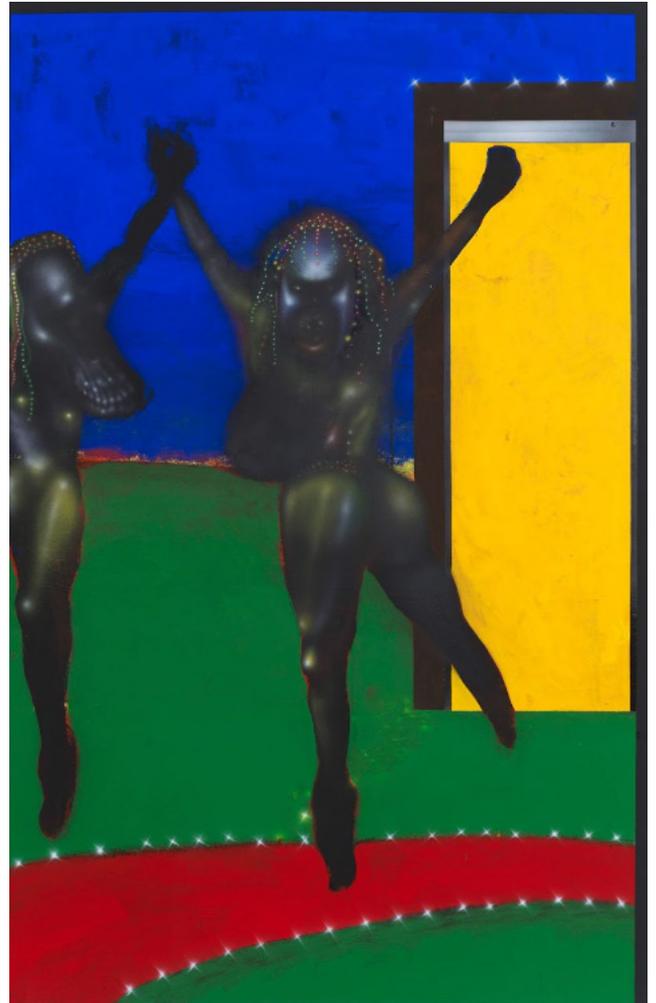
Acrylique, pastel à l'huile et peinture à l'alcool sur toile
Pinault Collection

My Eden's Pool reprend l'iconographie du Christ en croix. Au premier plan, la figure centrale a les bras en croix et un tissu rose est fixé à un point sanglant dans chacune de ses mains, tel un linceul. Ses jambes croisées, cachant son sexe, sont à moitié immergées dans une flaque de sang, comme si elles venaient d'y plonger. Son visage est dissimulé par le tissu et seule sa bouche est visible : elle montre des dents qui brillent d'éclats lumineux, esquisse d'un sourire ou d'un mouvement de parole. Le reste de son corps, androgyne, est lui aussi parsemé d'éclats lumineux. Le tissu fixé à ses mains est accroché à d'autres points de la toile comme une décoration festive; il apporte une touche de légèreté et de joie à la scène. Cette légèreté est renforcée par la palette de couleurs et par la figure en arrière-plan, qui apparaît, sans corps, dans une ouverture sur un fond bleu, comme un ange ou le Saint-Esprit, portant un nez rouge de clown, l'air rieur.

Parade, 2022

Acrylique et peinture à l'alcool sur toile
Samdani Art Foundation

Le couple de Parade est inspiré des personnages mythologiques d'Orphée et d'Eurydice mis en scène dans Orfeu Negro, film musical de Marcel Camus, Palme d'or au festival de Cannes de 1959. Ce film a la particularité de placer ce mythe grecque dans le décor rythmé, coloré et festif du carnaval de Rio, mais aussi des favelas brésiliennes, et de faire appel à des acteur·rice·s noir·e·s non professionnel·le·s. Dans le mythe, Orphée se rend aux Enfers pour sauver Eurydice et la ramener avec lui sur terre. Il a pour seule condition, afin d'y parvenir, de ne pas la regarder dans les yeux et de ne pas se retourner vers elle tout au long de leur chemin. Orphée échouera et la réunion du couple sera à jamais impossible. Les deux figures sont ici représentées les bras levés et sur la pointe des pieds, comme dans une danse. Ou bien peut-être dans la position du corps christique crucifié. Elles semblent s'échapper de la porte jaune, qui s'impose dans le paysage comme une présence attirante et intrigante. Pol Taburet place ses deux figures, au destin tragique, dans un paysage aux couleurs festives, et les orne de bijoux qui rappellent ceux portés lors de carnivals.



Heads, 2021

Acrylique et peinture à l'alcool sur toile
Collection privée, Bruxelles

POL TABURET ET LA PEINTURE

LA COULEUR ET LE CADRAGE

Techniquement, la pratique de la peinture de Pol Taburet est construite en appliquant une couche de base de peinture acrylique noire sur une toile de lin brute - il semble refuser le blanc comme prémisse d'une peinture. Les toiles peuvent ensuite prendre beaucoup de temps à se matérialiser, car il peut prendre des jours pour imaginer ce qui pourrait résulter d'un tel noir, donnant finalement forme à des objets et personnages initialement abstraits en appliquant de la résine teintée en pigments et de la peinture à l'alcool à 95°, de la peinture acrylique à l'aérographe et enfin du pastel à l'huile.

Pol Taburet utilise des couleurs franches et joue sur les contrastes vifs, notamment dans la juxtaposition dans la peinture de figures noires ou grisées sur des aplats de couleur vive ou par la délimitation très nette, dans la composition entre les personnages et les décors, de zones qui cadrent le sujet et accentuent leur opposition.

Quant à la construction de ces toiles, on peut noter une absence régulière de fond ou de paysage. Cette absence prive les personnages de tout ancrage historique ou contextuel, accentuant leur caractère fantomatique et hors du temps. En premier et second plan, on retrouve régulièrement des personnages ou des objets, parfois en connexion, parfois seulement partageant le même espace. En terme de composition, on retrouve parfois des constructions savantes du quattrocento : des corps flottants dans des espaces contraints notamment dans *Mud field*, *Jumping out the womb like my daddy is the devil*, *My Eden's Pool* ou encore *The Alley* (pour les œuvres présentes dans l'exposition). Ces personnages présents dans la toile et regardant les scènes sont des sortes d'appel pour le public à regarder également la toile et la scène comme le dit Daniel Arasse dans «Le détail en peinture» dans son chapitre sur l'escargot : « Autrement dit, comme le vase de Lippi, comme l'escargot de Cossa, comme la sauterelle de Lotto fixe le lieu d'entrée de notre regard dans le tableau.

LES RÉFÉRENCES À L'HISTOIRE DE L'ART

Les œuvres de l'exposition se nourrissent de références artistiques, notamment de celles qui évoquent les fantasmes, entre rêves et peurs : les visions prophétiques et fantastiques de William Blake, les apparitions fantomatiques et féériques de Johann Heinrich Füssli, les créatures dévorantes de Francisco de Goya et celles de Francis Bacon, les scènes surréalistes de Salvador Dali et celles, effrayantes, de Dorothea Tanning, le corps et la sexualité des œuvres de Louise Bourgeois, la réalité sombre et hallucinée de David Lynch. L'exposition nous plonge dans un monde à la fois familier et fantastique, peuplé d'esprits et d'objets animés, de personnages dédoublés qui font naître un sentiment d'inquiétante étrangeté. Par cette ambivalence et ce dialogue avec les œuvres et récits d'un passé récent ou lointain, Pol Taburet nous invite à repenser notre rapport au monde et convoque nos propres récits, ceux de nos expériences vécues et imaginaires.

Ces étranges personnages fictifs et sans chair, aux yeux et aux bijoux étincelants, s'apparentent parfois à des furies. Et si l'on peut facilement les rapprocher des créatures des Caprices de Goya ou des Érinnyes de Bacon (ces déesses vengeresses qui traquent les hommes coupables), les créatures de Pol Taburet se déploient sur la toile avec une certaine magie. Leur forme se détache de la représentation traditionnelle de femmes démoniaques, hirsutes et crispées, ouvrant leurs bouches béantes pour laisser échapper des cris silencieux. Ici, les furies s'offrent dans leur apparition la plus lumineuse, irradiant les toiles d'une aura magique et profondément spirituelle.

Un autre référence existe dans ses peintures et ses sculptures, il s'agit d'une forme oblongue, un ovale allongé qui apparaît dans nombreux tableaux de l'exposition et (*Heads, A couple...*) mais aussi en volume (*Ô Trees...*). Pour cette forme, Pol Taburet se réfère directement aux célèbres sculptures *L'Oiseau* de Constantin Brancusi. Pour l'anecdote, ces sculptures ont donné lieu au procès le plus connu de l'histoire de l'art moderne. En 1926, Brancusi est invité à exposer à la galerie Brummer de New York. Il charge Marcel Duchamp de transporter son *Oiseau dans l'espace* dans ses bagages. Arrivé aux États-Unis, Marcel Duchamp présente l'objet comme une œuvre d'art mais les douaniers ne sont pas convaincus et pensent qu'il s'agit d'une imposture pour ne pas payer de taxe sur des matériaux bruts (on paye des taxes sur des matériaux bruts mais pas sur les œuvres d'art en entrant sur le territoire US) : elles sont alors indexées comme "ustensiles de cuisine" sur le bon de sortie de la douane américaine après l'appui de Duchamp. Brancusi est tout de même appelé lors d'un procès pour expliquer pourquoi *L'Oiseau dans l'espace* est une œuvre d'art moderne et non un outil de cuisine. Il remporte son procès qui fera beaucoup de bruit dans le monde de l'art à cette époque.

Le Cauchemar
Johann Heinrich Füssli, 1781, Detroit Institute of Arts



Saturne dévorant un de ses fils
Francisco de Goya, 1819-23, Musée du Prado, Madrid



Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion
Francis Bacon, 1944, Tate, Londres



LA REPRÉSENTATION DES CORPS NOIRS

La représentation des corps noirs dans l'histoire de l'art est devenue un objet d'histoire de l'art très présent, en lien avec les travaux liés aux black studies, aux États-Unis et en France. Les travaux visent à montrer comment le monde des images fut partie prenante du processus historique défini par l'instauration de la traite négrière, la sortie progressive de l'esclavage et enfin la lente affirmation d'une identité noire. Denise Murrell, autrice et conservatrice associée pour l'art des XIXe et XXe siècles au Metropolitan Museum of Art de New York, est une figure emblématique de l'avènement de ces réflexions aux États-Unis. En 2019, le musée d'Orsay lui propose de (re)monter en France son exposition, *Le modèle noir de Géricault à Matisse*, qui explore comment se sont construites, déconstruites et reconstruites les images des individus noirs de la période qui va de la Révolution française au début du XXe siècle. Aucune exposition en France n'avait tenté à ce jour d'explorer ce sujet.

On y voit que le modèle noir est rarement le sujet du tableau. Il se trouve au second plan et vise souvent à valoriser personnage blanc. On parle de « colorisme », traduit de l'anglais américain *colorism*, pour référer à ces nuances et à leurs perceptions sociales. Une réflexion sur le colorisme permet de montrer la hiérarchisation « blanc »/« noir » rend compte des hiérarchies sociales induites par la racialisation. Au 18e siècle, cette pratique est courante : on peut le constater sur le tableau de Jean-Marc Nattier, *Mademoiselle de Clermont en sultane* (1733), où la princesse est représentée en sultane entourée de servant·es racisé·es.



Mademoiselle de Clermont en sultane,
Jean-Marc Nattier, 1733, Wallace Collection, Londres

Grégoire Fauconnier, Gérard Fauconnier et Naïl Ver-Ndoye ont étudié près de 5 000 tableaux de peinture européenne sur lesquels figurent des personnages noirs datant du XIVe au XXe siècles et en ont tiré l'anthologie *Noir : entre peinture et histoire*. Dans leur livre, ils amènent les lecteurs·rices à déplacer leur regard et déconstruire les représentations orientalistes qui sont jalonnées de stéréotypes raciaux. Les personnages noirs sont animalisés, hypersexualisés, renvoient directement à l'esclavage à travers une posture ou des signes liés à la servitude. Ils sont des "accessoires" du tableau qui permettent de renforcer la blancheur d'autres personnages de noblesse. À cette époque, la blancheur est un signe extérieur de richesse, c'est pourquoi les femmes avaient par exemple tendance à se poudrer pour avoir la peau la plus blanche possible.

En abordant sans détour le thème des personnages noirs dans la peinture européenne, les auteurs revistent leurs statuts, font part de la pluralité des rangs qu'ils occupaient et transmettent le fait que leur histoire ne se résume pas à l'esclavage et à la colonisation. L'histoire de l'art européen a exclu des personnalités noires, métissées ou d'ascendance africaine qui, de leur temps, étaient pourtant incontournables. Ils prennent l'exemple d'Alexandre de Médicis, duc de Florence, personnage illustre du début du 16e siècle, maître de la Toscane d'août 1530 à janvier 1537 : ses traits "métis" apparaissent sur les portraits originaux d'un maître florentin, Jacopo Carucci dit le Pontormo, et celui de l'atelier d'Angelo di Cosimo, dit le Bronzino, mais disparaissent deux à trois générations plus tard, au fil des versions. On constate en effet que sa peau est rendue plus blanche,

que ses cheveux crépus sont dissimulés sous un couvre-chef et que les caractéristiques de ses traits sont atténuées.

Portrait du duc Alexandre de Medici
Bronzino, avant 1535, Philadelphia Museum of Art, Philadelphie



Portrait du duc Alexandre de Medici
Bronzino, 1545-69, Galerie des Offices, Florence



L'histoire des personnes noires a aussi été volontairement oubliée, ou progressivement effacée. Depuis quelques décennies, de nombreux artistes vont à contre-courant de cette invisibilisation et de plus en plus d'institutions font le choix de les exposer : Kerry James Marshall s'oppose à la marginalisation des afro-américains à travers ses peintures, dessins, vidéos et installations, dont les protagonistes centraux sont toujours noirs. La connaissance érudite de l'artiste de l'histoire de l'art et de l'art populaire noir structure ses compositions : des visages en noir profond dans des environnements saturés de couleurs. Ces représentations sont atypiques dans l'histoire de l'art occidentale où le sujet noir n'a jamais été au centre du désir. On peut trouver des similitudes entre les toiles de Kerry James Marshall et celles de Pol Taburet : la centralité des personnages noirs, la prédominance du désir, l'usage de la peinture noire. Toutefois, le travail de Pol Taburet capture une infinité de sujets et de scènes qui mettent en scène des personnages envahis par des pulsions sombres, ouvrant la possibilité de nouvelles narrations qui brouillent les limitations jusque-là établies.

Past Times
Kerry James Marshall, 1997, Sotheby's



DES INFLUENCES CULTURELLES COMPOSITES

MYTHOLOGIE CARAIBÉENNE

Pol Taburet rend hommage aux rites et aux figures liés au quimbois, cet ensemble de croyances et de pratiques vaudoues guadeloupéennes. Le peintre a commencé à s'y intéresser lorsque sa mère a identifié sur l'une de ses toiles une figure similaire à un soucougnan [une créature démoniaque]. Il a fait des recherches sur les croyances guadeloupéennes en interrogeant sur les histoires de ses proches. Le quimbois entretient un lien très fort avec le vaudou et la santería.

Dans son travail, Pol Taburet a souvent emprunté des motifs liés à la mythologie et à l'histoire caribéennes : soucougnan, arbre fromager, feu follet, zombie, dorlis sont autant de motifs qui peuplent ses œuvres.

Dans la tradition créole, le soucougnan est un sorcier, le plus souvent une femme, qui a passé un pacte avec le diable. Elle enlève sa peau et se transforme alors en immense oiseau noir ou en boule de feu que l'on peut voir se dessiner dans le ciel à la tombée de la nuit.

La littérature créole est baignée de références aux soucougnans : l'écrivaine Simone Schwarz-Bart, figure de proue de la littérature féministe guadeloupéenne, a consacré de nombreux ouvrages à la mythologie antillaise. Et si la présence des femmes y est aussi importante, c'est qu'elles jouent un rôle majeur à la fois dans l'incarnation des récits de la mythologie créole, mais aussi dans leur transmission. L'œuvre *Spitfire* (pas dans l'exposition) de Pol Taburet en est un exemple saisissant. D'abord parce que la peinture donne à voir une forme de soucougnan cracheuse de feu, mais aussi parce que l'artiste y voit un portrait de sa mère. Cela montre l'influence de cette dernière dans la transmission de ces récits familiaux. D'ailleurs, on pourrait comprendre les toiles de Pol Taburet comme autant de portraits de famille, tant elles sont liées aux légendes qui parcourent son enfance.

Les dorlis sont des créatures surnaturelles que l'on rencontre dans les croyances et les légendes populaires du quimbois en Martinique. Il s'agit d'un esprit qui s'introduit, la nuit, dans les maisons, et impose aux femmes (et parfois aux hommes) des rapports sexuels pendant leur sommeil. Ce thème de l'incube a été largement exploré dans l'histoire de la peinture européenne, qu'on songe à *La Chute des damnés* (v. 1470) de Dirk Bouts ou encore au *Cauchemar* (1781) de Johann Heinrich Füssli. Pour autant, la peinture occidentale s'est constamment attachée à représenter le désir inassouvi de la femme endormie. On retrouve d'ailleurs plusieurs peintures de femmes endormies dans l'exposition : *Sleep, Couch*. En réalité, les croyances spirituelles du quimbois antillais sont intrinsèquement liées à la sombre histoire de l'esclavage au cours de laquelle les esclaves se voient refuser la maîtrise de leur sexualité et de leur postérité. La femme noire est déstituée de son intimité, de sa sexualité, et son désir, lui, est banni. C'est dans ce contexte de domination, marqué par la castration, le viol, l'impuissance et le refoulement que s'est construite la légende du dorlis, ce prédateur sexuel démoniaque. Le fromager est aussi un élément rattaché à la période négrière : c'était l'arbre auquel les békés (blanc créole descendant des premiers colons) attachaient leurs esclaves pour les punir.

ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE

En plus des références régulières au quimbois, Pol Taburet semble être également traversé par l'iconographie chrétienne. Ici, dans l'exposition *OPERA III* à Lafayette Anticipations, il convie plusieurs symboles :

- Le personnage de la toile *Christ's tongue* semble vomir un crucifix.
- Les clous géants de *Fork Melody* pourraient aussi être ceux qui auraient servis à la crucifixion
- *My Eden's Pool* reprend d'ailleurs la position du corps d'un Christ en croix.

Le titre de l'exposition est également une référence biblique directe : ce voyage entre paradis et enfer, rejet, remise en question, assimilation et acceptation de la culture et la religion chrétienne fait partie de la construction de l'identité de l'artiste.

UNE IMAGERIE DU RAP AMÉRICAIN : une iconographie de la trap et de la violence

On peut voir figurer dans certaines toiles de Pol Taburet des motifs de l'imagerie du rap américain et de la culture underground. L'artiste est mélomane et on retrouve de nombreux codes dans ses œuvres : les mâchoires ornementées de grillz [bijoux dentaires, popularisés par les rappeurs] deviennent des ciels étoilés (*Sunset II*, 2021) et où les talons pointus d'une strip-teaseuse semblent prêt à transpercer la main de quiconque approcherait du pole dance (*For our kids*, 2022).

Pol Taburet raconte avoir écouté beaucoup de trap et notamment celle en provenance d'Atlanta.

Cette influence peut se ressentir dans les toiles de Pol Taburet : les figures de strip-teaseuses, les grillz, les tenues vestimentaires colorées, les bijoux et de manière générale, les couleurs vives, les personnages dansants ou encore la violence exprimée dans certaines toiles. Parfois on peut imaginer qu'elles sont comme des visions hallucinées inspirées par les drogues elles-mêmes, notamment la lean. Dans les clips colorés de trap, la consommation de cette drogue hautement addictive, mélange de soda et de sirop pour la toux à base de codéine est régulièrement mise en scène. Elle provoque un mélange d'euphorie, hallucinations, engourdissements. Parmi ses influences, Pol Taburet cite d'ailleurs le film *Belly* (1998) de Hype Williams, un réalisateur prolifique de clips à la fin des années 90, fervent utilisateur dans ses films de lumière noire qui rendent les corps étranges dans la pénombre.

La trap est née à Atlanta à la fin des années 90 popularisée aujourd'hui par des figures comme Gucci Mane, Migos, et Young Thug.

La trap est intimement liée aux lieux de la ville et notamment les "trap houses" (maison piégée) parfois appelée bando, diminutif de abandoned house, qui sont des maisons a priori inhabitées, aux fenêtres recouvertes de planches en bois dédiées au business de crack. Les trap houses sont équipées d'une cuisine pour la fabrication, d'un salon pour le deal et d'un studio en sous-sol pour blanchir l'argent du business. Dans cette géo-

graphie, on entrevoit beaucoup d'autres lieux - les clubs de strip-tease, les églises, les ghettos... Les clubs sont des lieux de socialisation importants qui permettent la diffusion de la musique. La musique est par ailleurs liée aux pratiques de danse ; les éléments rythmiques favorisent le twerk, les répétitions rappellent les effets de la consommation de la drogue.

Pol Taburet représente aussi à travers sa pratique des histoires sombres, aux environnements malveillants et pleins de vices. Ce sont les histoires des hommes, de leurs agissements face à l'autre, des histoires intimes et universelles teintées de souffrance. Les trappeurs racontent leur quotidien - le deal de drogue, les clubs de striptease, la course à l'argent. La trap raconte aussi l'histoire d'hommes malheureux et désillusionnés, la musique parle de mort et de souffrance, d'errances confuses et de chemins dérobés.

UNE INSPIRATION DE L'OPÉRA ET LA TRAGÉDIE

Le peintre donne corps à ses hallucinations pour mieux raconter la tragédie humaine, tout comme l'opéra. Entre une créature louve et morts-vivants, les personnages venus d'outre-tombe de Pol Taburet semblent inspirés de la dramaturgie et comédie italienne, de l'opéra (*Gotterspeise*, 2021).

Cette force est aussi celle de la destinée, puissance que l'Humain ne contrôle pas et qui est mue par certains êtres : les anges, les esprits, les déités, ou encore certains événements. Les œuvres et la scénographie d'OPERA III peuvent être vus comme les décors d'une tragédie, qui aurait la mort pour horizon. Les objets sont destitués de leur fonction première : les petits trains en bois sont trop grands pour qu'un enfant joue avec eux et bien trop lourds pour rouler ; la fontaine, habituellement source de vie, est ici asséchée ; la table de la salle à manger, plutôt que d'accueillir des convives, est prête les dévorer ; les clous, tordus, sont inutilisables...

LA CONSTRUCTION DE L'IDENTITÉ

SE RACONTER : LA FIN D'UNE TRILOGIE D'EXPOSITIONS

Comme son nom l'indique, OPERA III est le troisième volet d'expositions monographiques de Pol Taburet.

OPERA I a eu lieu en 2020 à la galerie Balice Hertling : plus d'infos [ici](#)

OPERA II a eu lieu en 2021 à la galerie C L E A R I N G à New York : plus d'infos [ici](#)

OPERA III narre le récit d'un être en construction. On peut y voir une autofiction, ou à la façon des rappeurs que le peintre écoute, un egotrip : l'artiste romance sa propre histoire, mêle le faux et le vrai, grossit le trait pour mieux révéler la vérité. L'exposition se divise entre deux parties : la première est tournée vers le monde de l'intérieur, de l'obscur, de l'inconscient, qui va de la naissance à l'adolescence ; la seconde est orientée vers le monde de l'extérieur, de la lumière, de l'âge adulte.

Quels souvenirs, quels récits, quels rêves participent à la construction de notre être ? Quelles sont les forces qui nous meuvent et celles qui nous accompagnent dans notre passage sur terre ?

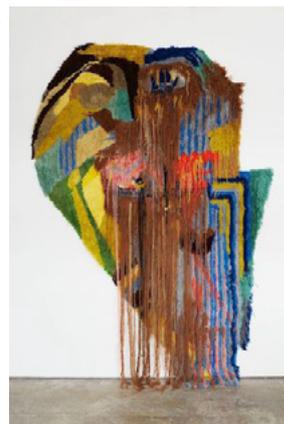
Ce sont nos peurs, nos fantômes, nos liens les plus étroits avec les personnes et les choses de notre quotidien que nous voyons exposés,

UNE RÉFLEXION SUR L'ENFANCE ET L'ADOLESCENCE

L'enfance est devenue depuis plusieurs décennies un sujet très présent dans l'histoire de l'art. Cette notion évoque dans les imaginaires l'innocence, la pureté, une source d'émerveillement. Toutefois, les artistes remettent aussi en question cette enfance si souvent fantasmée et présentée à tort comme une bulle protectrice, imperméable au reste du monde.

L'exposition collective *Encore un jour banane pour le poisson-rêve* d'après le titre modifié d'une nouvelle de J.D. Salinger le montrait bien au Palais de Tokyo en 2018 : les artistes explorent souvent la zone grise qui sépare l'émerveillement du désenchantement. Dans cette exposition, on pouvait y découvrir de nombreuses œuvres qui peuvent directement évoquer les thématiques du travail de Pol Taburet : les larges masques de laine de l'artiste Caroline Achaintre, œuvres colorées dotées de traits brouillés, à mi-chemin entre le rêve et le cauchemar, le familier et l'étrange, ou encore une

Todo Custo
Caroline Achaintre, 2015, Leeds Art Gallery



sculpture de Kiki Smith d'une jeune fille qui fait face aux monstres, les bras grands ouverts.

Pol Taburet, lui aussi, nous fait traverser dans cette exposition des territoires quotidiens et intimes et des mondes fantasmés, qui sont autant de fragments d'une identité en construction permanente.

Les mondes de Pol Taburet sont peuplés de motifs qui font ressurgir nos peurs. Nées dans l'intimité – celle de l'espace domestique mais aussi du souvenir, du rêve ou encore du fantasme –, elles prennent vie dans les salles d'exposition de la Fondation. Ces visions évoquent l'imaginaire de l'enfance, en particulier les contes transmis de génération en génération et les dessins animés. L'artiste nous fait revivre des sentiments enfouis à travers la représentation de dangers réels ou imaginaires. À travers une palette de visions variées, Pol Taburet prend du recul sur ses peurs enfantines (objets tranchants, déformés, asséchés, trop grand, trop religieux...) : il y a des figures avec des attributs humains et animaux, et d'autres qui mélangent les matériaux organiques et inorganiques, brouillant ainsi les frontières entre l'homme et l'objet. Il y a des métamorphes, des spectres, et des démons. La viscéralité des sujets charnus qui peuvent aussi être des objets ou des esprits qui ne vivent que dans notre imagination (ou de l'autre côté de notre conscience) est certainement troublante – et la palette de couleurs parfois criarde de Pol Taburet peut faire sombrer encore plus dans l'angoisse.

Pendant l'enfance, les enfants s'exposent à l'inconnu et à ses dangers, mais ils peuvent aussi ressentir la peur dans des espaces familiers. La nuit peut révéler la présence d'angoisses énigmatiques que le jour ne manifestait pas. L'inanimé prend vie, le monstrueux se cache dans les coins d'ombre, les émotions prennent corps. Pol Taburet propose un voyage halluciné dans un rêve (ou un cauchemar) à travers l'enfance et l'adolescence.



Ahhhh...Youth

Mike Kelley, 1991, Gift of Helena and Per Skarstedt, in celebration of the Museum's 150th Anniversary, 2019, Met Museum, New York. Photo : Bryan Forrest

Dans cet esprit, on peut citer l'oeuvre *Ahhhh...Youth* (1991) qui regroupe 7 photos de peluches kitsch usées et abimées aux côtés d'un autoportrait de l'artiste lui-même. L'oeuvre est prise à la manière d'un photobook scolaire. Il s'agit d'une caricature de l'artiste qui compare son apparence d'adolescent marqué par l'acné et amorphe aux objets de rebut douillets mais effrayants. Cependant, les peluches gardent un côté innocent lié à l'enfance qui ajoute au malaise qu'on peut retrouver dans les oeuvres de Mike Kelley.

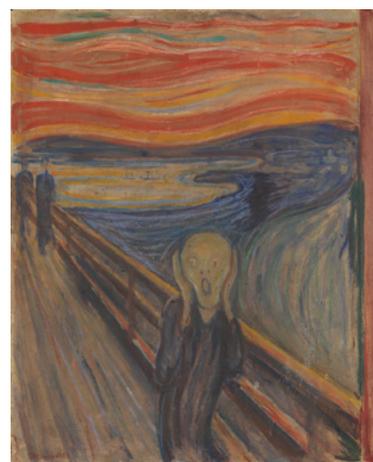
Pol Taburet interroge les choses qui sont bloquées, les concepts enfermés,

avec le recul de l'âge adulte. Ses toiles mettent en évidence les croyances telles qu'elles sont intégrées enfant et telles qu'on les rejette à l'âge adulte. La place de la religion, et le rejet de cette croyance religieuse a une place centrale dans son travail. On peut le voir à la présence de ce personnage qui ingurgite des crucifix, ou encore aux clous géants et rouillés qui peuvent rappeler ceux qui maintiennent le Christ sur sa croix.

UNE GÉOGRAPHIE DE L'INITME

La scénographie plonge les visiteurs dans un espace domestique. Dans le travail de Pol Taburet, l'espace domestique peut aussi représenter l'enfermement.

C'est justement ce que le peintre explore dans OPERA II, le deuxième volet du cycle d'expositions, où le confinement lui inspire la représentation de personnages qui s'affranchissent des limites de l'espace spatial grâce aux pouvoirs de l'imagination. Les corps sont dépeints contraints, coincés, rapetissés dans les espaces. Les situations de claus-tration créées par Pol Taburet dépassent l'étouffement des corps ; elles renvoient aussi aux bouffées d'angoisse. Sur la toile *A sacred pit* (2021), on peut voir un visage piégé entre des portes d'ascenseur ; la bouche du protagoniste déformée par un cri de panique qui fait directement écho au ta-



Le Cri
Edvard Munch, 1893, National Gallery of Norway

bleau *Le Cri* (1893) de l'artiste norvégien Edvard Munch. Les personnages évoluent au sein d'univers clos au décor austère, anxiogène et factice. L'espace ne semble être qu'un prétexte pour mieux montrer le lieu des angoisses et de l'oppression : les lignes canalisent les corps, les contraignent ou les poussent en dehors. L'atmosphère est lugubre, énigmatique et inquiétante, la lumière blafarde.

Souvent, des portes structurent la peinture, comme des ouvertures sur un autre monde. Derrière ces portes, les personnages semblent apparaître soudainement, en même temps qu'ils hantent les lieux depuis toujours. Dans les toiles *Our Turf* (2021), *Jumping out of the womb like my daddy is the devil* (2022), *Buried on a Sunday* (2021), et d'autres, les portes et les fenêtres semblent presque constituer des points de passage pour et entre les vivants et les morts. Ces points de passage sont souvent situés dans des espaces intimes tels que la chambre à coucher ou le salon, tandis que d'autres œuvres sont situées dans des espaces publics plutôt impersonnels, où l'on se retrouve à la fois seul et parmi d'autres personnes, comme le club de striptease.

Pourtant, il y a aussi quelque chose de rassurant à évoquer la familiarité de l'espace domestique. Selon Emmanuel Coccia, la maison n'est pas seulement un espace. La maison est un lieu de vie avant d'être un lieu de repli sur soi, mais elle reflète l'état intérieur et le rapport de création et de récréation du monde [c'est-à-dire la façon de récréer le monde chez soi]. C'est une entité morale : la

maison symbolise l'attachement aux choses et aux gens qui composent le monde. Elle est aussi un grand espace transitionnel : c'est un sas entre soi et le monde. C'est l'espace, le seuil, où le monde devient acceptable, habitable. Les objets sont personnifiés. Ils ont un rapport presque magique et constituent une sorte de musée personnel : ce rapport est particulièrement vrai durant l'enfance. Les objets existent de la même façon que les êtres.

Au deuxième étage de la Fondation, une grande table à manger est recouverte d'une épaisse nappe de céramique. Cette table est recréée à partir des souvenirs de la table des grands-parents du peintre. Des pattes de sphinx dépassent de la table : l'étrange surgit dans cet espace d'apparence anodine. L'artiste possède lui-même un chat Sphynx, espèce qu'il apprécie particulièrement parce qu'il n'a pas de fourrure et on peut alors observer en détail son anatomie, le placement de ses articulations, de ses veines... On retrouve cette attention particulière à la représentation du corps dans les toiles de Pol Taburet, notamment les mains qu'il peint.

FORCE DES SENTIMENTS : PEUR, AMOUR, DÉSIR, VIOLENCE

Dans les peintures de Pol Taburet présentes dans l'exposition, les personnages sont traversés par des émotions intenses. Il·elle·s sont frappé·e·s par un coup de foudre (*Our Turf*, 2021) ou leurs bouches se déforment à cause de l'angoisse (*A sacred pit*), il·elle·s sont parfois traversé·e·s par des sentiments amoureux plus doux (*A couple*, *Couch...*), parfois du rejet (*Christ's tongue*) ou de la violence (*Mars*), ou encore du désir (*For our children*, *Jumping out...*). Parfois les sentiments sont transformés en action, notamment celui de l'acte sexuel et du plaisir charnel (*Make it Rain*, *Toys and Knife*).

Ces forts contrastes de sentiments, d'atmosphère sont mis en avant dans le sous-titre de l'exposition "The Day of Heaven and Hell" : cette ambivalence et cette intensité des pulsions humaines interroge le peintre dans son travail. On pourrait penser qu'il s'agit presque d'un voyage psychanalytique à travers l'enfance et l'adolescence de l'artiste.

LEXIQUE

Quimbois : Le Quimbois est l'alliage des différentes pratiques mystiques issues du syncrétisme des rites africains et catholiques, sans oublier les pratiques amérindiennes. Toutes ces religions ou spiritualités fonctionnent selon les mêmes principes animistes, propres aux civilisations Bantoues, dont les origines remontent à l'Égypte pharaonique. Il peut tuer comme il peut guérir, tout dépend de la croyance qu'on lui accorde. Le quimboiseur (Tjenbwazè) est à la fois un mystique, guérisseur, possédant le secret ancestral des savoirs africains. Il est par son enracinement autant dans le monde visible que dans le monde invisible, un lien identitaire au monde antillais. Bien qu'officieusement consulté à cause de la diabolisation faite des pratiques africaines par les envahisseurs européens, le quimboiseur reste un pilier central du paradigme antillais, une figure omniprésente (voire quasi-omnisciente de part les pouvoirs qu'on lui prête). Il est également l'un des ambassadeurs de la survie des traditions africaines, un véritable symbole. Aucune classe sociale fait l'économie de profiter de ses conseils: ouvriers comme hommes politiques le consultent pour trouver des réponses à leurs questionnements et tenter d'avoir des réponses sur n'importe quel sujet, lorsque l'avenir semble opaque. Très souvent, on vient le voir pour des raisons sentimentales, des difficultés à trouver un emploi, pour la réussite d'un projet, pour le pouvoir, pour l'argent mais aussi pour nuire à autrui.

Trap : La trap est un sous genre musical du rap qui peut se définir par un flow plus lent, des musiques plus proches de l'électro que de la soul ou du funk, avec des refrains qui ne comportent que quelques mots (faisant souvent référence à des marques de luxe, aux drogues, aux strip-teaseuses ou aux grosses cylindrées).

Culture occidentale : La culture occidentale résulte de l'Histoire, des institutions, des organisations, des normes, des lois, des mœurs, des coutumes et des valeurs propres à l'Occident. Depuis le XXI^e siècle, on admet généralement que l'Occident regroupe essentiellement l'Europe et l'Amérique du Nord. On y adjoint aussi généralement l'Australie et la Nouvelle-Zélande, voire l'Afrique du Sud. Cette large zone d'influence géographique assure un impact majeur de culture occidentale sur le reste du monde.

Etudes Post-coloniales : Les études post-coloniales naissent dans les années 1980, au sein du discours post-moderne, en réaction à l'héritage culturel laissé par la colonisation. Les théories issues de ce courant sont plus qu'une simple tentative historiographique et s'inscrivent dans une démarche critique et engagée. Les études post-coloniales postulent que les indépendances ne suffisent pas à effacer les traces de la domination coloniale, car elle s'est perpétuée non seulement par des infrastructures militaires, mais repose aussi sur tout un appareil de savoir.

Intime : Le CNRTL définit l'intime comme ce qui se situe ou se rattache à un niveau très profond de la vie psychique; qui reste généralement caché sous les apparences, impénétrable à l'observation externe, parfois aussi à l'analyse du sujet même. C'est tout le paradoxe de ce terme, puisqu'il désigne à ce qui nous relie aux personnes dont on se sent le plus proche et la chose qui nous reste la plus propre et personnelle.

Pulsion : Le CNRTL définit l'intime la pulsion comme une force biopsychique inconsciente créant dans l'organisme un état de tension propre à orienter sa vie fantasmatique et sa vie de relation vers des objets. La pulsion suscite des besoins dont la satisfaction est nécessaire pour que la tension tombe.

Pour aller plus loin / Sources

Liens

<https://www.numero.com/fr/numero-art/pol-taburet-jeune-scene-francaise-reiffers-art-initatives>
<https://podcasts-francais.fr/podcast/grunt-talks/comment-la-trap-a-revolutionne-le-rap-americaain>
<https://peinture-fraiche.be/livre/trap-rap-drogue-argent-survie-audimat/>
<https://la1ere.francetvinfo.fr/archives-d-outre-mer-sorciers-guerisseurs-et-quimboiseurs-dans-les-outre-mer-1321392.html>
<https://www.arte.tv/digitalproductions/fr/lost-in-traplanta/>
<https://www.editions-zones.fr/lyber?chez-soi>
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table-idees/philosophie-de-la-maison-avec-emanuele-coccia-7614686>
<https://www.editions-zones.fr/lyber?chez-soi#niv1-033>
https://www.persee.fr/render/illustration/bupsy_0007-4403_1972_num_25_296_T1_0342_0000_1.png
<https://www.ssense.com/fr-fr/editorial/culture-fr/belly-hype-williams-advanced-time-capsule>
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/questions-d-islam/la-doctrine-soufie-de-rumi-4301724>
<https://palaisdetokyo.com/ressource/creolisation/>
<https://palaisdetokyo.com/exposition/enfance/>

Bibliographie

Arasse Daniel, *On n'y voit rien - Descriptions*, 2003, Gallimard
Coccia Emanuele, *Philosophie de la maison*, 2021, Ed. Rivages
Dufour Annie (sous la direction), *Le modèle noir de Géricault à Matisse*, catalogue d'exposition, Musée d'Orsay, 2019, Ed. Flammarion
Nail Ver-Ndoye, Grégoire Fauconnier, *Noir: entre peinture et histoire*, 2018, Ed. Omnisciences
Ponge Francis, *Le parti pris des choses*, 1942, Ed. Gallimard
Wolf Virginia, *Un lieu à soi*, 1929, Ed. Denoël (traduction de Marie Darrieussecq, 2016)

Crédits photographiques œuvres Pol Taburet

Heads I : Marten Elder Courtesy of the artist and C L E A R I N G
A sacred pit : Marten Elder Courtesy of the artist and C L E A R I N G
Gotterspeise : Marten Elder Courtesy of the artist and C L E A R I N G
Heads Marten Elder Courtesy of the artist and C L E A R I N G
Parade : Courtesy of the artist & Mendes Wood DM, Sao Paulo, New York, Brussels, Paris
A Couple : Courtesy of the artist & Mendes Wood DM, Sao Paulo, New York, Brussels, Paris
Our Turf : Courtesy of the artist & Mendes Wood DM, Sao Paulo, New York, Brussels, Paris
Mars : Aurélien Mole
Sunset II : Margot Montigny
Christ's tongue : Aurélien Mole
Toys and a knife : Courtesy de l'artiste et Balice Hertling, Paris / Pinault Collection

My Eden's pool : Courtesy de l'artiste et Balice Hertling, Paris / Pinault Collection

My dear : simulation 3D par Matière Noire

Belly : simulation 3D par Matière Noire

Fork Melody : simulation 3D par Matière Noire

Soul trains : simulation 3D par Matière Noire

Ô... trees : simulation 3D par Matière Noire

Mud field : Loïc Madec

Make it Rain : Loïc Madec

Couch : Loïc Madec

The Alley : Loïc Madec

Jumping out the womb like my daddy is the devil : Courtesy of the artist, Mendes Wood DM, Sao Paulo, New York, Brussels, Paris et Balice Hertling, Paris