



Wildlife, Stéphane Thidet, détail, 2006. Photo Stéphane Thidet.

# Déborder de soi

## Entretien avec Stéphane Thidet

Éva Prouteau

**Qu'est-ce qu'être sauvage ? L'œuvre de Stéphane Thidet réfléchit, entre autres, à cette question complexe. L'artiste détermine ce flux, destructeur ou constructif, que l'on nomme sauvagerie. De notre violence et de nos désirs d'Humains, il est ici question.**

« Des questions se posent.  
La question du territoire.  
La question de la place des choses, des hommes, des animaux.  
La question du sauvage.  
La question de ce qui nous fait peur, de ce qui ne nous fait plus peur. »

Stéphane Thidet, exergue de *La Meute*<sup>1</sup>

On l'aperçoit de loin, cette étrange enjambée de bois brut, qui surgit de la Seine, passe très haut en surplomb du quai de l'Horloge puis s'engouffre par une fenêtre de la Conciergerie de Paris. Une trajectoire comme par effraction. La dernière installation de Stéphane Thidet, intitulée *Détournement*, sculpte cette déviation fluviale : elle prend sa genèse dans une envie de traversée, de douceur et d'irrévérence, à la recherche du point de friction entre le domestiqué et le non-domestiqué. L'artiste orchestre une pénétration du bâtiment presque érotique, en flux tendu, et ce qui se passe à l'intérieur, c'est un fleuve qui retombe en cascade, sous les voûtes de ce palais gothique, puis divague en multiples étapes, à un mètre du sol, dans des bacs de bois habillés d'acier. L'installation se chemine, les mouvements d'eau diffractent les lumières sur les voûtes, chaque moment de cette course liquide décline des points paisibles ou forts, cristallins ou bouillonnants. La structure de bois, inspirée des premiers *roller coasters*<sup>2</sup>, s'élève enfin sur de hauts contreventements, et l'eau passe-muraille traverse à nouveau le bâtiment précisément entre les tours César et d'Argent, puis chute majestueusement dans un fossé extérieur nommé le Saut-de-loup.

La Seine s'était déjà invitée dans l'histoire de la Conciergerie le 28 janvier 1910, lors d'une crue qui a laissé sa trace sur une colonne de cette somptueuse salle des Gens d'armes. Comment l'artiste pouvait-il reformuler une invitation au fleuve ? Sur ce point précis, *Détournement* semble assez proche d'un geste antérieur : en 2009, Stéphane Thidet imaginait *La Meute* pour les douves du château des Ducs de Bretagne, à Nantes. Il convia six loups à semer le trouble pendant trois mois en plein cœur de ville, ramenant la population à ses angoisses ancestrales enfouies. Pour ces deux projets, l'artiste opère le même télescopage temporel, une mise en

1. *La Meute*, introduction dans les douves du château de Bretagne lors de la manifestation Estuaire 2009 à Nantes, de l'ouvrage *La Meute*, six nouvelles signées Olivia Rosenthal, Claire Joseph Confaveux, Thidet et Emmanuel Adely, par Coiffard.

2. Proches des montagnes et du grand huit.

*[Photographic plate — see facing page]*

*Wildlife, Stéphane Thidet, detail, 2006. Photo Stéphane Thidet.*



Wildlife, Stéphane Thidet, détail, 2006. Photo Stéphane Thidet.

# Déborder de soi

## Entretien avec Stéphane Thidet

Éva Prouteau

Qu'est-ce qu'être sauvage ? L'œuvre de Stéphane Thidet réfléchit, entre autres, à cette question complexe. L'artiste détermine ce flux, destructeur ou constructif, que l'on nomme sauvagerie. De notre violence et de nos désirs d'Humains, il est ici question.

« Des questions se posent.  
La question du territoire.  
La question de la place des choses, des hommes, des animaux.  
La question du sauvage.  
La question de ce qui nous fait peur, de ce qui ne nous fait plus peur. »

Stéphane Thidet, exergue de *La Meute*<sup>1</sup>

On l'aperçoit de loin, cette étrange enjambée de bois brut, qui surgit de la Seine, passe très haut en surplomb du quai de l'Horloge puis s'engouffre par une fenêtre de la Conciergerie de Paris. Une trajectoire comme par effraction. La dernière installation de Stéphane Thidet, intitulée *Détournement*, sculpte cette déviation fluviale : elle prend sa genèse dans une envie de traversée, de douceur et d'irrévérence, à la recherche du point de friction entre le domestiqué et le non-domestiqué. L'artiste orchestre une pénétration du bâtiment presque érotique, en flux tendu, et ce qui se passe à l'intérieur, c'est un fleuve qui retombe en cascade, sous les voûtes de ce palais gothique, puis divague en multiples étapes, à un mètre du sol, dans des bacs de bois habillés d'acier. L'installation se chemine, les mouvements d'eau diffractent les lumières sur les voûtes, chaque moment de cette course liquide décline des points paisibles ou féroces, cristallins ou bouillonnants. La structure de bois, inspirée des premiers *roller coasters*<sup>2</sup>, s'élève enfin sur de hauts contreventements, et l'eau passe-muraille traverse à nouveau le bâtiment précisément entre les tours César et d'Argent, puis chute majestueusement dans un fossé extérieur nommé le Saut-de-loup.

La Seine s'était déjà invitée dans l'histoire de la Conciergerie le 28 janvier 1910, lors d'une crue qui a laissé sa trace sur une colonne de cette somptueuse salle des Gens d'armes. Comment l'artiste pouvait-il reformuler une invitation au fleuve ? Sur ce point précis, *Détournement* semble assez proche d'un geste antérieur : en 2009, Stéphane Thidet imaginait *La Meute* pour les douves du château des Ducs de Bretagne, à Nantes. Il convia six loups à semer le trouble pendant trois mois en plein cœur de ville, ramenant la population à ses angoisses ancestrales enfouies. Pour ces deux projets, l'artiste opère le même télescopage temporel, une mise en

1. *La Meute*, introduction de six loups dans les douves du château des Ducs de Bretagne lors de la manifestation Estuaire 2009 à Nantes, fut accompagnée de l'ouvrage *La Meute*, comprenant six nouvelles signées Georgina Tacou, Olivia Rosenthal, Claire Guezengar, Joseph Confavreux, Thibault Capéran et Emmanuel Adely, paru aux Éditions Coiffard.

2. Proches des montagnes russes et du grand huit.

# Overflowing the Self

## Interview with Stéphane Thidet

### — Éva Prouteau

---

**What does it mean to be wild? Stéphane Thidet's work reflects, among other things, on this complex question. The artist traces this flow — destructive or constructive — that we call savagery. Of our violence and our human desires, this is what is at stake.**

*"Questions arise.*

*The question of territory.*

*The question of the place of things, of men, of animals.*

*The question of the wild.*

*The question of what frightens us, of what no longer frightens us."*

Stéphane Thidet, epigraph from *La Meute*<sup>1</sup>

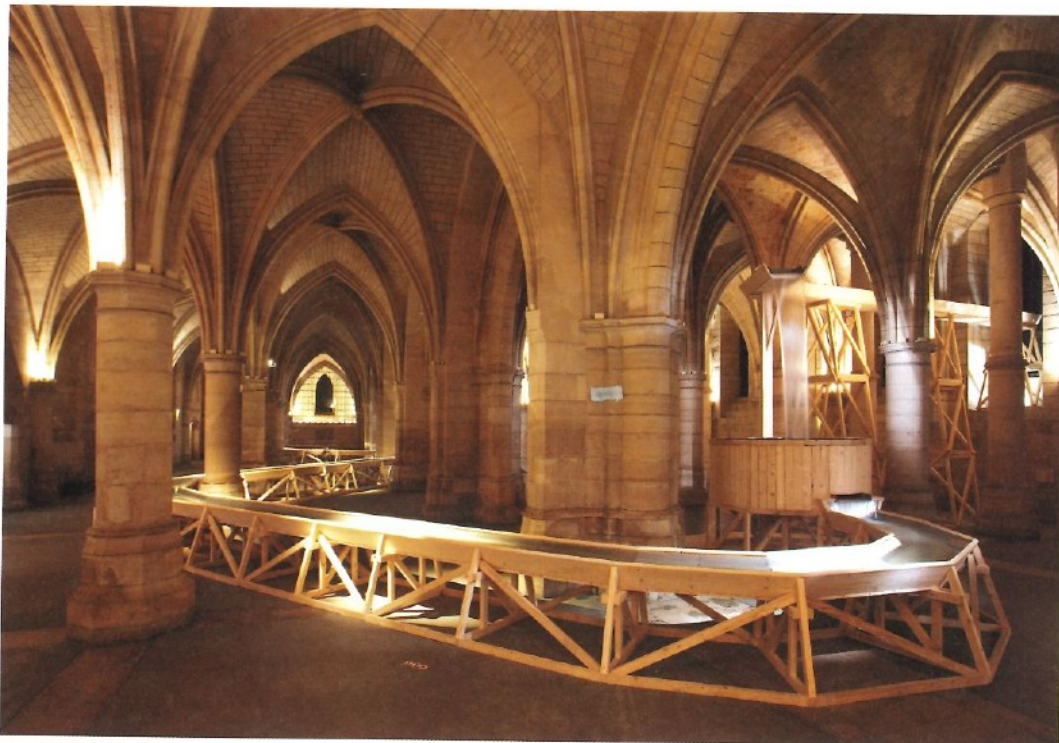
You can see it from afar, this strange stride of raw timber, rising out of the Seine, passing high above the Quai de l'Horloge and plunging through a window of the Conciergerie in Paris — a trajectory like a break-in. Stéphane Thidet's latest installation, titled *Détournement*, sculpts this river deviation: it is born of a desire for crossing, for softness and irreverence, in search of the friction point between the domestic and the non-domestic. The artist orchestrates an almost erotic penetration of the building, in sustained flow, and what happens inside is a river that cascades back down, beneath the Gothic vaults of this palace, then divides into multiple channels at floor level, into steel-clad timber troughs. As it moves through the installation, water diffracts the light across the vaults; each moment of this liquid course declines peaceful, crystalline, or tumultuous points. The timber structure — inspired by the first roller coasters<sup>2</sup> — rises to high bracing, and the water passes through the wall again, precisely between the César and Argent towers, then falls magnificently into an outer moat called the *Saut-de-loup*.

The Seine had already inscribed itself in the history of the Conciergerie on 28 January 1910, during a flood that left its mark on a column of the Salle des Gens d'Armes. How could the artist rephrase this as an invitation to the river? On this point, *Détournement* seems close to an earlier gesture: in 2009, Stéphane Thidet imagined *La Meute* for the moats of the Château des Ducs de Bretagne in Nantes. He invited six wolves to disturb the peace for three months in the heart of the city, drawing the population back to its buried ancestral fears. For both projects, the artist works the same temporal telescoping, a resonance of elements already present, from two distant eras. More broadly, many of his works explore the fantasies that the wild feeds in our psyche, and the interview that follows explores precisely the oscillation these fantasies generate, between mastery and non-mastery, freedom and captivity, desire and violence.

---

1. *La Meute*, introducing six wolves into the moats of the Château des Ducs de Bretagne during the Estuaire 2009 festival in Nantes, was accompanied by the book *La Meute*, comprising six short stories signed by Georgina Tacou, Olivia Rosenthal, Claire Guezengar, Joseph Confavreux, Thibault Capéran and Emmanuel Adely, published by Éditions Coiffard.

2. Close to Russian mountains and the big dipper.



*Détournement*, Stéphane Thidet, Conciergerie de Paris, 2018. © Photo Laurent Lecat / Centre des monuments nationaux.

résonance d'éléments déjà en présence, à deux époques éloignées. Plus largement, nombre de ses œuvres enquêtent sur les fantasmes que le sauvage nourrit dans notre psyché, et l'entretien qui suit explore précisément l'oscillation que génèrent ces fantasmes, entre maîtrise et non-maîtrise, liberté et captivité, désir et violence.

**À Saint-Nazaire, en 2006, à l'étage du centre d'art Le Grand Café, vous présentiez une série de photographies désertées, cadrant des environnements pour animaux sauvages en zoos sans leurs usagers. Très tôt, cette question arrive dans votre travail : comment le sauvage est-il contraint et mis en scène avec un décorum spécifique ?**

Avec cette série, je posais vraiment la question de la cage en plein air : ces images permettaient également de repérer l'inscription Wild Life / Vie sauvage, toujours présente que ce soit en France, à Berlin ou dans le Bronx à New York. Cette vie sauvage, les formes indiquent une même manière de la fabriquer, de la dessiner, généralement en béton, en leurre, en décor, avec une famille de gestes. Cette typologie commune souligne la caricature qui prend corps dans ces artefacts. Parallèlement à ces photographies de zoos, je faisais à l'époque beaucoup d'œuvres liées à la fête foraine, dans une même relation au fantasme du sauvage. Lorsqu'on habite dans un village et que la fête

foraine arrive, tout devient possible, une promesse de la fin de la raison, un enivrement, un chaos, une inquiétude... Les loups fabriquent des sensations similaires : une excitation et une crainte de la proximité avec la férocité, en même temps qu'une profonde tristesse puisque tout cela se révèle forcément décevant. L'ensemble cristallise à la fois le désir et le constat d'une impossibilité. Dès qu'on approche le sauvage, il n'est plus sauvage.

**Vous rejouiez ces préoccupations dans une installation réalisée *in situ* à la Maison Rouge, en 2011, où la vie sauvage était suggérée et canalisée d'une très étrange manière.**

Cette pièce-là, *Vie sauvage*, est double : elle explicite un rapport critique à l'exposition, en même temps qu'un véritable intérêt affectif pour ce qui relève des gestes sculpturaux que l'on trouve dans les zoos, fabriqués par les soigneurs, souvent dans une économie précaire. Ces objets se nomment des *enrichissements* : ils permettent aux animaux de ne pas s'ennuyer, et corollairement, de ne pas nous ennuyer non plus. Cette mise en abyme, terrible mais passionnante, fait fabriquer des formes, comme des tressages de lances de pompier, des superpositions de seaux, un répertoire sculptural capable de supporter la défiance de la force animale. Il faut du matériau, pas juste de l'image ou du jouet. Cette installa-

## Overflowing the Self (continued)

---

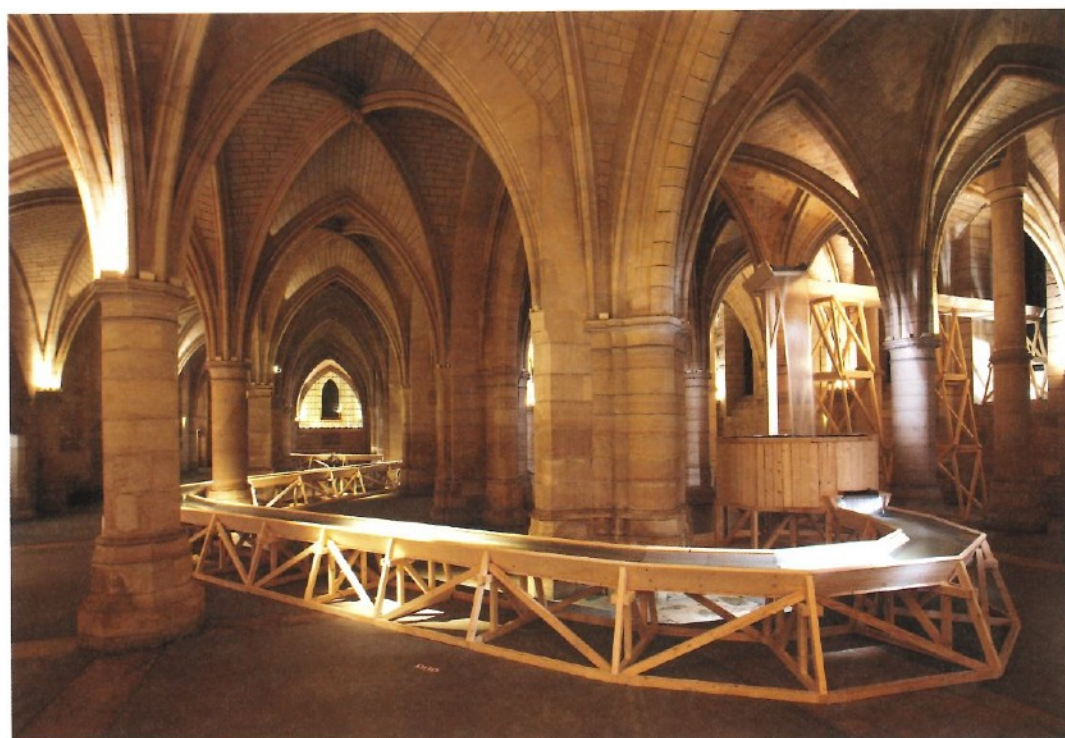
*Détournement, Stéphane Thidet, Conciergerie de Paris, 2018. © Photo Laurent Lecat / Centre des monuments nationaux.*

**In Saint-Nazaire, in 2006, at the Le Grand Café arts centre, you presented a series of deserted photographs framing environments for wild animals in zoos, without their occupants. Very early on, this question entered your work: how is the wild constrained and staged with a specific décor?**

With that series, I was really raising the question of the open-air cage: these images also allowed me to identify the inscription Wild Life / Vie sauvage, always present whether in France, Berlin, or the Bronx in New York. Wild life — the forms indicate a common way of fabricating it, of drawing it, generally in concrete, in leurre, in décor, with a family of gestures. This shared typology highlights the caricature embodied in these artefacts. Alongside these zoo photographs, I was at the time making many works connected to the funfair, in the same relation to the fantasy of the wild. When you live in a village and the fairground arrives, anything becomes possible — a promise of the end of reason, an intoxication, a chaos, an unease... The wolves produce similar sensations: an excitement and a fear of proximity with ferocity, alongside a profound sadness since everything reveals itself as necessarily disappointing. The whole crystallises at once the desire and the acknowledgement of impossibility. As soon as you approach the wild, it is no longer wild.

**You revisited these concerns in an in situ installation at the Maison Rouge, in 2011, where wild life was suggested and channelled in a very strange way.**

That piece, Vie sauvage, is twofold: it makes explicit a critical relation to exhibition, while also expressing a genuine affective interest in what relates to sculptural gestures found in zoos — fabricated by keepers, often in precarious economies. These objects are called enrichissements: they allow animals not to be bored, and, corollarily, not to bore us either. This terrible but fascinating mise en abyme leads to the fabrication of forms — such as weavings of fire-hose, stacked buckets — a sculptural repertoire capable of bearing the challenge of animal force. You need material, not just image or toy. The installation is based on a personal collection: enrichissement photographs that testify to a direct affinity with contemporary sculpture, with questions of weaving, textile, craft. That fascinated me — remaking them myself, in total ignorance, as best I could, with no sense other than the formal. For example, I was able to reproduce a tree stump integrating a small locked door, even without knowing what was behind it. All of this fabricates clues, a possible manipulation, tracks of gestures.



Détournement, Stéphane Thidet, Conciergerie de Paris, 2018. © Photo Laurent Lecat / Centre des monuments nationaux.

résonance d'éléments déjà en présence, à deux époques éloignées. Plus largement, nombre de ses œuvres enquêtent sur les fantasmes que le sauvage nourrit dans notre psyché, et l'entretien qui suit explore précisément l'oscillation que génèrent ces fantasmes, entre maîtrise et non-maîtrise, liberté et captivité, désir et violence.

À Saint-Nazaire, en 2006, à l'étage du centre d'art Le Grand Café, vous présentiez une série de photographies désertées, cadrant des environnements pour animaux sauvages en zoos sans leurs usagers. Très tôt, cette question arrive dans votre travail : comment le sauvage est-il contraint et mis en scène avec un décorum spécifique ?

Avec cette série, je posais vraiment la question de la cage en plein air : ces images permettaient également de repérer l'inscription Wild Life / Vie sauvage, toujours présente que ce soit en France, à Berlin ou dans le Bronx à New York. Cette vie sauvage, les formes indiquent une même manière de la fabriquer, de la dessiner, généralement en béton, en leurre, en décor, avec une famille de gestes. Cette typologie commune souligne la caricature qui prend corps dans ces artefacts. Parallèlement à ces photographies de zoos, je faisais à l'époque beaucoup d'œuvres liées à la fête foraine, dans une même relation au fantasme du sauvage. Lorsqu'on habite dans un village et que la fête

foraine arrive, tout devient possible, une promesse de la fin de la raison, un enivrement, un chaos, une inquiétude... Les loups fabriquent des sensations similaires : une excitation et une crainte de la proximité avec la férocité, en même temps qu'une profonde tristesse puisque tout cela se révèle forcément décevant. L'ensemble cristallise à la fois le désir et le constat d'une impossibilité. Dès qu'on approche le sauvage, il n'est plus sauvage.

Vous rejouiez ces préoccupations dans une installation réalisée *in situ* à la Maison Rouge, en 2011, où la vie sauvage était suggérée et canalisée d'une très étrange manière.

Cette pièce-là, *Vie sauvage*, est double : elle explicite un rapport critique à l'exposition, en même temps qu'un véritable intérêt affectif pour ce qui relève des gestes sculpturaux que l'on trouve dans les zoos, fabriqués par les soigneurs, souvent dans une économie précaire. Ces objets se nomment des *enrichissements* : ils permettent aux animaux de ne pas s'ennuyer, et corollairement, de ne pas nous ennuyer non plus. Cette mise en abyme, terrible mais passionnante, fait fabriquer des formes, comme des tressages de lances de pompier, des superpositions de seaux, un répertoire sculptural capable de supporter la défiance de la force animale. Il faut du matériau, pas juste de l'image ou du jouet. Cette installa-



Vie sauvage, Stéphane Thidet, installation *in situ* à la Maison Rouge, Paris, 2011. Photo Stéphane Thidet.

tion s'appuie sur une collection personnelle : des photographies d'enrichissements qui témoignent d'une affinité directe avec la sculpture contemporaine, avec les questions du tressage, du textile, de l'artisanat. Cela m'a passionné de les refaire moi-même, en toute ignorance, comme je le pouvais, sans autre sens que formel. Par exemple, j'ai pu reproduire une souche d'arbre intégrant une petite porte fermée à clé, même si je n'ai jamais su ce qu'il y avait derrière cette porte. Tout cela fabrique des indices, une possible manipulation, des pistes de gestes.

Vous avez aussi filmé la nuit des coyotes, des cerfs et des biches, à la villa Montalvo, en Californie : pouvez-vous cerner ce que cette vidéo, *Half Moon*, captait de ce qui ressemblait, une fois encore, à une invitation lancée au sauvage ?

Ce projet discute avec les limites, celles que l'on repousse ; et je voulais suggérer à quel point l'humain occupe de plus en plus de territoire. Dans l'architecture où je me trouvais, un style américain un peu rococo, avec des sphinx en pierre, dans une zone assez sauvage et naturelle, je me suis aperçu qu'à la nuit tombée les animaux reprenaient leur place. Je ne voulais pas faire un film qui aurait porté un propos post-humain cataclysmique : pour parler du présent, il me fallait une trace humaine, un objet de curio-

sité et un point de contact avec ces animaux. Nuit après nuit, j'ai donc dressé un buffet sur la pelouse, effectivement comme une invitation. Je m'étais renseigné sur ce que mangeaient les coyotes, mais ils ont eu la politesse de ne toucher à rien... Que devient une sculpture, une architecture, lorsqu'elle est regardée par les animaux ? Quand une biche rencontre un sphinx, que se passe-t-il ? Pour réaliser ce film, j'ai prêté une attention accrue à la dimension sonore, je travaillais seul au casque dans la nuit, traversé par le bruit incessant des insectes, par les hurlements des coyotes effrayés par les sirènes de police, qui ressemblaient à ceux d'enfants. Toujours en quête du point de patinage entre le sauvage et le domestique...

À Nantes, avant que les loups ne se montrent, vous avez tenu à faire monter la rumeur, et vous avez également passé commande de six textes à des auteurs qui ont traduit la figure fantasmée du loup d'antan dans la société contemporaine. La fiction eut alors pleins pouvoirs. Lorsque les animaux réels sont arrivés dans les douves du château, leur mise en présence eut un impact démythificateur : la force du fantasme parfois s'effondre devant la réalité des corps.

Le sauvage n'est qu'une histoire d'intime et d'intériorité : le sauvage se passe en nous. Nous cherchons simplement des espaces de projection

## Overflowing the Self (continued)

---

*Vie sauvage, Stéphane Thidet, in situ installation at the Maison Rouge, Paris, 2011. Photo Stéphane Thidet.*

**You also filmed, by night, coyotes, deer and does at the Villa Montalvo in California: can you say what the video *Half Moon* captured — what, once again, resembled an invitation to the wild?**

This project engaged with limits — those we push back — and I wanted to suggest how much humans increasingly occupy territory. In the architecture around me, an American style somewhat rococo, with stone sphinxes, in a fairly wild and natural zone, I noticed that at nightfall the animals reclaimed their place. I did not want to make a film that would carry a posthuman catastrophist message: to speak of the present, I needed a human trace, a point of curiosity and contact with these animals. Night after night, I therefore set out a buffet on the lawn — effectively as an invitation. I had found out what coyotes ate, but they had the courtesy to touch nothing... What becomes of a sculpture, an architecture, when regarded by animals? When a doe meets a sphinx, what happens? To make this film, I paid close attention to the sonic dimension, working alone with headphones in the night, traversed by the incessant sound of insects, by the howling of coyotes frightened by police sirens, which resembled children's screaming. Always in search of the sliding point between the wild and the domestic...

**In Nantes, before the wolves appeared, you wanted to build up the rumour, and you also commissioned six texts from authors who translated the fantasised figure of the wolf of old into contemporary society. Fiction then had full power. When the real animals arrived in the castle moat, their actual presence had a demythifying impact: the power of fantasy sometimes collapses before the reality of bodies.**

The wild is only a story of intimacy and interiority: the wild happens within us. We simply seek projection spaces to carry further this feeling that frightens us if it stays inside — we transfer it onto wolves, onto rivers, imagining they are wilder than us. Yet, between humans who manage their pleasures and emotions so unstably, and the society of an ant colony or that of wolves, equally natural — which is the most wild?

pour amener plus loin ce sentiment qui nous fait peur s'il reste à l'intérieur: nous le transférons sur les loups et sur les fleuves, en imaginant qu'ils sont plus sauvages que nous. Pourtant, entre des humains qui gèrent de façon si instable leurs plaisirs et leurs émotions, et la société d'une fourmilière ou celle des loups, aussi naturelles soient-elles, qui est le plus sauvage ?

**Parmi les acceptions du mot « sauvage », on trouve le caractère rude, inhospitalier, peu accessible d'un lieu, d'un site où la nature est restée intacte. Mais aussi la condition des hommes antérieure à la civilisation dite évoluée.**

---

## Et est-ce que cruauté et sauvagerie marchent forcément main dans la main ?

---

Deux manières de retirer les humains que nous sommes de cette question-là ! Certaines tribus d'Amazonie qui vivent dans des zones qui s'apparentent à cette définition, que nous diraient-elles ? Je trouve très problématique de séparer l'homme de la nature et des animaux: on fait partie de la même histoire. Il est toujours bizarre de lire: ce qui est sauvage équivaut à ce qui n'est pas nous, c'est là où l'on n'est pas allé. La manière dont les dictionnaires définissent cette notion me semble déjà obsolète, et les éthologues posent d'ailleurs la question de la culture chez les animaux depuis longtemps. La sauvagerie n'a rien à voir avec la nature.

**Si le loup n'a pas l'apanage du sauvage, il ne peut jamais s'apprivoiser, quel que soit le degré d'intimité d'un soigneur avec son animal.**

Les soigneurs ne disent jamais *domestiqués* pour les loups, ils disent *imprégnés de l'homme*. Ces animaux ont grandi en étant nourris au biberon par les soigneurs; deux mois avant qu'elle accompagne le projet pour Estuaire à Nantes, Vanessa s'est pourtant fait attaquer par sa louve qui lui a déchiré la jambe, alors qu'elle l'avait élevée pendant six ans. Une incertitude subsiste: nous avons beaucoup échangé sur les attaques de loups, et le soigneur parvenait la plupart du temps à m'expliquer pourquoi avait eu lieu telle ou telle attaque. Parfois c'est une question de territoire, parfois un signal mal interprété...

**A contrario, on met souvent en avant la dimension irrationnelle de la sauvagerie, qui est ce qui échappe à l'explication argumentée. Pour l'homme, lorsqu'on évoque un meurtre telle « une attaque sauvage », on escamote volontiers les raisons qui expliquent ce geste pour ne voir que le déferlement d'une violence synonyme de déraison.**

On aimerait que ce terme serve à dire l'inhumain, le « retiré de l'humain », mais il nous appartient terriblement. Ce sont des gestes extrêmes, certes, mais bien plus humains qu'animaux. On me parle souvent de ces questions avec mes installations, mais je pense ne travailler ni sur la nature ni sur le sauvage animal. Je pense très sincèrement parler avant tout de l'humain, par métaphores et symboles, d'une force et d'une fragilité qui nous concernent, même si c'est avec de la terre et des rochers. Mon approche n'a rien de naturaliste.

**Un chapitre du dernier ouvrage de François Cusset, *Le Déchaînement du monde*, s'intitule « Les nouveaux sauvages ». Ce philosophe évoque des formes émergentes de sauvagerie: jours de soldes qui dérapent en assauts mortels, glissements verbaux à répétition des autorités politiques, mise en scène de la sauvagerie sur internet avec égorgements terroristes... et comment tout cela n'en finit pas de nous fasciner.**

À nouveau, ces propos nous renvoient à ce que nous essayons de taire à l'intérieur de nous, à ce que nous essayons de gouverner, et à nos tentatives de transfert. La spectacularisation du sauvage fait néanmoins partie de toutes les époques, à mon sens, même si de nouveaux types de frustration vis-à-vis de nouveaux types de désirs apparaissent en permanence... On vient de retrouver un cimetière inca de plusieurs milliers d'enfants sacrifiés: est-ce que ce geste est sauvage ? La société d'aujourd'hui ne me paraît pas plus cruelle qu'elle ne l'a été par le passé. Et est-ce que cruauté et sauvagerie marchent forcément main dans la main ? La sauvagerie appelle aussi la liberté, la perte de contrôle, le désir en profondeur, quand la raison disparaît, quand on déborde de soi.

**Dans votre vocabulaire plastique, vous prenez en charge la brusquerie des forces élémentaires pour dire cette contradiction: le sauvage peut donner le meilleur comme le pire, « desserrer les inhibitions sentimentales, comme désactiver l'interdit de la violence physique<sup>3</sup> ». Ce qui nous ramène aux grands principes oxymoriques**

3. François Cusset, *Le Déchaînement du monde, logique nouvelle de la violence*, Paris, La Découverte, 2018, p. 146.

## Overflowing the Self (continued)

---

**Among the meanings of the word 'wild', one finds the rude, inhospitable, barely accessible character of a place, a site where nature has remained intact. But also the condition of humans prior to so-called evolved civilisation.**

---

### **And do cruelty and savagery necessarily go hand in hand?**

---

Two ways of removing humans from that question! Certain Amazonian tribes that live in zones that correspond to this definition — would they say so themselves? I find it very problematic to separate humanity from nature and animals: we are part of the same story. It is always strange to read: what is wild equates to what is not us, what is where we have not been. The way dictionaries define this notion already seems obsolete to me, and ethologists have long raised the question of culture among animals. Savagery has nothing to do with nature.

**If the wolf does not have the monopoly on the wild, it can never be tamed, whatever the degree of intimacy between a keeper and its animal.**

Keepers never say the wolves are domesticated — they say they are impregnated by humans. These animals grew up bottle-fed by their keepers; two months before the Estuaire project in Nantes arrived, Vanessa was nonetheless attacked by her she-wolf, who tore her leg, after six years of raising it. One uncertainty remains: we had discussed at length the attacks of wolves, and the project team spent most of their time explaining to me why this or that attack had occurred. Sometimes it is a matter of territory, sometimes a misread signal...

**On the contrary, the irrational dimension of savagery is often foregrounded — that which escapes argued explanation. For a human, when one evokes a murder described as 'a savage attack', the reasons explaining this act are willingly obscured so as to see only the unleashing of a violence synonymous with unreason.**

One would like this term to mean the inhuman, the 'withdrawn from the human', but it belongs to us terribly. These are extreme gestures, certainly, but far more human than animal. These questions come up often with my installations, but I think I work neither on nature nor on the savage animal. I think very sincerely that I am speaking above all of the human, through metaphors and symbols — of a force and a fragility that concern us, even if it is through earth and rocks. My approach has nothing of the naturalist.

**A chapter of François Cusset's latest book, *Le Déchaînement du monde*, is titled 'Les nouveaux sauvages'. This philosopher evokes emerging forms of savagery: sale days that degenerate into deadly assaults, verbal slippages repeatedly by authorities, the staging of online savagery with terrorist throat-cuttings... and how all of this never ceases to fascinate us.**

Again, these words bring us back to what we try to silence within ourselves, to what we try to govern, and to our attempts at transfer. The spectacularisation of the wild nonetheless forms part of every era, in my view — even if new forms of frustration vis-à-vis new types of desire constantly appear... One finds an Inca cemetery of several thousand sacrificed children: is this act wild? Today's society does not seem to me more cruel than it has been in the past. And does cruelty necessarily go hand in hand with savagery? Savagery also calls for freedom, the loss of control, depth of desire — when reason disappears, when one overflows oneself.

**In your plastic vocabulary, you take on the abruptness of elemental forces to articulate this contradiction: the wild can bring out the best as the worst, 'unclamping sentimental inhibitions, as if deactivating the prohibition on physical violence'<sup>3</sup>. Which brings us to the great oxymoronic principles governing your work — in the image of water, contemplative matter and flux of pure violence. What great sensitive axes will emerge from this latest *Détournement*?**

---

3. François Cusset, *Le Déchaînement du monde*, logique nouvelle de la violence, Paris, La Découverte, 2018, p. 146.

eau

ait  
ns  
nt  
nt,  
ble  
ne  
les

**A contrario, on met souvent en avant la dimension irrationnelle de la sauvagerie, qui est ce qui échappe à l'explication argumentée. Pour l'homme, lorsqu'on évoque un meurtre telle « une attaque sauvage », on escamote volontiers les raisons qui expliquent ce geste pour ne voir que le déferlement d'une violence synonyme de déraison.**

on  
es-  
tée  
nes

On aimerait que ce terme serve à dire l'inhumain, le « retiré de l'humain », mais il nous appartient terriblement. Ce sont des gestes extrêmes, certes, mais bien plus humains qu'animaux. On me parle souvent de ces questions avec mes installations, mais je pense ne travailler ni sur la nature ni sur le sauvage animal. Je pense très sincèrement parler avant tout de l'humain, par métaphores et symboles, d'une force et d'une fragilité qui nous concernent, même si c'est avec de la terre et des rochers. Mon approche n'a rien de naturaliste.

et  
nt  
?

**Un chapitre du dernier ouvrage de François Cusset, *Le Déchaînement du monde*, s'intitule « Les nouveaux sauvages ». Ce philosophe évoque des formes émergentes de sauvagerie: jours de soldes qui dérapent en assauts mortels, glissements verbaux à répétition des autorités politiques, mise en scène de la sauvagerie sur internet avec égorgements terroristes... et comment tout cela n'en finit pas de nous fasciner.**

que  
nes  
nes  
ous  
de  
ux:  
ours

À nouveau, ces propos nous renvoient à ce que nous essayons de taire à l'intérieur de nous, à ce que nous essayons de gouverner, et à nos tentatives de transfert. La spectacularisation du sauvage fait néanmoins partie de toutes les époques, à mon sens, même si de nouveaux types de frustration vis-à-vis de nouveaux types de désirs apparaissent en permanence... On vient de retrouver un cimetière inca de plusieurs milliers d'enfants sacrifiés: est-ce que ce geste est sauvage? La société d'aujourd'hui ne me paraît pas plus cruelle qu'elle ne l'a été par le passé. Fin...

ne  
gré



*[Photographic plate — see facing page]*

*La Meute, Stéphane Thidet, Château des Ducs de Bretagne, Nantes, 2009. Photo Stéphane Thidet.*



↑ *Wildlife*, Stéphane Thidet, 2006. Photo Stéphane Thidet.

← *La Meute*, Stéphane Thidet, château des Ducs de Bretagne, Nantes, 2009. Photo Stéphane Thidet.

**qui régissent votre travail, à l'image de l'eau, matière contemplative et flux de pure violence. Quels grands axes sensibles ressortiront de ce dernier *Détournement*?**

La démythification me paraît de nouveau à l'œuvre : voir que ce n'est que de l'eau, pas seulement une entité abstraite globale, pas un énorme flux mis à distance. Qu'est-ce que cela implique de rapprocher un fleuve ? Je veux préserver son esprit de liberté et en même temps, en faisant ce geste, je l'enferme : ce paradoxe m'intéresse, je pense qu'il fabrique une dimension sensible qui nous parle beaucoup de nous-mêmes, de cette tentation du sauvage et de la perte du sauvage. J'avais une étudiante, à l'école des beaux-arts de Nantes, qui travaillait sur la cryptozoologie : lorsqu'un cryptozoologue trouve le sujet qu'il étudie, il le perd, puisqu'il bascule alors dans les sciences naturelles. J'adore cette idée : lorsque l'on touche au but,

il s'échappe. La Seine n'a pas besoin d'un artiste pour la détourner, et même détournée, elle reste libre. Visuellement, dans mon installation, ce qui fait masse, ce qui fait poids, c'est l'architecture de pierre et de bois. Mais l'eau, fluide et légère, est ce qui demeurera dans le temps et l'espace. Récemment, dans une conférence, quelqu'un me disait que je ne produisais que des formes éphémères. Je suis en désaccord avec cette idée, car je ne crois pas que les formes soient plus pérennes que les histoires. Les mythes et les récits de genèse ont tout traversé, alors que les formes se révèlent bien plus fragiles.

---

Éva Prouteau est critique d'art et conférencière, spécialisée dans l'art moderne et contemporain. Elle écrit pour de nombreux catalogues d'artistes ou d'institutions, et collabore régulièrement aux revues *303* et *Zérodeux*. Elle a par ailleurs assuré la direction éditoriale des publications *Estuaire*, *Art brut*, *modeste*, *outsider* et *Design* pour la revue *303*. Elle donne des cycles de conférences dans les centres d'art.

## Overflowing the Self (conclusion)

---

↑ *Wildlife*, Stéphane Thidet, 2006. Photo Stéphane Thidet.

← *La Meute*, Stéphane Thidet, Château des Ducs de Bretagne, Nantes, 2009. Photo Stéphane Thidet.

Demythification seems to me again at work: to see that it is only water — not an abstract global entity, not an enormous flow kept at a distance. What does it imply to bring a river closer? I want to preserve its spirit of freedom and at the same time, in making this gesture, I confine it: this paradox interests me — I think it produces a sensitive dimension that speaks to us greatly, about this temptation of the wild and the loss of the wild. I had a student at the Nantes School of Fine Arts who worked on cryptozoology: when a cryptozoologist finds the subject they are studying, they lose it — it slips into natural sciences. I love this idea: when you touch the goal, it escapes. The Seine does not need an artist to divert it, and even diverted, it remains free. Visually, in my installation, what carries weight is the architecture of stone and wood. But water — fluid and light — is what will remain in time and space. Recently, at a conference, someone told me I only produced ephemeral forms. I disagree: I do not think forms are more enduring than stories. Myths and genesis narratives have always prevailed, while forms prove far more fragile.

---

*Éva Prouteau is an art critic and lecturer specialising in modern and contemporary art. She writes for numerous artist and institutional catalogues, and collaborates regularly with the reviews 303 and Zérodeux. She has also served as editorial director for the publications Estuaire, Art brut, modeste, outsider and Design for 303 magazine. She gives lecture series in arts centres.*