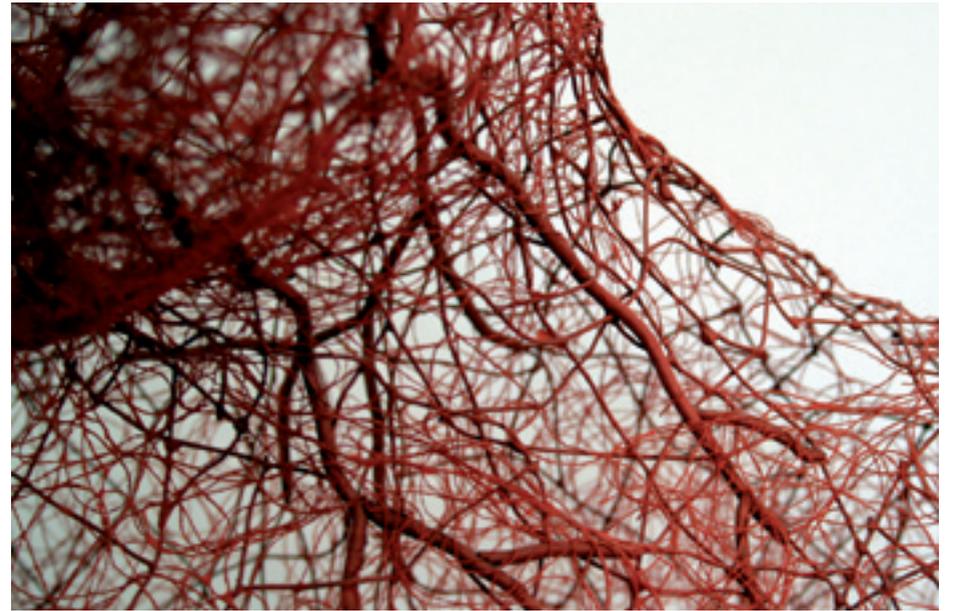


ALEXANDRE ET JOHN GAILLA

À CHAIR DE PEAUX



« De la peau qui couvre le corps de l'homme. Chap. XCV »¹

Les œuvres des artistes suisses Alexandre et John Gailla évoquent très souvent cette vision écorchée du corps qu'ils décomposent et exposent, maltraitent, fabriquent et analysent. Loin de constituer une quête de la beauté onirique incarnée dans les kouroi et korai dominant l'imagerie publicitaire, leur exploration du corps est fondamentalement liée à la question de la définition de l'identité. Ils étudient alternativement ou simultanément l'être humain dans le contexte du règne animal, de la famille et de la société.

Quand Charles Estienne rédige *La Dissection des parties du corps humain* (1545-1546)¹, il évoque rapidement la délicate relation qui lie l'image et la réalité, entre reproduction picturale, transcription et trahison. Partant du constat que l'anatomie est expérience avant tout, il dénonce l'inutilité d'un tel ouvrage, lieu commun que Vésale introduit lui-même dans la préface de son *De humani corporis fabrica*² en invitant son lecteur à quitter le volume pour apprendre de ses yeux. Estienne en appelle cependant plus loin au peintre qui, « *en suivant son portrait ou description, le vrai artifice de nature, (...) approche la naïve figure des choses (...), que les images peintes ou élevées, remontent les dites choses presque vives et naturelles*³ ». Poursuivant un objectif extérieur à la traduction d'une réalité scientifique, l'artiste propose une vision qui, pour être naïve, c'est-à-dire simple, inexpérimentée et sans artifice, saura atteindre un degré de véracité qui constituera une approche méthodologique et descriptive peut-être plus directe de la réalité, une « manière de faire des mondes » pour reprendre le titre de l'ouvrage de Nelson Goodman, qui en vaut finalement bien une autre. (...) La pertinence de la définition de l'identité est présente dans de nombreux travaux des frères Gailla. Tandis que le mot « portrait » d'Estienne, synonyme de description, trouve son accomplissement le plus noble dans le portrait littéraire capable de pénétrer psychologiquement l'individu grâce à l'éthopée, l'image banalisée dite d'identité ne comprend guère plus que les traits du visage. Les Gailla jouent avec cette notion en proposant des alternatives telles que « Diptyque » ou les « Portraits d'amis ». Ces séries constituent des réflexions sur ce qui définit le principe même d'identité. Présentées par les artistes comme des portraits intimes d'amis, leurs dos photographiés deviennent des peaux découpées et clouées sur un support, comme tanné. Chacune de ces métonymies, identifiables par les artistes et leurs modèles seulement, fond leur propriétaire dans l'anonymat. Les traces personnelles, grains de beauté ou tatouages permettent de rendre leur identité à ces individus dépecés, mais relève cependant plus de l'identification du corps d'un proche à la morgue que de la contemplation de la beauté des traits. (...)

Prenant leurs distances avec la représentation réaliste, et conscients de la puissance suggestive des images, les frères Gailla s'interrogent constamment sur les processus narratifs et les modes de perception de l'image en intégrant le processus d'observation de leur futur spectateur dans leurs choix plastiques. Au-delà du phénomène de réaction épidermique dû à la crudité des images ainsi qu'au dérangement provoqué par certaines questions, ils s'interrogent sur leurs propres moyens de production et renouvellent régulièrement leurs procédés plastiques. Ces préoccupations les ont conduits à réfléchir sur plusieurs principes de déconstruction de l'image. (...)

Plus récemment, la série « Naked Woman » induit un autre type de processus. L'image érotique représente dans la logique de leurs précédents travaux un déballage de chair, mais les griffures et les peintures recouvrant l'ensemble de l'image viennent brouiller la perception du motif. L'œil doit alors parcourir l'ensemble de la surface pour recomposer mentalement le sujet. Le déballage de chair est perçu ou non comme un acte, un objet sexuel ou un bien de consommation. Le spectateur assume, jouit ou s'émeut de ce qu'il perçoit à la fois de façon consciente et inconsciente en fonction de ce que lui dictent différents déterminismes. Par cette obstruction de l'image, les Gailla imposent une distance avec le sujet, un temps de pose dans le processus de connexion sémantique, déconstruisant le regard et permettant différents déclics – toujours personnels – chez le spectateur, lui permettant de décomposer sa propre pensée.

Selon Charles Estienne, l'image support narratif supplée à l'expérience, elle remplace donc l'événement en devenant un intermédiaire, un média. L'artiste transcrit donc l'expérience sous la forme d'un spectacle et permet à celui qui l'observe de vivre cette expérience. Les « Figures rouges » des Gailla racontent de ce point de vue des histoires. Si leurs écorchés évoquent les fascinants corps humains immortalisés par Fragonard⁴ (...), les Gailla n'effeuillent pas chaque couche de derme et les réseaux de veine. Loin d'être celui d'un embaumeur, leur regard est plus curieux et fasciné, que scientifique. Tout comme l'atelier du Titien le prouva en son temps en livrant les planches du *De humani corporis fabrica, libri VII* de Vésale, leur travail illustre combien l'artiste peut offrir un regard critique et cru sur le corps dépassant dans le même temps la froide vision de boucherie. Les sculptures des Gailla ne constituent pas une étude réaliste des réseaux de veines, pas plus qu'il ne s'agit de corps bouillis dont les canaux auraient été injectés de cire, puis charcutés et séchés. En formant des volumes, leurs œuvres évoquent cette vision particulière de l'homme, objet post-mortem de curiosité, mais avec humour et lyrisme.

Ces derniers traits leur permettent de poursuivre leurs réflexions sur l'humain au stade de l'enfance, comme « Eight Babys » qui n'est pas sans évoquer *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley, le quotidien, l'histoire de l'art ou encore des mythes (« Crucifixion », « Buste » et « The Dead Christ », autant de corps lévitant pendant leur rite d'embaumement). Les « Figures rouges » ne cherchent pas à être réalistes, mais réussissent tout de même à convaincre.

C'est précisément ici que surgit la beauté, comme par accident. La fascination morbide ressentie devant certaines de ces œuvres pourrait correspondre à la magie théâtrale de la mort, moment souvent décrit spontanément et instinctivement comme beau parce que grand, sans y attacher le poids d'une tradition philosophique particulière. La démarche des Gailla n'est pas scientifique, mais constitue un savoureux mélange artistique et anthropologique. Un art de vision, qui joue avec les codes et les certitudes contemporains. En intitulant son chapitre XXI « Des muscles appartenants a la partie honteuse de l'homme », Charles Estienne montre malgré lui combien la relation qui lie les individus et leur corps en dit long sur la mentalité et le bien-être d'une époque. En réactivant ces questions en cette période dominée par le mythe de la jeunesse éternelle, de la santé et de la beauté plastique, les Gailla poursuivent la rédaction d'un chapitre palpitant de l'anatomie de la psyché humaine.

Matthieu Lelièvre

Notes :

1. ESTIENNE, Charles : *La Dissection des parties du corps humain*, Paris, Simon de Colines, 1546.
2. VÉSALE, André : *De humani corporis fabrica*, Bâle, 1543.
3. CAZES, Hélène : « Théâtres imaginaires du livre et de l'anatomie : La Dissection des parties du corps humain, Charles Estienne, 1545-1546 », in *Fictions du savoir à la Renaissance*, études réunies par Olivier Guerrier, in *Littératures* 47, automne 2002, pp. 11-30.
4. *Anthropotomie ou l'Art de disséquer, d'embaumer et de conserver les parties du corps humain*, écrit au XVIII^e siècle par l'anatomiste et chirurgien Jean-Joseph Sue.



“Skin that covers the body of man. Chapter XCV” (1)

The works of Swiss artists Alexandre and John Gailla very often evoke the vision of a skinned body which they split up and exhibit, mistreat, construct and analyse. Far from being a quest for a dream-world beauty, as embodied in the kourii and kore's prevailing in advertising imagery, their exploration of the body is fundamentally connected to the subject of the definition of identity. Alternatively or simultaneously they study the human being within the framework of the animal kingdom, that of the family and also of the society.

When Charles Estienne writes *The Dissection of the Parts of the Human Body* (1545-1546) (1), he mentions rapidly the delicate relation that ties image and reality, between pictorial reproduction, transcription and treason. Setting out from the fact that anatomy is above all experimentation, he decries the uselessness of such a book. Vésale does the same in the foreword of his *De humani corporis fabrica* (2) inviting the reader to set aside the book and learn with his own eyes. Later, Estienne does tell however to the painter that watching his portrait or description, the real artifice of nature (...) comes close to the naïve figure of things (...) that the images painted show the things almost live and natural (3). As the aim of the artist is not to convey a scientific reality, he proposes a vision which, although naïve, simple, non-experimented and without artifice, will reach a degree of veracity which will be a methodological and descriptive approach to reality, maybe more direct, a “way of making worlds”, borrowing from the title of Nelson Goodman's book, an approach finally worth considering. The pertinence of the identity definition is recognised in many works of the Gailla brothers. While the word “portrait” of Estienne, meaning description, finds its most noble accomplishment in the literary portrait that is capable of penetrating the individual thanks to ethology, the common perception of identity is reduced to the physical traits of the face. The Gailla's play with this notion by offering alternatives such as “Diptyque” or “portraits of Friends”. This series comprise reflections on what defines the principle of identity itself. Presented by the artists as intimate portraits of friends, whose photographed backs become cut up skins nailed on a stand as tanned leather. Each of these metonymies – identifiable only by the artists and their models – dissolves its proprietor into anonymity. Personal marks, beauty spots or tattoos allow the identification of these cut up individuals but rather like an identification of a relative's corpse in the morgue than as a contemplation of the beauty of their features. (...)

Keeping away from a realistic portrayal, and being conscious of the suggestive power of images, the Gailla brothers constantly enquire about the narrative processes and the perception styles of the image by integrating their future spectator's observation process in their plastic choices. By going beyond the epidermal reaction due to the crudity of images as well as the disturbance caused by certain questions, they query about their own means of production and regularly renew their plastic procedures. These preoccupations have led them to think on the principle of image disintegration.

More recently, the “Naked Woman” series leads to a new type of process. The erotic image in the logic of their previous works represents a display of flesh but the scratches and painting covering the image as a whole blurs the motive. The eye has then to go over the whole surface to mentally recombine the subject. The exhibition of the flesh is perceived or not as an act, a sexual object or a commodity. (...)

The spectator assumes, enjoys or is moved by what he perceives both consciously or unconsciously in terms of what different determining elements dictate to him. By this obstruction of the image, the Gailla's impose a distance from the subject, a time to take a pose in the process of semantic connection, breaking down thus the gaze and leading to different triggers – always personal – which will allow the spectator to decompose his thought.

According to Charles Estienne, an image supported with a description supplements an experiment and replaces therefore the event by acting as an intermediary, a media. The artist renders then the experiment in the form of an exhibition and lets the observer live this experience. Seen from this viewpoint the “Figures rouges” of Gailla's tell stories. If their skinned subjects show the fascinating human bodies immortalised by Fragonard (4) (...), which can be watched either in a natural history or any art museum – the Gailla's do not pluck off each layer of skin and vein systems. Far from having an embalmer's view theirs is a rather curious and fascinated than scientific look.

In the same way as Titian's art studio proved at their time by giving the *De humani corporis fabrica, libri VII* (4) plates to Vésale, their work illustrates to what extent an artist can offer a critical and crude view of the body, at the same time above a cold butchery vision. The sculptures of Gailla's are not a realistic study of vein networks nor do they involve boiled bodies with wax injected ducts then cut up and dried. By forming volumes, their works evoke this particular vision of man, a post-mortem object of curiosity but with humour and lyricism.

These last features allow them to pursue their reflections on the human being at the childhood stage as in “Eight Babys” which somehow recalls the *Brave New World* of Aldous Huxley, the day-to-day, the history of art or also the myths (“Crucifixion”, “Bust” and “The Dead Christ”, all three of them bodies levitating during their embalment rite). The “Figures rouges” is not looking for realism but it is nevertheless convincing.

It is precisely here that beauty comes into view, as if by accident. The morbid fascination one feels in front of these sculpturs could be viewed as the theatrical magic of death, a moment often spontaneously and instinctively described as beautiful and grand without linking it to the weight of a particular philosophical tradition.

The Gailla’s approach is not scientific but makes up a savoury artistic and anthro-po-logical mixture. An art of vision that touches the contemporary codes and certitudes. While titling his chapter XXI “muscles of the shameful part of man”, Charles Estienne shows unwillingly how much the relation of individuals and their bodies reveal the mentality and wellbeing of an era. By reviving these questions in this period where the myth of eternal youth, health and plastic beauty dominate, the Gailla’s go on drafting a thrilling chapter of the anatomy of the human Psyche.

Matthieu Lelièvre

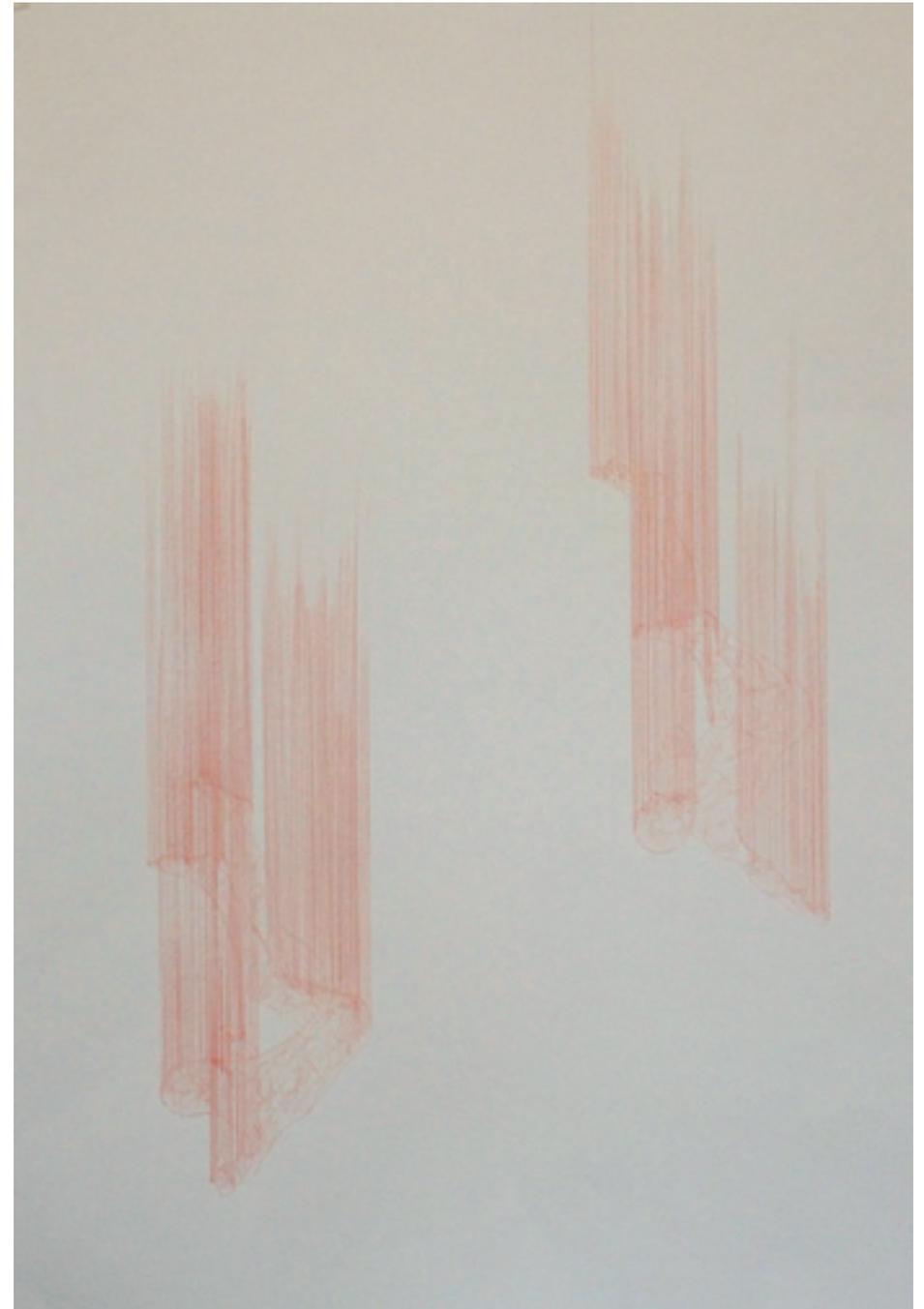
Notes :

(1) ESTIENNE, Charles : *La Dissection des parties du corps humain*, Paris, Simon de Colines, 1546.

(2) VÉSALE, André : *De humani corporis fabrica*, Bâle, 1543.

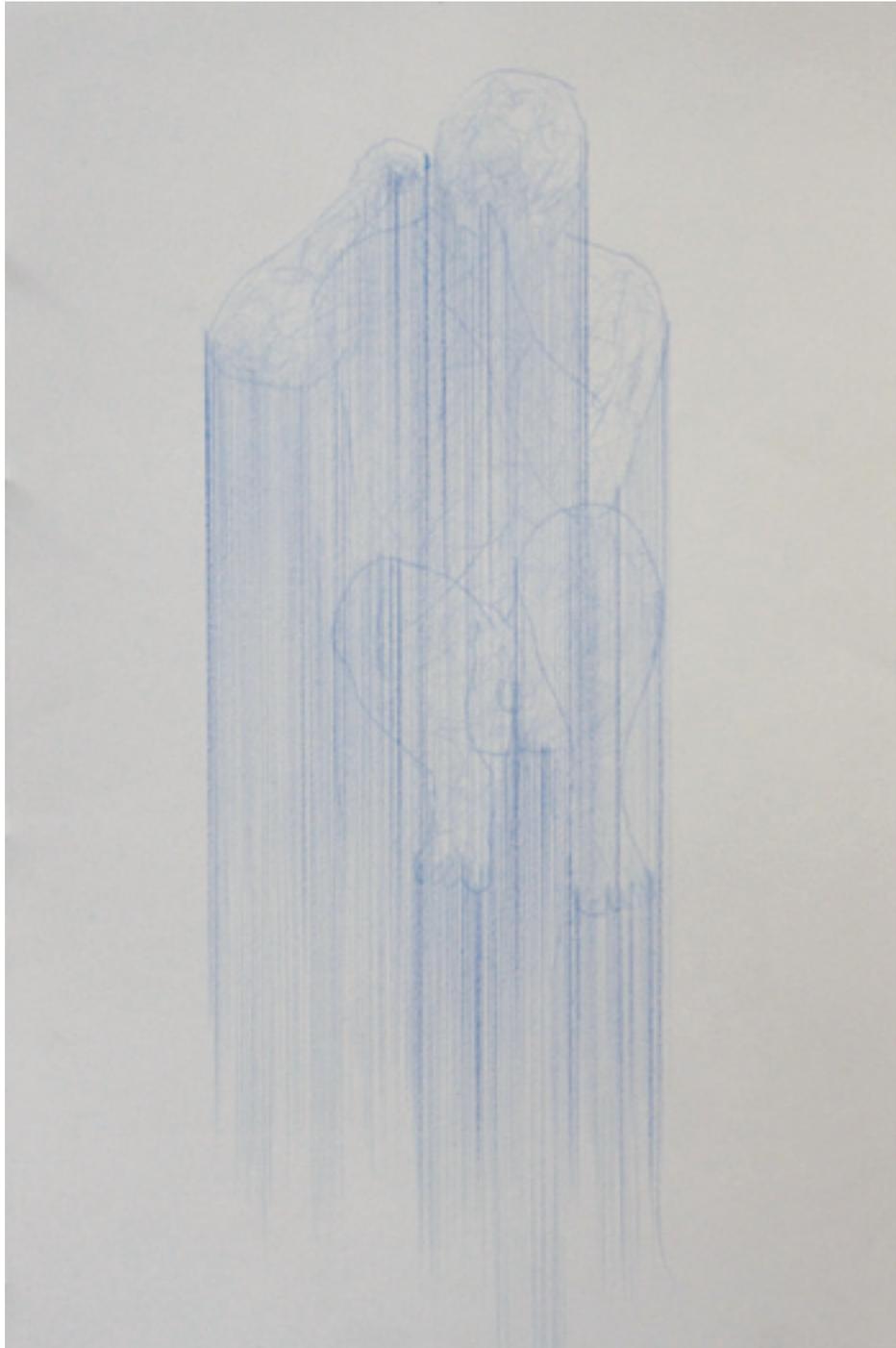
(3) CAZES, Hélène : « Théâtres imaginaires du livre et de l’anatomie : La Dissection des parties du corps humain, Charles Estienne, 1545-1546 », in *Fictions du savoir à la Renaissance*, studies joined by Olivier Guerrier, in *Littératures* 47, automne 2002, pp. 11-30.

(4) *Anthropotomie ou l’Art de disséquer, d’embaumer et de conserver les parties du corps humain*, writing at xviii^e siècle by Jean-Joseph Sue ‘s anatomist and surgeon.















- P.4 Buste, 2008, fil de fer et fil de nylon peints, 52 x 43 x 32 cm.
Bust, 2008, painting wire and nylon string, 52 x 43 x 32 cm.
- P.8 Étude, 2009, étude sur papier, 30 x 42 cm.
Study, 2009, pencil on paper, 30 x 42 cm.
- P.9 Le Christ mort, 2009, fil de fer et fil de nylon peints, 178 x 55 x 130 cm.
The Dead Christ, 2009, painting wire and nylon string, 178 x 55 x 130 cm.
- P.11 Crucifixion, 2008, fil de fer et fil de nylon peints, 180 x 140 x 45 cm.
Crucifixion, 2008, painting wire and nylon string, 180 x 140 x 45 cm.
- P.13 Étude, 2009, étude sur papier, 21 x 29,5 cm.
Study, 2009, pencil on paper, 21 x 29,5 cm.
- P.14 Sans titre, 2010, fil de fer et fil de nylon peints, 90 x 120 x 157 cm.
Untitled, 2010, painting wire and nylon string, 90 x 120 x 157 cm.
- P.15 Portraits d'amis, 2009, transfert photo sur cuir, 62,5 x 80 cm.
Friend's portraits, 2009, photo transfer on leather, 62,5 x 80 cm.
- P.17 Femme nue 1, 2009, transfert photo et techniques mixtes sur toile, 200 x 155 cm.
Naked woman 1, 2009, photo transfer and mixed technic on canvas, 200 x 155 cm.
- P.18 Femme nue 5, 2009 transfert photo et techniques mixtes sur toile, 200 x 150 cm.
Naked woman 5, 2009, photo transfer and mixed technic on canvas, 200 x 150 cm.
- P.19 Étude de portrait, 2008, transfert photo et techniques mixtes sur toile, 70 x 41 cm.
Study of portrait, 2008, photo transfer and mixed technic on canvas, 70 x 41 cm.
- P.20 Étude de portrait, 2008, transfert photo et techniques mixtes sur toile, 70 x 41 cm.
Study of portrait, 2008, photo transfer and mixed technic on canvas, 70 x 41 cm.
- P.23 Autoportrait, 2009, transfert photo et techniques mixtes sur papier, 70 x 100 cm.
Self portrait, 2009, photo transfer and mixed technic on paper, 70 x 100 cm.
- P.24 Autoportrait, 2009, transfert photo et techniques mixtes sur papier, 70 x 100 cm.
Self portrait, 2009, photo transfer and mixed technic on paper, 70 x 100 cm.

la mire

Direction artistique : Valérie Leray et Line Francillon

Catalogue édité par la mire dans le cadre de l'exposition « À chair de peaux » du 25 juin au 18 juillet 2009 à la mire, Oulan Bator, Pôle d'art contemporain au 20, rue des Curés à Orléans.

Trente exemplaires contiennent un transfert photographique et techniques mixtes sur papier.

Commissariat : Valérie Leray pour la mire.

Crédit photographique et conception graphique :
John Gailla, Alexandre Gailla, Valérie Leray, Line Francillon.

Contact des artistes Alexandre & John Gailla :
a.j.gailla@gmail.com / www.alexjohngailla.blogspot.com

Entretien de Cyril Thomas, avril 2008, Aqua carré, Berlin,
sur www.poptronics.fr/A-Berlin-dans-l-atelier-des-freres

la mire

20, rue des Curés
45000 Orléans
0033(0)238531152
lamire.artsvisuels@gmail.com
www.la-mire.fr

Remerciements :

Le Pays où le ciel est toujours bleu, Sophie Beguin Billecocq, Philippe Charlet, Morgane Salvaggio, Matthieu Lelièvre, Messieurs Apkar et Vincent Sutlian.

la mire remercie ses partenaires :

La Direction régionale des affaires culturelles Centre, le Conseil régional du Centre, le Conseil général du Loiret, la Ville d'Orléans, Poptronics.



