

La voie du rêve The Path of Dream

Marion Laval-Jeantet

Number 91, Spring 2010

Le sacré (suite)
The Sacred (continuation)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63016ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laval-Jeantet, M. (2010). La voie du rêve / The Path of Dream. *Espace Sculpture*, (91), 13–18.

La voie du rêve *The Path of Dream*

Entretien avec/An Interview with Marion LAVAL-JEANTET

Ethnologue, psychologue et artiste plasticienne, Marion Laval-Jeantet est également enseignante en arts à l'Université de Paris 1. Avec Benoît Mangin, elle forme le duo d'artistes Art Orienté objet (AOo). Depuis ses tout débuts, en 1991, AOo se livre à un travail d'exploration s'inspirant des découvertes en sciences humaines, telles l'éthologie et l'ethnologie, et en sciences de la nature, principalement la biogénétique. Son intérêt principal est de questionner la vision occidentale qui, depuis l'avènement de la rationalité en Grèce ancienne, place l'être humain dans une catégorie à part concernant le monde vivant. Leurs œuvres soulignent notre manque de compréhension par rapport au monde qui nous entoure, surtout en ce qui a trait à l'écologie et à l'animalité. Présentes sous forme d'installations, de vidéos, de sculptures et de photographies, les œuvres d'AOo ont été exposées en France, mais aussi à l'étranger (Royaume-Uni, États-Unis, Québec, Suisse, Hollande, Italie, Gabon, Bénin, etc.). L'entretien qui suit porte sur le parcours qui a mené les deux artistes à prendre en compte la notion du sacré dans leur pratique artistique. À ce propos, Laval-Jeantet a codirigé avec Richard Conte *Le sacré dans l'art actuel?* (Éd. Klincksieck, 2008¹). Elle a également publié *Paroles d'un enfant du Bwiti*.

Marion Laval-Jeantet is an ethnologist, psychologist and visual artist, who also teaches art at the Université de Paris 1. With Benoît Mangin, she forms the artistic duo Art Orienté objet (AOo). From its beginnings in 1991, AOo has been concerned with an exploration inspired by discoveries in the human sciences, such as ethology and ethnology and the natural sciences, principally biogenetics. Their main interest lies in questioning our Western vision that—since the advent of rationalism in ancient Greece—places human beings in a category separate from the living world. Their work emphasizes our lack of understanding of the world around us, particularly in relation to ecology and the animal world. Presented in the form of installations, videos, sculptures and photographs, AOo's work has been exhibited in France and internationally (the UK, USA, Quebec, Switzerland, Holland, Italy, Gabon, Benin, etc.). The following interview touches on the path that led them to investigate the notion of the sacred in their artistic practice. Laval-Jeantet co-edited *Le sacré dans l'art actuel?* (Éd. Klincksieck, 2008¹) with Richard Contet on this subject. She also has published *Paroles d'un enfant du Bwiti. Les enseignements d'Iboga* (Éd. L'originel, 2005) and *Iboga invisible et guérison, une approche ethnopsychiatrique* (Éd. CQFD, 2006).

ESPACE: In looking at the publication *Laval-Jeantet & Mangin: Art Orienté objet* (Éd. CQFD, Paris, 2002), which deals with the first ten years of AOo's work, one quickly notes your interest in the human and natural sciences: the importance they have for an artistic practice that questions our blindness about the living world, among other things. But, since the publication also looks at your work's relationship to the sacred, could you explain what allowed you to move from science to the idea of the sacred, given how they may appear incompatible initially.

ART ORIENTÉ OBJET, (Marion Laval-Jeantet/Benoît Mangin), *Sommet*, 2001. Installation: Domaine de Chamarande. Avec l'aimable autorisation/courtesy Galerie Synopsissm, Lausanne. Photo: © AOo.





ART ORIENTÉ OBJET, (Marion Laval-Jeantet/Benoît Mangin), *La Machine à prévenir les oiseaux que le vent se lève*, 2001. Installation : parc de la Coumeuve. Avec l'aimable autorisation/courtesy Galerie Synopsissm, Lausanne. Photo : © AOo.

Les enseignements d'Iboga (Éd. L'originel, 2005) et *Iboga invisible et guérison, une approche ethnopsychiatrique* (Éd. CQFD, 2006).

ESPACE : En examinant l'ouvrage qui recense les dix premières années de production de AOo, intitulé *Laval-Jeantet & Mangin : Art Orienté objet* (Éd. CQFD, Paris, 2002), nous sommes rapidement convaincus de votre intérêt pour les sciences humaines ou naturelles ; entre autres, de l'importance qu'elles peuvent avoir pour une pratique artistique qui interroge notre aveuglement face au monde vivant. Mais puisqu'il est aussi question dans cet ouvrage du rapport qu'entretient votre travail avec le sacré, pouvez-vous expliquer ce qui vous permet de passer de la science à la notion de sacré, alors que cela semble au départ incompatible ?

Marion LAVAL-JEANTET : En effet, on oppose fréquemment une science qualifiée de rationnelle à la notion de sacré, pour ne pas dire de religieux, qualifié d'irrationnel. Dans le cas du travail artistique que je produis avec Benoît Mangin, je ne peux pas véritablement parler de passage de l'un à l'autre. Les deux ont toujours coexisté dans nos préoccupations. Et je pense que les connaissances scientifiques contemporaines, en particulier les hypothèses amenées par la physique quantique, permettent de comprendre de mieux en mieux que la « dématérialisation » n'a rien d'irrationnel. Dans ma famille, par exemple, mes parents, grands-parents, oncles et tantes étaient scientifiques, essentiellement physiciens et biologistes, et pourtant ils véhiculaient de fortes croyances religieuses qui n'avaient rien d'antinomiques selon eux. De fait, il faut dissocier la compréhension d'un monde invisible qui peut avoir trait au sacré, et l'histoire du fait religieux qui a davantage trait au social.

Cependant, il est vrai qu'il est arrivé un moment dans notre travail artistique où la demande de justification conceptuelle, qui nous était adressée sans cesse, a freiné notre capacité de créer. Nous nous demandions pourquoi il ne serait pas simplement possible de rêver notre art, sans avoir un recours quasi systématique au processus. Et il semblait évident que si nous n'y avions pas droit, c'est que notre époque n'accor-



Marion LAVAL-JEANTET : People frequently oppose science, qualified as rational, to the idea of the sacred (not to say religious), which is qualified as irrational. In the case of the artistic work I produce with Benoît Mangin, I can't really talk about a passage from one to the other. The two have always coexisted in our concerns. And I think that contemporary scientific knowledge, in particular the hypotheses of quantum physics, increasingly allows us to understand that "dematerialization" is in no way irrational. In my family, for example, my parents, grand-parents, uncles and aunts were scientists, mainly physicians and biologists, and yet they held strong religious beliefs that were in no way incompatible for them. In fact, one should dissociate an understanding of the invisible world, which might be linked to the sacred, from the history of religion, which is largely social.

Nevertheless, it is true that there was a time in our artistic work when

dait plus de dimension critique au rêve. Le rêve, la vision, la prophétie, l'inspiration sont des concepts qui appartiennent aujourd'hui à un monde considéré comme dépassé. Le problème est qu'en tant qu'artistes, nous continuons de rêver, et pas nécessairement dans une dimension freudienne ou lacanienne... C'est-à-dire pas nécessairement avec la certitude que ces rêves puissent être analysés sémantiquement.

ESPACE: Le rêve, tel que vous l'envisagez, n'est pas de l'ordre de l'inconscient, mais provient d'une conscience éveillée à la présence, une conscience du monde qui appréhende autrement le réel. De là, sans doute, votre sympathie pour un artiste comme Joseph Beuys?

Marion LAVAL-JEANTET: En fait, au même moment où nous renouvelions notre intérêt pour des œuvres dont la dimension onirique était importante, nous ne pouvions faire autrement que de porter une attention particulière à l'œuvre de Joseph Beuys. Et pas seulement à la dimension onirique, mais aussi à la dimension thérapeutique d'un art produit à des fins réparatrices, dans une culture détruite par son idéologie politique. Beuys a bien sûr retrouvé la voie du rêve, mais ce sont surtout ses incursions dans l'ésotérisme qui lui ont permis de produire un dépassement de la société dont il était issu². D'une certaine manière, nous étions dans la même recherche, nous voulions pouvoir rêver à nouveau dans une culture qui a dévalorisé cette fonction. Et nous avons méthodiquement cherché une culture vivante qui puisse héberger cette utopie. Je dis «vivante» car j'avais le sentiment qu'une culture de l'invisible comme celle de ma grand-mère corse était très peu partagée. Du coup, nous nous sommes tournés vers l'Afrique, domaine que j'étudiais depuis longtemps sur un plan anthropologique, et je suis tombée sur le Bwiti des tribus forestières du Gabon. Une tradition de type chamaniste dans laquelle le dit religieux naît d'abord d'une initiation par la plante (l'iboga). Ainsi, «Bwiti» vient d'un verbe mitsogho, «bo-hete», qui signifie sortir le noyau de sa gangue, libérer un fluide. L'appellation même durite évoque le rêve et le voyage astral. Or, du fait que cette culture est aujourd'hui mise en danger par la déforestation, les nganga (sorciers chamans) ont décidé de l'ouvrir à l'étranger, à condition de choisir quel étranger, dans l'espoir de la sauver. Ainsi, nous rendre dans ce rite était tout à la fois répondre à un processus conceptuel politique, car nous voulions inverser la logique univoque de la globalisation, et chercher à redonner une dimension visionnaire à notre art, au premier sens du terme.

ESPACE: Dans cet échange, où l'initiation devenait essentielle, pourquoi votre travail, qui souvent s'exprime sous la forme d'installations sculpturales, devait-il emprunter la photographie?

Marion LAVAL-JEANTET: Il est vrai que plusieurs personnes s'étonnèrent que nous ayons alors choisi la photographie pour transmettre cette expérience. Ils trouvaient cette expression trop littérale. En réalité, les premiers objets que nous avons conçus après cette expérience ont été deux installations. *La machine à prévenir les oiseaux que le vent se lève*³, qui est un chalet de bois dans lequel un instrument de musique de notre inven-

the request for conceptual justification, which was constantly addressed to us, slowed down our creative capacities. We asked ourselves why it wouldn't be possible to simply dream our art, without recourse to quasi-systematic procedures. And it seemed obvious that if we hadn't that right, it was because our epoch no longer allows the dream to have a critical dimension. The dream, the vision, prophecy and inspiration are concepts that now belong to a world left behind. The problem is that, as artists we continue to dream, and not merely in some Freudian or Lacanian dimension... This is to say, not necessarily with any certainty that dreams can be analyzed semantically.

ESPACE: Dream, as you envisage it, is not about the unconscious, but arises from a consciousness alert to presence, a consciousness of the world that apprehends reality differently. Hence, no doubt, comes your sympathy for an artist such as Joseph Beuys?

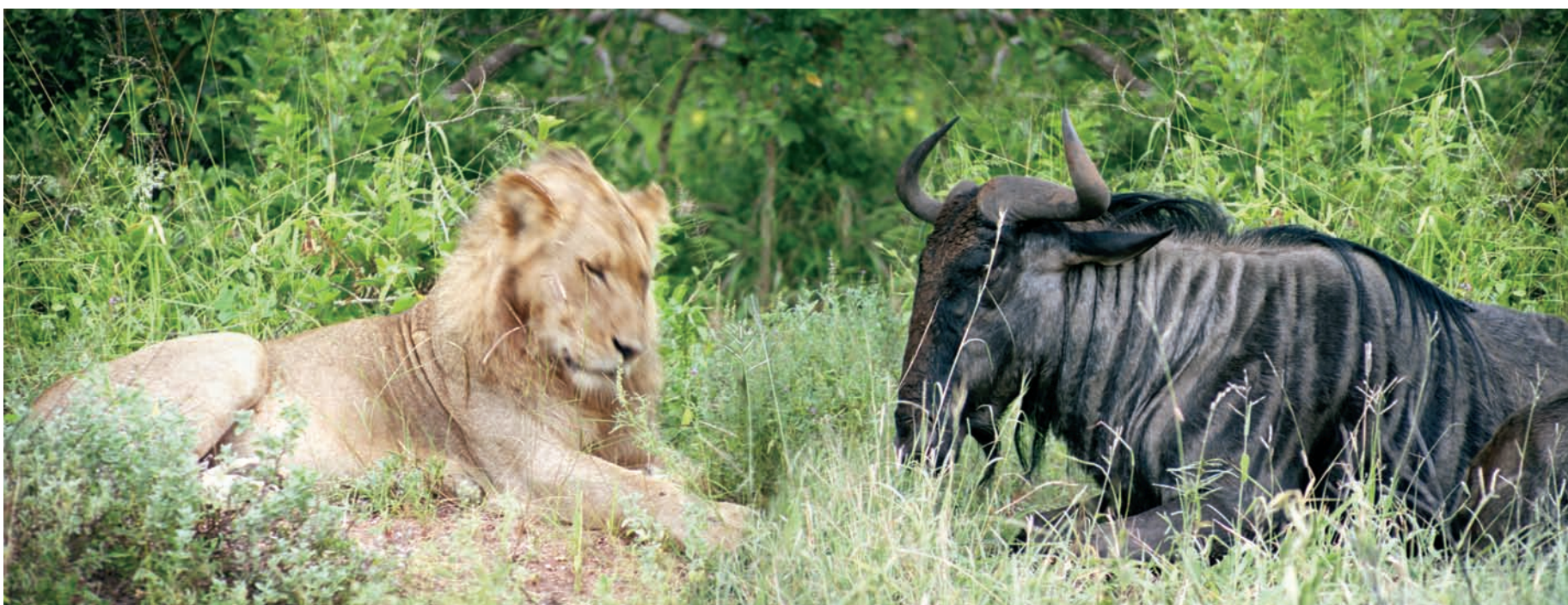
Marion LAVAL-JEANTET: In fact, from the moment we renewed our interest in work in which the oneiric dimension was important, we couldn't help but lend particular attention to the work of Joseph Beuys. And not only to its oneiric dimension, but also to the therapeutic dimension of an art produced for reparative ends in a society destroyed by its political ideology. Beuys certainly rediscovered the path of dream, but it was primarily his excursions into esotericism that allowed him to surpass the society that produced him.² In some way or another, we were involved in the same research: we wanted to be able to dream again in a culture that no longer appreciated this function. And we methodically searched for a living culture that might contain this utopia. I say "living" because I felt that a culture of the invisible like that of my Corsican grandmother was not widely shared. Then, we turned to Africa, an area I had studied from an anthropological perspective for some time and I lighted on the Bwiti, from the forest tribes of Gabon: a shamanistic tradition in which what we call the religious arises first from an initiation via a plant (iboga). So, "Bwiti" comes from the Mitsogho verb, "bo-hete" meaning to remove a nut from its coating, to free up a fluid. Even the name of the rite evokes a dream or an astral journey. And, due to the fact that this culture is presently threatened by deforestation, the Nganga (sorcerers, shamans) decided to open it up to outsiders, of their choosing, in the hopes of saving it. Thus, for us to take part in the rite was simultaneously a response to a political conceptual process — we wanted to invert the univocal logic of globalization — and an attempt to reinvest our art with a visionary dimension, in the primary sense of the term.

ESPACE: In this exchange in which initiation became essential, why did your work, so often expressed in the form of sculptural installation, shift to photography?

Marion LAVAL-JEANTET: It's true that many people were surprised that we chose photography to transmit the experience; they found this form of expression too literal. But actually, after the experience, the first objects we created were two installations. *La machine à prévenir les oiseaux que*

ART ORIENTÉ OBJET,

(Marion Laval-Jeantet/
Benoît Mangin), *Léo et Bos*,
2006. Photographie argen-
tine/ Silver print photo-
graph. Avec l'aimable
autorisation/ courtesy
Galerie Synopsis³,
Lausanne. © AOO.



tion, un orgue à appeaux d'oiseaux, fonctionne par la force d'une éolienne et permet à un orchestre de vingt-sept oiseaux virtuels de chanter *Guantanamera*. Et *Sommet*, une installation mobilière en étoile autour d'un arbre, qui permet de prendre un pique-nique à seize sans jamais voir autre chose que l'arbre, les seize étant assis sur un ensemble de chaises où s'inscrit « l'effet de serre ». Il s'agissait d'œuvres visionnaires révélatrices de préoccupations courantes dans l'éthique chamaniste: le respect de l'existence animale, de l'environnement, et une certaine ironie quant aux intentions idéologiques humaines.

La série de photographies est venue ensuite, pendant l'initiation de Benoît⁴. Et l'enjeu était plus important qu'il n'y paraît. Il nous fallait montrer que le temps avait changé depuis l'époque où Lothar Baumgarten partait filmer les Yanomami, sans être dans la photographie lui-même. Nous étions passés culturellement d'une ethnologie observatrice, celle de Lévi-Strauss, à une ethnologie participative, celle de Robert Jaulin⁵. Et ce déplacement culturel avait un sens réel par rapport à notre travail artistique qui se constitue d'une expérience d'immersion dans des terrains d'expérimentation. Sur ce terrain, comme dans tout autre terrain que nous abordions, nous n'allions plus être de simples témoins, nous ferions partie de la communauté des bwitistes. Ensuite, il y avait une véritable négociation derrière ces photos. Non pas une négociation avec le groupe social, mais bien avec les entités tutélaires invisibles de ce groupe. Il était en théorie interdit de photographier ou de filmer ces rites. Les entités avaient dit « oui » pendant la divination à l'initiation d'étrangers; diraient-elles « oui » au dévoilement du rite? C'est là que la dimension sacrée est intervenue.

La « Vision » de ces photos était venue pendant ma propre initiation, et elle n'avait rien de neutre, c'était une vision naturellement reconstruite par les yeux d'une artiste occidentale, selon des critères de représentation d'un art sacré occidental. Ainsi, l'image du groupe autour du feu, déroulée en ligne horizontale, n'est autre qu'une scène traditionnelle dont le Christ se serait absenté. Cet ensemble de photographies prises pendant l'initiation de Benoît n'est donc pas simplement documentaire, il reproduit notre vision éclectique du sacré religieux. Et c'était une étape nécessaire, dictée par nos visions, avant toute une série de travaux dont certains furent photographiques (comme *Léo et Bos*), d'autres pas (comme *Le Tout-Autre*, etc.).

ESPACE: En somme, la photographie comme technique déprise d'images révèle un invisible, Benjamin parlait d'un inconscient de la vue...

Marion LAVAL-JEANTET: Oui, il parlait aussi de l'aura... Si l'on se penche sur *Léo et Bos*, on se rend compte qu'il s'agit d'une œuvre qui témoigne typiquement de la capacité de faire se rejoindre une expérience scientifique et une vision sacrée. On y voit un lion et un gnou tranquillement assis dans l'herbe face à face. Or, cette image n'est pas un photomontage, c'est une superposition de deux images prises au même endroit à un intervalle de vingt-quatre heures. C'est d'abord le fruit d'une expérience d'ethnologie qui consistait à observer des animaux solitaires dans leur environnement naturel. Dans cet environnement, on sait que le lion suit sa future proie à la trace, se posant donc là où s'est posé le gnou précédemment. De cette observation scientifique nous est venue une définition possible du sacré: en annulant le postulat du temps, on obtient une image qui



le vent se lève, which is a wooden chalet containing a musical instrument of our invention, a bird call organ, using wind power to make an orchestra of twenty-seven virtual birds sing *Guantanamera*. And *Sommet*, a star-shaped furniture installation organized around a tree that allows for sixteen-person picnics in which one sees nothing but the tree. The sixteen people are seated on a group of chairs on which are written “the green house effect.” They were visionary works that revealed preoccupations current in the shamanic ethic: respect for the existence of animals and the environment and a certain irony about human ideological intentions.

The series of photographs came later, during Benoît's initiation? And the stakes were larger than they seem. We had to show that times had changed since the period in which Lothar Baumgarten filmed the Yanomami, without himself appearing in the pictures. Culturally, we had moved from an observer ethnology of Lévi-Strauss to a participatory ethnology of Robert Jaulin. And this cultural movement had real meaning in terms of our artistic work—which is an immersive experience in experimental spaces. Within these spaces, as in any other we approach, we will no longer be simple witnesses; we will be part of the Bwitist community. Moreover, there was real negotiation behind these photos. Not negotiation with a social group, but with the invisible tutelary entities of the group. It was theoretically forbidden to photograph or film these rites. The entities said “yes” during the divination about initiating outsiders; were they saying “yes” to unveiling the rite? It was there that the sacred dimension intervened. The “Vision” of these photographs came during my own initiation, and there was nothing neutral about it, it was a vision

ART ORIENTÉ OBJET
(Marion LAVAL-JEANTET/
Benoît MANGIN), *Kaolin
blanc*, 2003. Photographie
argentique/Silver print
photograph. 110 x 110 cm.
Avec l'aimable
autorisation/courtesy Galerie
SynopsisSM, Lausanne.
Photo: © AOo.



ART ORIENTÉ OBJET
 (Marion LAVAL-JEANTET/
 Benoît MANGIN), *Kaolin
 rouge*, 2003. Photographie
 argentique/Silver print
 photograph. 110 x 110 cm.
 Avec l'aimable
 autorisation/courtesy Galerie
 Synopsis³, Lausanne.
 Photo : ©AOo.

correspond à l'évocation biblique post-apocalyptique de la paix des animaux: «le lion et le bœuf mangeront la paille ensemble» (Isaïe 65.25). En somme, l'annulation de la donnée « temps » nous fait basculer dans un espace sacré et pourtant matérialisable, dans une évocation active de ce qui ne peut être appréhendé.

ESPACE: Votre expérience de l'art semble aller à contre-courant de la plupart des pratiques d'artistes occidentaux. Est-ce que l'art contemporain, de façon générale, souffre selon vous d'ethnocentrisme?

Marion LAVAL-JEANTET: Il nous a toujours été impossible d'adhérer à l'idée d'une culture occidentale majoritaire. Je pense que c'est pour cela que Jean-Hubert Martin a été sensible à notre démarche et l'a présentée dans *Art, politique et religion*⁶, où, comme le titre l'indique, il était question d'aborder le concept de religion d'un point de vue politique, donc inévitablement en considérant aussi les situations minoritaires. Pour reprendre un exemple très personnel, ma grand-mère corse m'a enseigné des traditions thérapeutiques et ésotériques qui étaient considérées dans sa propre culture, à la fois française et corse, comme minoritaires. Il existe selon moi une multitude de cultures, y compris au sein de ce qui pourrait apparaître comme une culture occidentale uniformisante, qu'il faudrait transmettre avec le même respect que l'on devrait avoir pour la biodiversité. Qui sait si elles ne détiennent pas des pouvoirs salvateurs qui nous échappent?

La culture du Bwiti, par exemple, a d'extraordinaires capacités thérapeutiques pour les dépressifs. La laisser disparaître serait potentiellement cruel pour l'ensemble de l'humanité. Il y a une chose qu'on

that was naturally reconstructed by the eyes of a Western artist, based on the criteria of representing sacred Western art. Thus the image of the group around the fire, unfolding along a horizontal axis, is nothing other than the traditional last supper with Christ absent. This group of photographs taken during Benoît's initiation is not merely documentary, it reproduces our eclectic vision of a sacred religious experience. And it was a necessary step dictated by our visions, above all a series of works some of which were photographic (like *Léo et Bos*), while others were not (like *Le Tout-Autre*, etc.).

ESPACE: In short, photography as a technique for capturing images reveals the invisible; Benjamin spoke about unconsciousness in vision...

Marion LAVAL-JEANTET: Yes, he also spoke of the aura... If we consider *Leo et Bos*, one notices it's a work that typically indicates the capacity of combining a scientific experiment and a sacred vision. One sees a lion and a gnu seated face to face, peacefully on the grass. But the image is not a photomontage; it is a superimposition of two images taken at the same spot twenty-four

hours apart. It is first and foremost the fruit of ethnological research that consisted of observing solitary animals in their natural environment. In that environment, we know, a lion stocks its prey by following its tracks, so the lion waits where the gnu waited earlier. A possible definition of the sacred came to us through this scientific observation: by abolishing the postulate of time, we obtained an image that corresponded to the biblical evocation of post-apocalyptic peace among animals: "the lion shall eat straw like the bullock" (Isaiah 65:25). In short, abolishing the "time" data pushed us into a sacred space that was materialisable, into an active evocation of something that cannot be seen.

ESPACE: Your experience of art seems to go against the current of most Western art practices. In your opinion, does contemporary art suffer from ethnocentrism generally?

Marion LAVAL-JEANTET: It has always been impossible for us to adhere to the idea of a dominant Western culture. I think that's why Jean-Hubert Martin was sensitive to our process and presented it in *Art, politique et religion*⁶, in which, as the title suggests, it was a matter of approaching the concept of religion from a political point of view, so inevitably, by also considering minority situations. To use a very personal example, my Corsican grandmother taught me therapeutic and esoteric traditions that in her culture, both French and Corsican, were considered to belong to a minority. In my opinion, a multitude of cultures exist in what might appear as one standardizing Western culture; they should be transmitted with the same respect that we have for biodiversity. Who knows whether they may contain powers of salvation we do not possess?

ART ORIENTÉ OBJET, (Marion LAVAL-JEANTET/Benoît MANGIN), *La vision*, 2003. Photographie argentique/Silver print photograph. 60 x 300 cm. Avec l'aimable autorisation/courtesy Galerie Synopsis m, Lausanne. Photo : © AOO.



apprend souvent des cultures chamanistes comme le Bwiti gabonais ou le mazzérisme corse, qui est le raccordement de chaque individu à un monde plus structuré qu'il n'y paraît et la nécessité de la multitude, même et justement si certaines traditions y restent minoritaires. C'est le thème d'une œuvre que nous élaborons actuellement, *L'alalie*, dans laquelle intervient le répertoire des noms d'espèces animales en voie de disparition dans des langues en voie de disparition. La disparition des espèces correspond avant tout à une disparition d'écosystèmes où l'homme était présent tout comme elles, indissociablement. Ainsi des civilisations moins dommageables pour l'environnement se sont aussi mises à disparaître, emportant avec elles des secrets de vie commune possible entre espèces. Nous laissant dans un monde global où les différences culturelles s'amenuisent au même rythme inéluctable que la biodiversité. Et nous nous rendons compte que c'est une grande part de la dimension sacrée du monde incarné qui disparaît ainsi.

ESPACE: Vous vous rendez régulièrement sur le continent africain ; vous vous êtes faits initiés et Benoît organise à l'occasion des expositions afin de favoriser l'art contemporain africain. Comment entrevoyez-vous ce dialogue dans l'avenir ?

Marion LAVAL-JEANTET: On ne peut pas dire que nous soyons devenus Africains à nous être initiés à un rite gabonais. Pourtant, d'une certaine manière, nous avons fait le même chemin vers un multiculturalisme qu'un artiste africain est obligé de faire aujourd'hui. Un artiste africain contemporain a nécessairement une connaissance des critères culturels occidentaux, comme nous avons maintenant une meilleure connaissance des critères culturels africains. Même si nous constatons qu'ils sont souvent rejetés à tort par leurs propres détenteurs comme «folkloriques». L'acquisition de nouveaux critères culturels ne devrait jamais se faire au détriment d'une culture première, mais devrait témoigner de l'acceptation qu'une construction mentale est nécessairement multicouche. C'est pourquoi nous avons un respect particulier pour des artistes ayant tenté le choix difficile de produire un art contemporain dans leur pays, malgré le manque de visibilité. Les Adeagbo, Pume, Kingelez, Leye, Youmbi, etc. forcent notre sympathie, et c'est pourquoi Benoît en particulier a monté de nombreuses expositions en Afrique, ou avec des artistes africains, pour ne pas dissocier ce continent d'une scène internationale. Il nous semblait aussi intéressant de faire partager notre propre expérience synchrétique sur le sol africain, pour faire la peau à l'idée encore fort répandue d'une supposée supériorité de la culture occidentale. Pourtant, la pensée occidentale d'origine judéo-chrétienne est hautement interprétable. Ainsi, pour revenir à un concept sacré de la culture biblique, dans l'Apocalypse de saint Jean, il est dit que la Jérusalem céleste a douze portes, et si l'on y réfléchit, cela fait beaucoup d'ouvertures possibles pour y accéder... ←

Bwiti culture, for example, has extraordinary therapeutic capacities for those suffering from depression. Letting it disappear could, potentially, prove cruel for all of humanity. Something we often learn from shamanistic cultures like the Gabonese Bwiti or Corsican Mazzerism, is the connection of every individual to a world that is more structured than it appears and the need of the multitude, even, and precisely if some traditions remain a minority. This is the subject of a piece we're presently working on, *L'alalie*, in which the names of endangered species of animals appear in a repertory written in endangered languages. The disappearance of animal species parallels above all the disappearance of ecosystems where humans once were as much an integral part as they. Consequently, civilizations that were less damaging to the environment also vanished, taking with them the secrets of a possible shared life between species. Leaving us in a globalized world in which cultural differences dwindle at the same ineluctable rate as biodiversity. And we are starting to notice that it is —to a great extent— the sacred dimension of the embodied world that is vanishing.

ESPACE: You travel to Africa regularly; you were initiated and Benoît occasionally organizes exhibitions featuring African contemporary art. How do you see this dialogue developing in the future?

Marion LAVAL-JEANTET: We can't say that we became African by being initiated into a Gabonese rite. However, in some ways, we travelled the same road towards multiculturalism that an African artist is obliged to take these days. An African contemporary artist necessarily has knowledge of Western cultural criteria, as we now have a better knowledge of African cultural criteria. Even if, as we've noted, they are often wrongly dismissed by their own people as "folkloric." The acquisition of new cultural criteria should never be made to the detriment of one's primary culture, but should indicate the acceptance that a mental construct is necessarily multi-layered. That's why we have a special respect for artists who have tried to create contemporary art in their countries, despite a lack of visibility. The Adeagbo, Pume, Kingelez, Leye, Youmbi, etc. have our sympathy, and that's why Benoît especially has put together numerous exhibitions in Africa, or featuring African artists, to avoid separating this continent from the international scene. We are interested, as well, in sharing our syncretic experience on African soil, in tackling the still-widespread idea of the supposed superiority of Western culture. At the same time, Western thought, originating in the Judeo-Christian tradition, is wide open to interpretation. So, to come back to the Biblical concept of the sacred, it is written in the Apocalypse of Saint John that the celestial Jerusalem has twelve gates, and when one thinks about it, that is a lot of possible entry points... ←

Translated by Peter DUBÉ

NOTES

1. Cet ouvrage a fait l'objet d'un compte-rendu dans la section «Parutions» du précédent numéro d'*Espace*, p.48/ This book was reviewed in the last issue of *Espace*, p. 48.
2. Voir l'article de Werner Spies sur Joseph Beuys dans *Modes d'emploi*, coll. Art et artistes, Paris, Éd. Gallimard, 1998/ See the article on Joseph Beuys by Werner Spies in *Modes d'emploi*, coll. Art et artistes, éd. Gallimard, Paris, 1998.
3. Laval-Jeantet & Mangin, *Art Orienté objet 1991-2001*, Paris, Éd. CQFD, 2002.
4. Marion Laval-Jeantet, *Le voyage en Iboga*, Paris, Éd. CQFD, 2010.
5. Robert Jaulin, *La Paix blanche. Introduction à l'ethnocide*, Paris, Éditions du Seuil (Combats), 1970.
6. Jean-Hubert Martin, in *Art, Religion, Politics (Arte, religione, politica)*, Pavillon d'Art Contemporain de Milan, Milan, Éd. 5 Continents, 2005.