

Essays on my artworks

by

Benjamin Riado

(text in english and french)

Lasse Jalonen

(text in finnish)

Marine Pillaudin

(text in french, english and finnish)

Text by Benjamin Riado

Doctor in aesthetic and art sciences from the University Paris I – Panthéon-Sorbonne

English translation by Alicia García Adames

Christelle Mas, early works

The main feature of Christelle Mas's art is her fascination, even passion, for food. With amazing attention and interest, she observes its texture, measures its weight and studies its transparency. It can soon be understood that behind this aesthetic pleasure there is mistrust, worry, even paranoia. What if our relationship with food was the proof that we are inferior to it? What if hunger was the symptom of a chronic illness characterised by the need of eating? Would it be the proof of vegetables and animals' hegemony over human beings ? Could an egg not become the hen that it is supposed to be and turn into a toxic violet liquid, between vegetable and animal, as the artist shows in her series *Portées?*

Christelle Mas has a powerful and accurate imagination. She does not panic, even if the consumption society that she shows in her work makes her think that the huge amounts of food in the supermarkets seem to be an aliens' plot to dominate the world. She does not succumb to the kitsch American idea of alien invasion mocked in Tim Burton's film *Mars Attacks!* She has her own opinion about it. If there is an alien figure, it is side-tracked. It also represents a feeling of uneasiness towards otherness (in French both words share the same origin, as they come from the Latin root *alter*, the other). As this creature is not real enough for having a specific shape, it takes the appearance of a familiar object turned unfamiliar. In fact, Burton's creatures are a perfect example of the *little green men* cliché, with an appearance between a brain without skull and a cauliflower. The most ordinary things can become the most worrying ones. Giving in to an artistic delirium embodied in a paranoid conviction of the worst, though sustained by a rationality that she never lets go, this young artist shows the danger that threatens us in her colourful images.

Danger is everywhere, but it is even more present for our own body, as that is where the ritual of feeding, the act of consuming food as if it was a medicine, takes place. It is also where the mysterious and irreversible « food shift » happens. Christelle Mas, who is interested in the river-like dynamics of digestion that were shown in the installation *Cloaca* (by Wim Delvoye), imagines its reflux as a revolt. She says: “what we eat dispossesses us of ourselves to completely become the self. Therefore stealing it”. But the self is just a ghost in the shell.

Although it is intangible, it governs our movements and somehow it is subjected to the brain. Being intrigued by the threat of food, Christelle Mas' work always has a somatic dimension.

Biohazard

In the video *Ingurgitation-Dégurgitation*, the reversal of the image makes us think that regurgitation uses the artificial sensation of gravity as a supplementary force for acting inside of the body. This work could never be associated to the regret of eating that people who suffer from anorexia feel: it questions what happens to food and how it transforms inside the body, this change being inevitable. In another work, *Déjections réversibles*, which has the same documentary basis, the artist introduces a graphic interpretation of this *swallowing/regurgitation*, which puts an end to this duality with a meaningful triangular composition. As a matter of fact, this composition resembles the sign for radioactive hazard, and we can easily imagine the damage that radioactivity could cause to the pale Siamese faces at the centre of the image. Radioactive radiation, which is deadly for human beings, is hereby interpreted in a plastic echo of the trefoil. As such, this work constitutes a kind of parable as well.

However, this hazard sign also constitutes the symbol of the nuclear threat which made the Americans cower in fear in the sixties. Faced with the threat of a nuclear attack because of the Cuban missile crisis, the government of the United States and a large number of ordinary citizens built fallout shelters, where they stocked tonnes and tonnes of food. These shelters were placarded with the Civil Defense Fallout Shelter sign. In 1962, the American government had this symbol painted on 400,000 aluminium plates. Radiation hazard, confinement and uncertainty are related to this image, which is used by the artist in a casual way.

We can see that Christelle Mas's art remains on the fringes of fiction. She does not see danger as an entertaining fear with a suspense effect, but as something real. Her exaggeration of danger is sometimes playful or naive, but never escapist. It is no Orphic trip through the looking glass. The artist's commitment to reality makes her interested in the tangible, yet ambiguous world of applied science. In her first works, *Within the microscope*, which really show her attraction to painting, we can already see some elements from medical imagery. The colourful ink trapped in glue points to the early research on chemical reactions, which, photographed carelessly, incidentally gives the impression of an out-of-focus microscope. Similarly, her experiments on eggs in her works *Document : specimen* can be considered

analogue to experiments on cells. This research was born from her collaboration with a chemist. It is also by means of science that she approaches the mysteries related to transformation, celebrated in the past by Roman Catholic theology in the Eucharist (transubstantiation). Other phenomena involving transformation, for example oxidation, can be observed everyday. In the invisible air that we breathe, a bacterium exists which is responsible for the transformation of wine into vinegar (*Acetobacter*). This phenomenon, both familiar and surprising, has been addressed by the artist in her vinegar and egg mixtures. These works are the result of combining plastic art and chemistry, but they also evoke – in a certainly remote way - the miracle of Cana, where a thaumaturge Christ transformed water into wine, whereas much later he would transform table wine into his own blood.

The inner eye

Our perception of what is mysterious, or more usually to what is hidden, relies on the fact that it is impossible for us to see what happens. Christelle Mas uses this blind spot and claims that digestion is a secret or hidden process. If food can prevent us from seeing what it does inside our body when we eat it, like Pinocchio hiding inside the whale's belly, what could stop it from concealing things while it is intact, *a fortiori* while it is alive? It is this question that the video *Huitres cannibals* answers in an imaginative way, as the image-by-image animation shows the *behaviour* of oysters. The table, where these invertebrate animals are, metonymically stages what may happen in the stomach of people who sit down at the table: something barbaric, something disgusting hidden by the decorum of gastronomy, which has been removed here.

Maliciously attributing hostile intentions to food, Christelle Mas tries to see through it, like in her more playful series *Aliments-dangers*. She radiographs some fruits and vegetables in it, revealing the danger that we incur if we let them enter our *living space*. Each of them appears to be sly and aggressive: the pepper hides a knife; the pineapple, a revolver bullet and the cauliflower, a gun. The radiograph shows that food has a dimension that is normally completely unknown. This is an aspect that the human eye can only perceive with the help of technology. In the installation that shows this threat, the radiographs are exhibited as if they were going to be viewed and interpreted by a doctor: on light-boxes mounted on the wall at a certain height. Not far away, the *subjects* have been arranged casually on a table, as for a still-life painter. We can find some kind of discrepancy between the surface of the fruits and vegetables exhibited and their radiographs, as the latter show what is inside of them as if they

had been cut in half, while this does not seem to have happened if we look at the *subjects* on the table. Their secret has been revealed, their plot has been averted.

This way, Christelle Mas's art can be seen as a reflection of the body. By means of an anthropocentrism of food and its manipulation in the lab, she tries to create a plastic dialectic between the inside and the outside of the body, something that has become possible thanks to the advances of the 20th century. Feeding and transubstantiation, which were compared at first, are both rejected in the search for visuals at all costs. Christelle Mas's search for scientists to collaborate with her has been successful, which now gives her the opportunity to go beyond the possibilities of the naive naked eye of our ancestors and help us "discover things that they could never perceive".

Texte écrit par Benjamin Riado
Docteur en esthétique et sciences de l'art (Paris 1 Sorbonne)

Christelle Mas, *Premiers travaux*

L'art de Christelle Mas se caractérise d'abord par une attitude passionnée, et presque affective, pour les aliments. Avec une attention et un intérêt surprenants, elle observe leur texture, considère leur masse, scrute leur transparence. Très vite on comprend que derrière cette jouissance esthétique se cache un soupçon, une inquiétude et bientôt une paranoïa. Et si tout notre rapport à la nourriture exprimait en réalité notre infériorité à elle, et si l'appétit était le symptôme d'une maladie chronique traduisant à travers la grossesse de nos prétendus besoins nutritifs, l'hégémonie du règne animal et végétal sur l'espèce humaine ? Se pourrait-il que l'œuf ne se change jamais en la poule qu'il dit être mais plutôt en une humeur violacée peu comestible, se situant entre l'animal et le végétal, comme le laisse entendre l'artiste avec sa série des *Portées* ?

Dotée d'un imaginaire puissant et perspicace, Christelle Mas ne cède pas à la panique, même si la société de consommation telle qu'elle nous façonne lui laisse craindre que la profusion de nourriture sur les étals de supermarché a tout lieu de faire penser à une stratégie des aliens pour dominer le monde. Elle ne succombe pas au kitsch d'une vision américaine de l'invasion extra-terrestre, parodiée par le *Mars Attacks !* de Tim Burton, mais en reprend à son compte les préoccupations. En effet, l'alien est une figure déformée, fantasmée mais anxiogène de l'altérité, terme avec lequel il partage sa racine latine *alter*, l'autre. Il s'agit d'une créature fantasmée qui, faute de trouver assez de réalité pour conquérir une forme spécifique, s'incarne dans un objet familier mais dé-familiarisé. Les créatures imaginées par Burton sont ainsi la parfaite illustration du cliché des « petits hommes verts », dont l'apparence oscillent entre le cerveau dépourvu de boîte crânienne et le chou-fleur. Le plus banal peut devenir le plus inquiétant. Cédant donc artistiquement au délire paranoïaque, se caractérisant par une conviction du pire alimentée par une rationalité jamais abandonnée, cette jeune plasticienne donne à voir dans une imagerie pourtant colorée le danger qui plane.

Et le danger est partout, mais il n'est nulle part plus présent que dans le corps, car c'est par le corps que s'accomplit le rituel de la sustentation, l'action de consommer de la nourriture comme s'il s'agissait de médicaments. De même que c'est par une mécanique interne du corps que les aliments subissent une transformation irréversible tout autant que mystérieuse. Intéressée par cette dynamique fluviale de la digestion, externalisée comme on sait par la pièce *Cloaca* de Wim Delvoye, Christelle Mas en imagine le reflux comme une révolte. Elle déclare : « ce que l'on mange nous dépossède, pour devenir le moi tout entier, et par là usurper la place du moi ». Et pourtant le moi n'occupe aucune place, c'est une entité vide. Mais en même temps qu'il est impalpable, il gouverne nos mouvements, et reste en partie soumis à une chimie du cerveau. En s'intéressant à la menace alimentaire, Christelle Mas nous renvoie à l'idée que nous nous faisons de notre propre corps. Son travail contient toujours une dimension somatique.

Biohazard

Dans la vidéo intitulée *Ingurgitation-Dégurgitation*, le renversement de l'image donne à penser la régurgitation comme une violence profitant de l'impression artificielle de pesanteur comme d'une force supplémentaire pour investir l'intérieur du corps. En rien comparable au regret de s'alimenter que peuvent ressentir les personnes souffrant d'anorexie, ce travail

interroge le devenir de l'aliment et son altération à l'intérieur du corps, qui est elle-même forcée. Dans un autre travail *Déjections réversibles*, tirant parti de la même base documentaire, l'artiste imagine une configuration graphique à cette injection /déjection qui en déjoue la dualité par un arrangement triangulaire lourd de sens. En effet la figure ainsi formée n'est pas éloignée du symbole de la radioactivité, dont on peut imaginer les dommages sur les visages blêmes et siamois qui en forment le centre. L'effusion radioactive de rayons, mortels pour l'homme, trouvent ici un écho plastique au « trèfle radioactif » mais en constitue aussi une sorte de parabole. Cependant, ce symbole de danger évoque aussi un symbole de la menace, celle nucléaire qui a fait trembler le peuple américain dans les années soixante. Courant le risque d'un bombardement sur le sol national avec l'affaire des fusées de Cuba, le gouvernement ainsi que de nombreux particuliers aménagent des abris antiatomiques où sont stockés des millions de tonnes de denrées alimentaires. Ces abris sont identifiés par le « Civil defense fallout shelter sign ». Le gouvernement commande en 1962 l'inscription de ce symbole sur 400 000 plaques d'aluminium. Risque de contamination, confinement, incertitude sont fortement associés à cette forme maniée avec une certaine désinvolture par l'artiste.

On le voit, la démarche artistique de Christelle Mas se tient aux franges de la fiction, elle envisage le danger non pas comme un frisson divertissant, comptant sur un effet de suspense, mais comme un possible, dont l'exagération est parfois ludique ou naïve, mais jamais détachée du réel. Ici pas de traversée orphique du miroir. Cet attachement au réel conduit l'artiste à s'intéresser au milieu tangible et pourtant fantasmagorique de la science appliquée. Déjà dans ses premiers travaux intitulés *Intérieurs au microscope*, exprimant fortement une tentation pour le pictural, on discerne des formes empruntant à l'imagerie médicale. Les encres colorées emprisonnées dans la colle signalaient précocement une recherche de la réaction chimique, laquelle, négligemment photographiée, rend incidemment une impression de microscope mal réglé. Pareillement, ses expérimentations sur les œufs peuvent-être vues comme un analogon des tests pratiqués sur des cellules, auxquelles les *Documents : specimens* ressemblent fort. Cette recherche est née de la collaboration avec un chimiste. Ainsi c'est par le biais de la science qu'elle approchait les mystères liés à la transformation des corps, célébrée autrefois par la théologie chrétienne à travers le mystère de l'eucharistie (transsubstantiation). De pareils phénomènes d'altération des corps, par oxydation ou autre s'observent continuellement. Dans l'air invisible que nous respirons circule une bactérie responsable de la transformation du vin en vinaigre (acetobacter), un phénomène à la fois familier et inquiétant questionné par l'artiste dans ses mélanges de vinaigre de d'œuf. Si les réactions obtenues relèvent tout à la fois du plastique et du chimique, elles n'en évoquent pas moins – de façon certes un peu lointaine – le miracle de Cana montrant un Christ taumaturge transformant l'eau en vin, tandis que bien plus tard il changera du vin de table en son propre sang.

L'œil intérieur

Le rapport au mystère, et plus généralement à l'occulte, s'appuie sur l'impossibilité ou l'incapacité de voir ce qui se produit. Profitant de cet angle mort, Christelle Mas avance que la digestion est un processus occulte, caché. Si les aliments nous dissimulent ce qu'ils font dans notre corps lorsqu'ils sont ingérés, comme Pinnocchio dans le ventre de la baleine, qu'est ce qui empêche qu'ils nous cachent des choses lorsqu'ils sont entiers et a fortiori vivants ? C'est à cette question que répond par l'absurde la vidéo *Huitres cannibales*, où l'animation image par image révèle à la vue le « comportement » de ces êtres vivants. La table sur laquelle se traînent ces invertébrés met en scène par métonymie ce qui se produit peut-être dans l'estomac des corps atablés : quelque chose de barbare, une répugnance occultée par le décorum qui est celui de la gastronomie, ici supprimé. Prêtant malicieusement aux aliments des intentions hostiles, Christelle Mas cherche à les percer à jour, comme dans

sa série des *Aliments-dangers*, plus ludique, où elle fait passer à plusieurs fruits et légumes une radio, laissant voir dans leur chair le danger que nous encourons de les faire pénétrer notre « espace vital ». Chacun se révèle en effet sournois et belliqueux : le piment dissimule une arme blanche, l'ananas une balle de revolver, le chou-fleur un pistolet. L'image médicale met ici en évidence une dimension de l'aliment que souvent le spectateur ne soupçonne pas : une intégrité du corps, que l'œil humain ne peut percevoir que par le concours de la technologie. Dans l'installation qui rend compte de cette menace, les clichés radiographiques sont montrés en condition de lecture médicale servant au diagnostic, c'est-à-dire au mur en hauteur et à l'aide d'un dispositif de rétroéclairage. Non loin, sur une simple table, les « sujets » sont disposés sans arrangement spécifique, comme à disposition d'un peintre de nature morte. Une sorte de décalage apparaît dans cette mise en regard de la surface des aliments et leur radiographie, en montrant l'intérieur par un effet de coupe transversale tandis que leur chair ne semble pas avoir été rompue. Leur secret est dévoilé, leur complot déjoué.

Ainsi toute la démarche artistique de Christelle Mas se révèle une méditation sur le corps. À travers un anthropocentrisme de la nourriture, et ses manipulations en laboratoire, il s'agit d'investir plastiquement une dialectique entre intérieur et extérieur du corps, que seul le XX^e siècle a rendu possible. D'abord mises en parallèle, la sustentation et la transsubstantiation sont rejetées dos à dos dans une quête de visualité à tout prix. La recherche de collaborateurs scientifiques entreprise par Christelle Mas porte ses fruits : elle parvient à dépasser la naïveté de l'œil nu qui était celle des Anciens, et nous fait « découvrir des choses qu'il leur était impossible d'apercevoir[1] ».

[1] Blaise Pascal, Préface au *Traité du vide*, in *De l'esprit géométrique, Écrits sur la Grâce et autres textes*, Paris, GF, 1985, p. 60.

OUTOUDEN TULKKI

Lasse Jalonen

**Kirjoittaja on raisiolainen psykoterapeutti,
joka toimii myös free toimittajana ja kuvaajana.**

Christelle Mas (synt. 1984) on syntynyt Ranskasta, mutta asuu ja työskentelee nykyisin Oulussa. Hän on suorittanut kuvataiteen maisterin tutkinnon Sorbonnen yliopistossa Pariisissa. Vuosituhannen vaihteen jälkeen Masin taiteessa on ollut keskeisenä ja toistuvana teemana ruoka. Tätä teemaa Mas on tutkinut intohimoisesti ja kriittisesti.

Mas on keskittynyt taiteessaan lähinnä valokuvaamiseen, mutta osaa hyödyntää monipuolisesti myös installaation, videon, runon ja piirustuksen keinoja. Masin hallitsema taiteen kirjo on hengästyttävän laaja ja kiinnostava. Kuitenkin hänen käsialansa on tunnistettavissa eri metodeista huolimatta. Tämä käsiala on elämää pohtiva ja ilmiänsultaan yksityiskohtainen, värikylläinen ja näennäisen arkipäiväinen.

Ruoka, joka latinankielinen nimi on cibus, tarkoittaa eliöiden ravinnonlähdettä. Se syödään ja sulamisprosessin myötä elimistö saa tarvitsemansa energian, joka on elämän ehdoton edellytys. Ruoka on myös olennainen osa länsimaista kulttuuriamme, sen kulttuurinen kuvastoja nautinnon lähde. Se on myös kauppatavaraa ja vallankäytön väline, jolla hallitaan ja alistetaan ajasta toiseen. Arjessa ruoka näyttäytyy useimmiten mielihyvän lähteenä, jolla on myös oma sosiaalinen merkityksensä: perheen ruokailu on yhteinen läsnäolon hetki, rakastavien syöminen näyttää romanttisena kynttiläillallisena ja monille ruoka on pitkän päivän uurastuksen odotettu palkinto. Mutta sulaessaan elimistössä ruoka muuttuu toiseudeksi, kuten niin monet muutkin ihmiskehon eritteet: kuten vaikkapa loistokas kampauserä herättää ansaittua huomiota, mutta hiustuppu uimahallin ritilän päällä puistattaa.

Juuri tässä nautinnon ja inhon risteyskohdassa Masin taide porautuu pintaa ja arkea syvemmälle. Masin taide nostaa esiin Freudin Das Unheimlich käsitteen: tuttu ja turvallinen muuttuu joksikin oudoksi, epämääräiseksi ja kauhistuttavaksi.

Masin taiteessa ruoka on tavallaan inhimillisen trauman polttoaine, jossa inho, aggressio ja seksuaalisuus kietoutuvat toisiinsa yhä uudelleen. Juuri tässä piilee Masin taiteen kiehtovuus - paitsi että hänen artefaktinsa ovat huolella tehtyjä, ne kykenevät herättämään myös sen kahtiajaon, jota ylipäättään tunnemme ravintoa kohtaan. Ruoka on nautinto, mutta mädäntyessään myös kuoleman symboli.

Arkipäivän ruuan tuottamassa nautinnossa piilee huomaamaton, mutta tärkeä kaaos. Me kasvatamme, viljelemme ja korjaamme satoa ja näin kuvittelemme hallitsevamme teknologian avulla elämää ylläpitävän ruuan valmistusprosessiin. Mutta Masin ruoka on olemukseltaan kuin itse elämä: kaoottista, hallitsematonta ja alati muuttuvaa, lahoavaa. Sairaan kaunista.

Pilaantuessaan ravinto luo jo uutta elämää, josta puskevat esiin loiset, madot, kärpäset ja muut hyönteiset. Mikään ei häviä lopullisesti, vaan mädäntyminen synnyttää uuden alun: kuolemassa on elämän siemen. On vaikea sanoa, missä Masin taide loppuu ja elämä alkaa: pikemminkin jään pohtimaan hänen teostensa edessä sitä merkityksellistä kysymystä, että olenko sitä, mitä syön? Olenko toisaalta jo kuolemaa idullaan oleva keho, joka myös kantaa uuden tyssijan kotia kärpästen kehtona?

Metamorphosis, disgust and violence according to Christelle Mas
Marine Pillaudin

Translation: Claire Grant

Metamorphosis, as a change of form, is a transformation related to humans, animals and plants. In the photograph it appears in one stroke. It moves closely, making visible what previously was not. It moves from the foreground to the background which is underlying in the picture and just waiting to emerge violently. How does it manifest itself in art? What changes does it produce in the creative process? How should one understand what goes before and what comes after the work is finished?

According to Christelle Mas, metamorphosis appears in "violence" and "disgust". It reminds us of the *Metamorphoses* of Ovid; the drawings, photographs and installations of the artist demonstrate the slow deterioration of the human body and what it consumes. As the artist's preferred material, food undergoes violent, underlying suffering as well as subjecting this same suffering to the body. Hidden and concealed to the novice consumer, they are exposed in the work simultaneously arousing disgust and attraction to the viewer.

Through the study of *Poire toxique* (Toxic Pear, 2012), *Carotte radioactive* (Radioactive Carrot, 2012) and *Fraise bactériologique* (Bacteriological Strawberry, 2013), we will see how plant to animal metamorphosis operates, and how this follows on from the human body to the human body to mechanics and consequently into drawing and photography. We will continue questioning the notion of disgust attached to the attraction and pleasure in *Portées* (Litters, 2008) and the series of *Post-Nature* photographs (2012). Later we will expand on the question of violence against the body to create the work.

Metamorphosis

In 2012, Christelle Mas began a series of drawings of an aubergine in the shape of a gun, a radioactive carrot, a toxic pear and a strawberry with the potential to conduct biological attacks. Her drawings, ranging from 50 x 70 cm to 100 x 70 cm, are on poster paper in neon colour. The artist begins by lightly drawing the outline. Then the colour is added, and then fragments of small mechanical objects such as pieces of electrical wire. Christelle Mas says she loves working with fluorescent colours because they allow her to perceive optical changes and provoke hallucinatory impressions.

Indeed, as and when the image develops, the eye does not adjust itself well to colour. . They seem to move it, change it, never depicting the same colour as that observed at the start. Each pigment of colour which is placed on the fluorescent sheet mutates into another. This change is important for the artist. It is both changed and altered by the mere touch of the colour on the paper. This is precisely how the metamorphosis takes place. To understand what precedes this, we must first observe how the artist works. In *Poire toxique* (Toxic Pear, 2012)

there is an outline of a neon green pear which seems to be full of bones and skulls of dead bodies. To create this, Christelle Mas looked for drawings and models of the human body in which she could insert shapes that could appear human. This anatomical research on bones and rib cages led to research of scientific and medical literature and how this could be transformed into fictional images. The pear is similar to a grinding pear, which pulls apart, dismantles and disarticulates skeletons. It becomes a cannibal. This change in shape is even more profound in *Aubergine pistolet* (Aubergine Gun, 2012), *Carotte radioactive* (Radioactive Carrot, 2012), and *Fraise bactériologique* (Bacteriological Strawberry, 2013).

We observe in detail the various stages of transubstantiation of the body. The plant devours humans, thus transmuting into a quasi-animal ready to incorporate everything in its path. Like a well-oiled system, the food is processed, used and digested. Bones and other human remains are changed by digestive juices from radioactive plants which are not suitable for consumption. The strawberry is a bacterial threat and weaves long filaments, like a spider capturing its prey. To better understand the issues of these passages between plant and animal, and between mechanics and organics, we must return to Christelle Mas' earlier work. In 2007, the artist put several fruits and vegetables in a radiology lab. The challenge was to see through the flesh of chilli pepper, pineapples and cauliflowers. We discover that each piece has a hidden element: a knife, a bullet revolver and a pistol. The scopic image described by radiography pierces the eye. We see it as an intrusion of the privacy of the body.

The radiographic image in its reversibility, transparency, respect and depth creates disorder. These intrinsic properties are found, according to Christelle Mas, in photography and drawing. Passing from one to the other to better define the contours of her work; it is above all a change of medium and its transposition from one world to the other which guides the creative process. The metamorphosis affects more than just the fields of plants, animals and humans, but expands by questioning the technological field of medical imaging, aggressive treatment, radioactivity, and corrosion which enters the deepest intimacies of the body. Between attraction and fascination, modern techniques and revulsion face up to the adverse effects they have on certain bodies. This is the central question of the object arousing disgust in connection with the notion of pleasure which is imposed now.

Disgust

Christelle Mas says she loves horror films. She says, "They give me the energy to create." She is inspired by the photographic work of Sally Man, such as the series in colour and black and white, *Body Farm* (2000-2001). Here we observe the remains of an abandoned, emaciated human body. The more gory images expose the viewer to the inside of rotting corpses. The bodies of dismembered children bathed in a surreal and sublime golden light. This aesthetic causes both attraction, from the enjoyment of the gently coloured lights or the elegance of the black and white textures, and disgust from the scene itself. Also fascinated by the film director David Cronenberg, Christelle Mas draws these images from "pure imagination." Kant explains that in the object of disgust, "the artistic representation of the object is no longer in our distinct sense of the nature of the object and it is impossible to deem it beautiful."

Here we notice the sublime concept. This blurring of boundaries between what belongs to pleasure or sexual desire, and that which rejects it simultaneously in a violent repulsive motion, leads us to try to understand how disgust is not necessarily linked to the ugliness of a scene but rather its remote, sublime setting. In *Portées* (Litters, 2008), the colour is what attracts us initially to the object. It is a series of eggs of varying sizes placed on a floor covered with small pile of earth scattered around. To understand the work, the viewer sees each mound and sees past the eggs due to the neon colours which attract the eye. There is no question of ugliness or beauty, but rather a playful feeling linked to the pleasure in contemplating these mysterious objects. To create them, Christelle Mas worked with a chemist in order to transform the texture and colour of the food. The emotion of pleasure stops suddenly giving way to disgust. Transformed by chemistry, the egg in this case is not an edible object, but rather a potential danger for any man who wishes to consume it. The hidden violence emerges via the fluorescent products used by the artist. These eggs growing in the black earth appear to be spreading death violently, which is visible at first glance. Pink, blue, yellow, green, red, purple; they shine and make us feel like we are surrounded by mirrors, evoking the myth of Narcissus as told by Ovide. This blurs our judgement. We are caught between reason and imagination. Are they real? Are they what we become? Will they end up killing us? The feeling of disgust caused by this vision breaks the harmonious relationship between imagination and understanding. Therefore, as Agnes Lontrade pointed out, "disgust is not formed, it is a violent rejection, a visceral reaction to an object which sparks heavy feeling and which leaves no room for understanding or judgment." We experience this phenomenon and are left scathed from the shock through *Portées* (Litters, 2008).

Violence

This violent rejection has remained since Christelle Mas' earlier work. Like a mantra, it shines through in the artist's original works. It not only articulates the feeling of revulsion towards the vision itself, but towards the notion of the body refusing to digest food. The resulting violence is more explicit and prominent in the videos *Huitres cannibals* (Cannibal Oysters, 2006) and *Ingurgitation déurgitation* (Swallowing Regurgitation, 2005). In the first we see the two oysters devouring one another. The animation gradually reveals phenomena of transformations which show the slow process of digestion. When the video ends, they become the same shapeless sputum. For Georges Bataille, "saying that the universe resembles nothing and it is formless amounts to saying that the universe is something like a spider or spit." Similarly Michel Leiris said sputum is, "by its inconsistency, its undefined contours, its relative inaccuracy of colour, and moisture, the very symbol of the formless, unverifiable, non-hierarchical, stumbling, soft and sticky stone which breaks down, better than any rock, all the steps of those who see human beings as something." Based on these two references, Christelle Mas created an alphabet in oysters: *Alphabet en huître* (Oyster Alphabet, 2006). Presented in the form of a 150 x 90 cm photograph, the work shows a performance on a kitchen table.

At first glance, the picture makes you smile. The letters are beautifully drawn, the presentation and the spacing between them is millimetres. While everything may seem nice, looking closer we hesitate. Their appearance, their near vomit texture is gradually replaced by anxiety. An unpleasant sensation takes hold of us with a subtle, unexpected violence. In the

second video, Christelle Mas takes advantage of this short film to make photomontages depicting phases of the ingurgitation and regurgitation of food. The body writhes and struggles in the dark. Ingested food becomes toxic. The violence to the body in this second video helps to better understand the work. Similar to *Fairy Tales* (1985) by Cindy Sherman, the *Post-nature* series (2012-2013) portrays the expulsion of earth by decaying aubergines. Once again, the photographic image taken with a telephoto lens makes the separation between reality and fiction. The artist says: "I prefer to see the world in photos, if I look without the viewfinder of the camera, I am shocked by what I see. The picture becomes reality. It provides a glimpse of the surrealist world as we have been taught by the Surrealists." The shock which comes from reading reality is violent for the artist, but even more so when what seems to be moving in front of the camera begins to freeze. Also, in *Expulsion* (2013) and *Animal* (2012), colour, light and shapes mutate. An aubergine is adorned with shades of brown and the external environment becomes golden green in one, while in the other the green becomes blue and the shape of the aubergine is like a fish. This metamorphosis took place gently, slowly and silently, but the title of the work refers to expulsion, from violence which the body rejected. Mid-life, half-artificial, the world ajar by Christelle Mas is also one of fantasy. These aubergines feature mimetic powers which are reminiscent of *Disaster* (1986-1989) by Cindy Sherman. In the foreground a face on the floor with eyes open. It tends to volatilise. As highlighted by Régis Durand: "there is no more than the mask (# 174), the fingerprint skeleton (# 168), or like a simple reflection of a grin in the spectacle lens, in the middle of a refuse mat (# 175)." Unlike Cindy Sherman, Christelle Mas does not stage the body as such, but more takes advantage of what enters and what comes out. The use of reflection, however, is common to both artists who borrow from the Surrealists. These sometimes gruesome pictures often bring together the grotesque and the wonderful. Realism disappears for the sole benefit of the device and what is the "non-human".

Reflection extends in the photographic series *New Cottage Life* (Nouvelle vie au chalet, 2011), where Christelle Mas takes us into the world of storytelling. These 18 digital photographs, taken in Finnish nature, depict a fantasy figure wearing a pink dress with neon tulle and a black circle. Like distant memories, some blurred images contrast with the sharpness of others. We observe a body whose face is hidden, only the hands appear. They have only three fingers and are neither animal nor human. Seeing this we hesitate. Is it a monster? Are we dreaming? Where does this strange creature come from? Christelle Mas does not give the answer. The photograph shows the existence of this strange phenomenon, but by no means proves its truth. The surrealist world envisioned by the artist is put into play by a "DIY aesthetic" which sometimes borders on burlesque when our gaze falls on the hands holding an aubergine-gun, or even a chainsaw.

Conclusion

The work of Christelle Mas makes the hidden transformations experienced by the contemporary body visible. In her multifaceted work, the artist plays with what attracts us, providing pleasure with what frightens and disgusts us. The speed and violence with which the appearance of disgust occurs raises questions about what has come before such changes. Looking into the world of medical imaging and storytelling with the photography series *Post-Nature* (2013), Christelle Mas shows possible chemical disasters and environmental

manipulations. The result is a photographic record which is difficult to think about rationally. Like an excerpt from a fictional world, "these 'monsters' do not arise at the 'wake of reason'; they are there at every moment, hidden by the thin veil of illusion and appearances". With myths and legends, the artist exhibits what moves silently out of sight inside the body. The resulting mystery still amazes us and it cannot be exhausted. It is difficult for the viewer to understand what is reality or illusion. The fluctuating transition from one to another is in itself a metamorphosis which Christelle Mas keeps secret.

About the author: Marine Pillaudin is a professor of Visual Arts and has a PhD in Fine Arts from the Paris 1 Panthéon-Sorbonne University, under the leadership of Éliane Chiron. As part of the Centre for Research in Visual Arts (CRAV), she participates in the publication of the Sorbonne's work. Her reflection focuses on the concepts of the transitory and the transitional in creative play based on the analysis of photographic, film and video images. She is the author of several articles included in the multidisciplinary journal *Réel-Virtuel : les enjeux du numériques* (Real-Virtual: digital challenges).

Métamorphose, dégoût et violence chez Christelle Mas

Marine Pillaudin

La métamorphose, en tant que changement de forme, est le lieu de transformations liées à l'homme, l'animal, le végétal. Dans l'image photographique elle apparaît d'un seul coup. Elle la fait bouger intimement en rendant visible ce qui ne l'était pas. Elle déplace de l'intérieur vers l'extérieur ce qui est latent dans l'image et qui ne demande qu'à émerger violemment. Comment se manifeste-t-elle dans l'art ? Quelles mutations produit-elle au sein du processus de création ? Comment comprendre ce qui la préfigure et la précède une fois l'œuvre achevée ?

Chez Christelle Mas, la métamorphose survient dans la « violence » et le « dégoût »^[1]. Nous rappelant les *Métamorphoses*^[2] d'Ovides, les dessins, photographies et installations de l'artiste se donnent à lire dans la l'altération lente du corps humain et de ce qu'il consomme. Matériau privilégié de l'artiste, la nourriture subie autant qu'elle fait subir au corps des violences restées longtemps endormies. Cachées, dissimulées au consommateur novice, elles sont exposées dans l'œuvre suscitant simultanément dégoût et attirance au regardeur.

A travers l'étude des dessins *Poire toxique* (2012), *Carotte radioactive* (2012), et *Fraise bactériologique* (2013), nous verrons comment opère la métamorphose du végétal à l'animal, du corps humain à la mécanique, puis du dessin à la photographie. Nous poursuivrons le questionnement à la notion de dégoût attachée à celle d'attirance et de plaisir dans l'installation *Portées* (2008) et dans la série de photographie *Post-nature* (2012). Nous élargirons par la suite à la question de la violence faite au corps pour réaliser l'œuvre.

Métamorphose

En 2012, Christelle Mas commence une série de dessins représentant une aubergine ayant la forme d'un pistolet, une carotte radioactive, une poire toxique et une fraise capable de mener des attaques bactériologiques. Ses dessins, allant du format 50 x 70 cm au 100 x 70 cm, sont réalisés sur du papier affiche de couleur fluo. L'artiste commence par le lent tracé du dessin. S'y ajoutent la couleur, puis des fragments de petits objets mécaniques tels des morceaux de fils électroniques. Christelle Mas dit aimer travailler avec les papiers de couleur fluo car ils lui permettent de percevoir des changements optiques allant jusqu'à lui provoquer des impressions hallucinatoires. En effet, au fur et à mesure que le dessin s'élabore l'œil s'habitue difficilement à la couleur. Elles lui semblent bouger, changer, se déplacer, ne donnant jamais la même couleur que celle observée au départ. Chaque pigment posé sur la feuille de fluo mute en un autre. Cette modification est importante pour l'artiste. Elle est à la fois changement et altération par le simple contact de la charge colorée sur le papier. C'est précisément ce qu'opère la métamorphose. Pour comprendre ce qui la préfigure, observons tout d'abord la manière dont travaille l'artiste. Dans *Poire toxique* (2012) le contour d'une poire verte fluo semble en pleine digestion d'os et de têtes de morts. Pour les créer Christelle Mas cherche des dessins, des modèles de corps humain pour y insérer des formes qui peuvent paraître humaine. Ces recherches anatomiques sur les os, les cages thoraciques, la conduisent à emprunter des ouvrages scientifiques et médicaux qu'elle transforme en images fictionnelles. La poire semblable à un estomac broie, disloque, démantèle et désarticule les squelettes. Elle devient anthropophage. Ce changement de forme est plus profond encore dans

Aubergine pistolet (2012), *Carotte radioactive* (2012), et *Fraise bactériologique* (2013). On y observe en détail les différentes étapes de transsubstantiation des corps. Le végétal dévore l'humain, se transmuant ainsi en une forme quasi animal prêt à tout incorporer sur son passage. Tel un système bien rodé la nourriture avale, transforme, se sert, digère. Les os, et autres restes humains sont changés en suc digestifs végétaux radioactifs impropres à la consommation. La fraise devient une menace bactériologique et tisse de longs filaments, telle une araignée ayant capturé sa proie. Pour mieux comprendre les enjeux de ces passages entre animal et végétal, puis entre mécanique et organique, il faut revenir sur les premiers travaux de Christelle Mas. En 2007, l'artiste fait passer plusieurs fruits et légumes dans un laboratoire de radiologie. L'enjeu est de voir à travers la chair de piments, d'ananas, et de chou-fleur. Le spectateur découvre ce que chacun y dissimule : une arme blanche, une balle de revolver et un pistolet. L'image scopique décrite par la radiographie, nous trouble le regard. Nous la percevons comme une intrusion dans l'intimité du corps. L'image radiographique dans sa réversibilité, sa transparence, sa matière et sa profondeur crée le trouble. Ces propriétés intrinsèques se retrouvent, selon Christelle Mas, dans la photographie et le dessin. Passant de l'un à l'autre pour mieux définir les contours frémissant de sa démarche, c'est avant tout le changement de médium et sa transposition d'un univers à l'autre qui guide le processus créateur. La métamorphose ne touche plus simplement au domaine du végétal, de l'animal et de l'humain, mais élargit le questionnement au domaine technologique de l'imagerie médicale, des traitements agressifs, radioactifs, abrasifs, qui pénètrent dans l'intimité la plus profonde du corps. Entre attirance, fascination, pour les techniques modernes et la répulsion face aux effets néfastes qu'elles produisent sur certains corps, c'est la question centrale de l'objet suscitant le dégoût en lien avec la notion de plaisir qui s'impose maintenant.

Dégoût

Christelle Mas nous confie aimer les films d'horreur. Elle déclare : « Ils me donnent de l'énergie pour créer[3]. » Elle est inspirée par les travaux photographiques de Sally Man telle la série en couleur et en noir et blanc *Body Farm* (2000-2001). On y observe les restes laissés à l'abandon de corps humains décharnés. Plus proche de l'imagerie gore, certaines d'entre-elles exposent aux yeux du spectateur l'intérieur de corps en putréfaction. Les corps d'enfants démembrés baignent dans une lumière dorée sublime et irréelle. Cette esthétique qui provoque à la fois une attirance, par le plaisir que procure la douceur des lumières colorées – ou dans d'autres images par l'élégance des textures rendues par le noir et blanc –, et le dégoût de la scène. Également fascinée par les films du réalisateur David Cronenberg, Christelle Mas puise dans ces images issues de la « pure imagination[4] ». Kant explique que dans l'objet de dégoût, « la représentation artistique de l'objet n'est plus en notre sensation distincte de la nature même de l'objet et qu'il est impossible qu'on la tienne pour belle[5]. » C'est ici que prend corps la notion de sublime. Ce brouillage des frontières entre ce qui appartient au plaisir, voire au désir sexuel, et ce qui le rejette simultanément dans un mouvement de répulsion violent, nous amène à tenter de comprendre comment le dégoût n'est pas forcément lié à la laideur d'une scène mais à sa mise à distance par sublimation. Dans l'installation *Portées* (2008), c'est par la couleur que naît en premier lieu l'attirance pour l'objet. Il s'agit d'une série d'œufs de dimensions variables posés sur un sol recouvert de petit tas de terre épars. Pour appréhender l'œuvre, le spectateur déambule entre chaque monticule et se penche au-dessus d'œufs dont les couleurs fluo attirent l'œil. Il n'est pas question de laideur ni de beauté, mais d'une sensation ludique face à l'œuvre qui déclenche un plaisir fixé par la contemplation de ces mystérieux objets. Pour les fabriquer, Christelle Mas a collaboré avec un chimiste lui permettant de transformer la texture et la couleur des aliments qu'elle met en

scène. L'émotion du plaisir ressenti s'interrompt subitement pour laisser place au dégoût. Transfigurer par la métamorphose chimique, l'œuf n'est plus ici un matériau comestible, mais un danger potentiel pour n'importe quel l'homme qui souhaiterait le consommer. Cette violence cachée émerge dans la fluorescence des produits utilisés par l'artiste. Ces œufs poussant dans le noir de la terre paraissent maintenant répandre la mort avec une violence qu'on aurait pu deviner en les regardant furtivement pour la première fois. Tantôt, rose, bleu, jaune, vert, rouge, violet, ils brillent, luisent et reflètent l'espace environnant comme des miroirs nous évoquant le mythe de narcissé raconté par Ovide. Face à eux notre jugement ne peut s'énoncer clairement. Nous sommes pris entre raison et imagination. Sont-ils bien réels ? Sont-ils ce que nous deviendrons ? Finiront-ils par nous tuer ? Le dégoût occasionné par cette vision vient rompre le lien harmonieux que nous entretenions entre imagination et entendement. Dès lors, comme le souligne Agnès Lontrade : « le dégoût ne se formule pas, il est un rejet violent, une réaction viscérale envers un objet suscitant une sensation si présente et si lourde qu'elle ne laisse aucune place à l'entendement et au jugement[6]. » Devant *Portées*, nous éprouvons ce phénomène qui ne nous laisse pas ressortir indemne d'un tel choc.

Violence

Ce rejet violent perdure depuis les premiers travaux de Christelle Mas. Tel un leitmotiv, il transparait dans les œuvres initiales de l'artiste. Ce n'est pas seulement un rejet articulé à la sensation de répulsion face à la vision de ce qui nous répugne, mais à celui du corps qui refuse de digérer les aliments. La violence qui en résulte est d'autant plus explicite et marquante dans les vidéos *Huitres cannibales* (2006) et *Ingurgitation déurgitation* (2005). Dans la première nous assistons au combat de deux huîtres se dévorant l'une l'autre. L'animation dévoile petit à petit les phénomènes de transformations qu'opère le lent processus de la digestion. Lorsque la vidéo s'achève, elles deviennent informes, identiques à du crachat. Pour Georges Bataille : « affirmer que l'univers ne ressemble à rien et n'est qu'*informe* revient à dire que l'univers est quelque chose comme une araignée ou un crachat[7]. » De même Michel Leiris dit du crachat qu'il est « par son inconsistance, ses contours indéfinis, l'imprécision relative de sa couleur, son humidité, le symbole même de l'*informe*, de l'invérifiable, du non hiérarchisé, pierre d'achoppement molle et gluante qui fait tomber, mieux qu'un quelconque caillou, toutes les démarches de celui qui s'imagine l'être humain comme étant quelque chose[8]. » Partant de ces deux références, Christelle Mas, poursuit en créant un alphabet en huître : *Alphabet en huître* (2006). Présenté sous la forme d'une photographie de 150 x 90 cm, l'œuvre garde la trace d'une performance réalisée sur une table de cuisine. En tout premier lieu, l'image fait sourire. Les lettres sont joliment tracées, la présentation et l'espacement entre-elles est millimétrés. Certes, tout semble plaisant, mais en y regardant de plus près nous hésitons. Leur aspect, leur texture proche du vomi laisse peu à peu place à l'inquiétude. Une sensation désagréable s'empare de nous avec une violence subtile et à laquelle on ne s'attend pas. Dans la seconde vidéo, Christelle Mas tire parti de ce court métrage pour réaliser des montages photographiques mettant en scène les phases d'ingurgitations et de régurgitations de la nourriture consommée. Le corps se tord et se débat dans l'obscurité. La nourriture ingérée devient toxique. La violence faite au corps dans cette deuxième vidéo permet de mieux comprendre l'œuvre. Proche des *Fairy Tales* (1985) de Cindy Sherman, la série *Post-nature* (2012-2013) met en scène l'expulsion par la terre d'aubergines en état de pourrissement. Une fois encore, l'image photographique réalisée au téléobjectif fait discorder réalité et fiction. L'artiste nous confie : « Je préfère le monde en photo, si je regarde sans le viseur de l'appareil photographique, je suis choquée par ce que je vois. La photo transforme le réel. Elle permet d'entrevoir la surréalité du monde comme nous

l'ont enseigné les artistes surréalistes[9]. » Le choc provoqué par la lecture du réel est violent pour l'artiste, mais ce qui l'est encore plus c'est ce qu'il fait apparaître de mouvant lorsque l'appareil photographique vient à le figer. Aussi, dans *Expulsion* (2013) et *Animal* (2012), la couleur, la lumière et les formes mutent. L'aubergine se pare de teintes de marrons et l'environnement extérieur devient vert doré dans l'une, tandis que dans l'autre le vert devient bleu et la forme de l'aubergine s'apparente à un poisson. Cette métamorphose a eu lieu tout en douceur, lentement et sans un bruit, mais le titre de l'œuvre *Expulsion* évoque, pour autant, la violence de ce que le corps a rejeté. Mi-vivant, mi-artificiel, le monde entrouvert par Christelle Mas est également celui du fantastique. Ces aubergines dotées de pouvoirs mimétiques ne sont pas sans évoquer *Disaster* (1986-1989) de Cindy Sherman. Au premier plan un visage git au sol les yeux ouverts. Il a tendance à se volatiliser. Comme le souligne Régis Durand : « il n'existe plus qu'à l'état de masque (#174), d'empreintes de squelette (#168), ou comme simple reflet d'un rictus dans le verre de lunette, au milieu d'un tapis d'immondices (#175)[10]. » A la différence de Cindy Sherman, Christelle Mas ne met pas en scène le corps en tant que tel, mais davantage ce qui y pénètre et ce qui en sort. L'utilisation du reflet est cependant commune aux deux artistes qui en empruntent la mise en scène aux surréalistes. Ces images parfois macabres côtoient avec délectation le grotesque et merveilleux. Le réalisme disparaît au seul profit de l'artifice et de ce qui relève du « non-humain[11] ». La réflexion se prolonge autour de la série photographique *Nouvelle vie au chalet* (2011), où Christelle Mas nous projette dans l'univers du conte. Ces 18 photographies numériques, prises en pleine nature finlandaise, mettent en scène un personnage fantasmagorique portant une robe rose fluo en tulle ajourée de cercle noir. Proche de souvenirs diffus, le flou de certaines images contraste avec la netteté d'autres. On y observe un corps dont le visage est masqué, seule des mains apparaissent. Celles-ci ne possèdent que trois doigts et ne sont ni animal, ni humaine. Devant ce spectacle nous hésitons. S'agit-il d'un monstre ? Sommes-nous en train de rêver ? D'où provient cette étrange créature ? Christelle Mas ne nous en livre pas la réponse. La photographie témoigne de l'existence de cet étrange phénomène, mais en aucun cas atteste de sa vérité. La surréalité du monde envisagé par l'artiste est mise en jeu par une « esthétique du bricolage[12] » frôlant parfois le burlesque quand notre regard se pose sur ses mains tenant une aubergine-pistolet, ou bien encore une tronçonneuse.

Conclusion

L'œuvre de Christelle Mas rend visibles les métamorphoses cachées que vit le corps contemporain. Dans son œuvre protéiforme, l'artiste joue avec ce qui nous attire, nous donne du plaisir autant qu'avec ce qui nous effraie et nous dégoûte. La rapidité et la violence avec laquelle le surgissement du dégoût se produit nous interroge sur ce qui a précédé à de telles mutations. Cherchant dans l'univers de l'imagerie médicale et des contes avec la série de photographie *Post-nature* (2013), Christelle Mas montre les possibles désastres des manipulations chimiques et environnementales. Il en résulte un témoignage photographique dans lequel il est difficile d'amorcer une réflexion rationnelle. Extrait d'un monde fictionnel, « Ces « monstres » ne surgiraient alors pas du « sommeil de la raison » ; ils seraient là, à chaque instant, à peine cachés par le voile ténu et l'illusion des apparences.[13] » Entre mythes et légendes l'artiste expose ce qui se meut en silence à l'abri des regards, à l'intérieur du corps. Le mystère qui en résulte nous étonne encore et on ne saurait l'épuiser. Difficile

pour le spectateur de saisir ce qui relève de la réalité ou de l'illusion. Le passage fluctuant de l'un à l'autre est en lui-même une métamorphose dont Christelle Mas garde le secret.

Présentation de l'auteur : Marine Pillaudin est professeur agrégée d'Arts plastiques, et doctorante en Arts plastiques, à Paris 1 Panthéon-Sorbonne, sous la direction d'Éliane Chiron. Rattachée au Centre de recherche en arts visuels (CRAV), elle participe aux travaux de publication de la Sorbonne. Sa réflexion porte sur les notions de transitoire et de transitionnel dans le jeu créateur à partir de l'analyse d'images photographiques, cinématographiques et vidéographiques. Elle est l'auteure de plusieurs articles au sein de la revue pluridisciplinaire *Réel-Virtuel : les enjeux du numérique*.

-
- [1]. Voir E. Kant, « La belle représentation d'une chose, § 48 », in *Critique de la Faculté de juger*, Paris, Flammarion, 2000.
 - [2]. Ovide, *Les métamorphoses*, traduction, introduction et notes par J. Chamonard, Paris (Garnier 1966), Flammarion, 1988.
 - [3]. Extrait de l'Entretien réalisé le 14 avril 2013.
 - [4]. *Op. cit.*, E. Kant, *Critique de la faculté de juger* (1790), *Analytique du sublime*, § 48, « Du rapport du génie au dégoût ».
 - [5]. *Ibid.*
 - [6]. A. Lontrade, « Quelle place pour le corps dans l'expérience esthétique », in *Penser en corps, soma-esthétique, art et philosophie*, Barbara Fourmis (dir.), Paris, L'Harmattan, L'art en bref, 2009, p.92.
 - [7]. G. Bataille, *Le dictionnaire critique*, Orléans, L'écarlate, 1993, p. 33.
 - [8]. Michel Leiris, « L'eau à la bouche », *Documents*, n°7, 1929, *Dictionnaire critique*, p. 381-382 ; repris dans Georges Bataille, *Œuvres complètes*, vol 1, Paris, Gallimard, 1970.
 - [9]. Extrait de l'Entretien réalisé le 14 avril 2013.
 - [10]. R. Durand, « Une lecture de l'œuvre de Cindy Sherman, 1975-2006 », in *Cindy Sherman*, R. Durand et V. Dabin (dir.), Paris, Jeu de Paume, 2007, p. 254.
 - [11]. *Ibid.*
 - [12]. C. Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1967, p. 27.
 - [13]. *Ibid.*

Metamorfoosi, inho ja väkivalta Christelle Masin taiteessa

Marine Pillaudin

Käännös : Minna Peltola

Metamorfoosi eli muodonmuutos tarkoittaa ihmiseen, eläimeen ja kasviin liittyviä muutoksia. Valokuvasta sen voi nähdä heti. Valokuva saa metamorfoosin liikkumaan tuomalla näkymättömän näkyväksi. Valokuva siirtää sisäpuolelta kohti ulkopuolta sen, mikä on kuvassa piilevänä ja vain odottaa rajua esiintuloaan. Miten metamorfoosi näyttäytyy taiteessa? Millaisia mutaatioita se tuottaa luomisprosessissa? Mistä voi tietää, mikä Christelle Masin työvaiheissa enteilee metamorfoosia, sittenkin kun teos on valmistunut?

Christelle Masin taiteessa metamorfoosi tulee esiin väkivallan ja inhon kautta. Hänen Ovidiuksen teoksesta *Muodonmuutoksia* muistuttavat piirroksensa, valokuvansa ja installaationsa näyttävät ihmiskehon muuttumisen toiseksi sekä sen kulutuksen. Masin materiaali ravinto muuttuu itse, samoin kuin tuo esiin kehossa piiluyttä väkivaltaa. Tämä varsinkin tiedostamattomalta kuluttajalta piilotettu väkivalta sekä inhottaa että viehättää katsojia.

Tutkimalla Masin piirroksia Myrkyllinen päärynä (*Poire toxique*) (2012), Radioaktiivinen porkkana (*Carotte radioactive*) (2012) ja Bakteerinen mansikka (*Fraise bactériologique*) (2013) näemme, millainen on metamorfoosi kasvista eläimeen, ihmiskehosta mekaniikkaan ja edelleen piirroksesta valokuvaan. Sitten tarkastelemme inhon käsitettä, joka liittyy vetovoimaan ja mielihyvään installaatiossa Synnytyt (*Portées*) (2008) ja valokuvasarjassa Post-luonto (*Post-nature*) (2012). Myöhemmin laajennamme kysymyksenasettelua väkivaltaan, jota ruoka aiheuttaa keholle.

Metamorfoosi

Vuonna 2012 Christelle Mas aloitti piirrossarjan, joka esittelee pistoolin muotoisen munakoison, radioaktiivisen porkkanan, myrkyllisen päärynän ja bakteerihyökkäykseen kykenevän mansikan. Piirrosten koko on 50 x 70 senttimetrinä 100 x 70 senttimetriin ja ne on tehty neonväriselle julistekartongille. Taiteilija aloittaa piirroksensa hitaalla luonnostelulla. Sitten hän lisää värin sekä pienten mekaanisten tavaroiden palasia, esimerkiksi elektronisten johtojen pätkiä. Christelle Mas sanoo rakastavansa työskentelyä neonväristen paperien kanssa, koska niistä voi havainnoida optisia muutoksia ja saada jopa hallusinatorisia vaikutelmia.

Itse asiassa piirroksen kehittyessä silmä todella joutuu työskentelemään tottuakseen väreihin. Ne näyttävät liikkuvan, muuttuvan, vaihtavan paikkaa näyttämättä koskaan samalta kuin alussa. Jokainen neopaperiliuskalle lisätty väri muuttuu toiseksi. Tämä muotoutuminen on taiteilijalle tärkeää; väri muuntautuu jo yksinkertaisessa kosketuksessa paperin kanssa.

Juuri näin toimii metamorfoosi. Ymmärtääksemme mitä tapahtuu sitä ennen meidän pitää tarkastella taiteilijan työskentelytapaa. Myrkyllisessä päärynässä (*Poire toxique*) (2012) näemme ääriiviivat neonvihreästä päärynästä, joka näyttää olevan täynnä ihmisten luita ja pääkalloja. Hahmon luodakseen Christelle Mas etsii piirroksia, ihmiskehon malleja, joihin hän lisää muita ihmismäiseltä vaikuttavia muotoja. Lopulta hän muuttaa tarkastelemansa tieteellisen aineiston fiktiivisiksi kuviksi. Murskattua mahalaukkua muistuttava päärynä tuhoaa luurangot ja vääntää ne sijoiltaan; päärynästä tulee ihmissyöjä.

Sama muodonmuutos on vielä syvällisempi Munakoisopistoolissa (*Aubergine pistolet*) (2012), Radioaktiivisessa porkkanassa (*Carotte radioactive*) (2012) ja Bakterisessa mansikassa (*Fraise bactériologique*) (2013). Niissä tarkastellaan yksityiskohtaisesti ruumiin transsubstantiaation eli muuksi muuttumisen vaiheita. Kasvi ahmaisee ihmisen muuttuen kvasieläimeksi, joka on valmis syömään kaiken matkallaan. Viimeistely systeemi nielee, muuttaa, tiivistää ja sulattaa ruokansa. Luut ja muut ihmisjäännökset muuttuvat ruoansulatusnesteissä radioaktiivisiksi, syömäkeltomiksi kasveiksi. Mansikasta tulee bakterinen uhka, joka kutoo pitkiä lankoja kuin saaliinsa napannut hämähäkki. Jotta ymmärtäisimme paremmin tätä problematiikkaa muutoksissa eläimestä kasviin, mekaanisesta orgaaniseen, meidän pitää palata Christelle Masin ensimmäisiin töihin. Vuonna 2007 taiteilija vei hedelmiä ja vihanneksia radiologian laboratorioon. Hänen haasteensa oli nähdä chilipippurin, ananaksen ja kukkakaalin lihan läpi. Katsoja huomaa, että jokainen näistä kätkee esineen: teräaseen, revolverin luodin ja pistoolin. Röntgenkuva lävistää silmämme; tarkkailemme kuvaa kuin tunkeutumista kehon yksityisyyteen.

Röntgenkuva luo epäjärjestyttä käännettävyydellään, läpinäkyvyydellään, materiaalillaan ja syvyydellään. Nämä luontaiset ominaisuudet löytyvät Christelle Masin mukaan valokuvauksesta ja piirtämisestä. Pystymme paremmin määrittelemään Masin työn ääriviivoja etenemällä valokuvista piirroksiin, luomisprosessia ohjaa ennen kaikkea tämä ilmaisutavan muutos ja sen siirtäminen yhdestä maailmasta toiseen. Metamorfoosi ei koske vain kasvia, eläintä ja ihmistä. Se laajenee kysymykseen lääketieteellisestä kuvateknologiasta sekä aggressiivisista, radioaktiivisista hoidoista, jotka tunkeutuvat kehon syvimpään yksityisyyteen. Modernit tekniikat sekä houkuttelevat että ovat ihmiskehoihin vaikuttaessaan vastenmielisiä. Tämä on keskeinen ja tässä kohdassa välttämätön kysymys objektista, joka aiheuttaa inhoa ja on samalla liitoksissa mielihyvään.

Inho

Christelle Mas tunnustaa rakastavansa kauhufilmejä. Hän saa niistä luomisenergiaa. Mas inspiroituu Sally Manin valokuvatöistä kuten värikkästä ja mustavalkoisesta kuvasarjasta *Body Farm* (2000-2001). Siinä tarkkaillaan riutuneiden ihmiskehojen hylättyjä jäännöksiä. Jotkut epämiellyttävämmät kuvat tuovat katsojan silmiin mätänevien kehojen sisällön. Lasten paloitellut kehot kylpevät vaikuttavassa, epätodellisessa kullankeltaisessa valossa. Tämä estetiikka samaan aikaan sekä viehättää, esimerkiksi pehmeänvärisillä valoillaan tai mustavalkoisten valokuvien eleganssilla, että inhottaa koko näkymällään. Mas, joka vaikuttuu myös ohjaaja David Cronenbergin elokuvista, näkee kuvissa asioita mielikuvituksensa kautta. Kuten Kant selittää, « inhon kohteen taiteellinen esittäminen ei ole enää sitä, millaiseksi luonnollisesti vaistoamme kohteen, eikä sitä voi myöskään pitää kauniina ».

Juuri tässä huomaamme ylevyyden ja vaikuttavuuden käsitteen. Kun rajat sumentuvat mielihyvän, jopa seksuaalisen nautinnon, ja inhon aiheuttaman välittömän torjunnan välillä, ymmärrämme ettei inho johdu välttämättä näkymän rumuudesta. Se syntyy pikemminkin etäisyydestä ja ylhäisyydestä. Installaatioissa Synnytytetyt (*Portées*) (2008) väri on se, mikä saa meidät aluksi viehättymään kohteesta. Teos on sarja lattialle asetettuja erikokoisia kananmunia, joiden ympärille on siroteltu multaa. Katsoja kulkee kasojen ja miellyttävän neoväristen munien välissä. Ei ole kyse rumuudesta tai kauneudesta, vaan pikemminkin leikkisyydestä. Katsojan mielihyvä on taattu salaperäisen teoksen äärellä. Sen valmistukseen Christelle Mas teki yhteistyötä kemistin kanssa ; näin Mas kykeni muuttamaan ruoan koostumusta ja väriä.

Ruoan muuttuessa mielihyvä katoaa nopeasti ja tilalle tulee inho. Kemiallisella metamorfoosilla muutettu kananmuna ei ole enää syömiskelpoinen, vaan vaarallinen kelle tahansa ihmiselle. Tämä piilossa ollut väkivalta nousee esiin neoväreissä. Mustassa maassa kasvavat kananmunat näyttävät levittävän väkivalloin kuolemaa, minkä olisi voinut arvata katsomalla niitä jo ensimmäisellä kerralla. Milloin ruusunpunainen, milloin sininen, keltainen, vihreä, punainen, violetti; kananmunat loistavat ja saavat meidät tuntemaan kuin olisimme peilien ympäröimänä. Mieleen nousee Ovidiuksen kertoma Narkissos-vertaus, ja arviointikykyämme sumentuu. Olemme toden ja kuvitellun välimaastossa.

Ovatko ne todellisia ? Ovatko ne sitä, miksi itse tulemme ? Tappavatko ne meidät lopuksi ? Nämä inhottavat ajatukset katkaisevat harmonisen siteen mielikuvituksen ja ymmärryksemme välillä. Kuten Agnès Lontrade painottaa: « Inho ei muodostu. Se on voimakas, syvältä kumpuava hylkäysreaktio objektiin, joka on raskas ja tulee lähelle. Inho ei jätä minkäänlaista tilaa ymmärrykselle tai arviolle. » Todistamme tämän reaktion Synnytytetyt-teoksessa; inho ei päästä meitä sokista vahingoittumattomana.

Väkivalta

Tällainen väkivaltainen reaktio on mukana Christelle Masin ensimmäisistä töistä lähtien ; se kulkee teoksissa johtoteemana. Kyse ei ole vain inhottavan näyn aiheuttamasta hylkäysreaktiosta, vaan inho kehosta, joka kieltäytyy sulattamasta ruoka-aineita. Syntyvä väkivalta on vielä näkyvämpi videoissa Ihmissyöjäosterit (*Huitres cannibales*) (2006) ja Nieleminen oksentaminen (*Ingurgitation dégurgitation*) (2005). Ensimmäisessä videossa seuraamme kahden toisiaan ahmivan osterin kamppailua. Animaatio näyttää pikku hiljaa muutostapahtumia, jotka ohjaavat hidasta ruoansulatusprosessia. Kun video loppuu, ostereista tulee muodotonta limaa. Georges Bataille on todennut : « Jos universumi ei muistuta mitään ja on muodoton, se on jotain hämähäkin tai syljen kaltaista. » Myös Michel Leirisille « lima on epäjohdonmukaisuudellaan, määrittämättömillä rajoillaan, värin epätarkkuudella ja kosteudellaan symboli muodottomalle, todentamattomalle ja ei-hierarkisoidulle ; pehmeä ja tahmainen kompastuskivi, joka rikkoo paremmin kuin mikään muu niiden askeleet, jotka kuvittelevat ihmisten olevan jotain ».

Nämä kaksi viittausta lähteenään Christelle Mas luo Osteriaakkoset (*Alphabet en huître*) (2006). Se on 150 x 211 senttimetrin kokoisessa valokuvassa esitetty performanssi keittiönpöydällä. Aivan aluksi kuva saa hymyilemään. Kirjaimet on hahmoteltu kauniisti ja asetettu vain millien päähän toisistaan. Kyllä, kaikki tuntuu miellyttävältä, mutta kun menemme katsomaan lähempää, tulemme levottomiksi. Ahdistumme vähitellen kirjainten ulkonäöstä ja oksennuksen kaltaisesta koostumuksesta. Epämiellyttävä tunne saa meistä otteen hienovaraisella, odottamattomalla väkivallalla. Toisessa videossa Christelle Mas hyödyntää tätä kuvamateriaalia tehdäkseen valokuvamontaaseja, jotka kuvaavat ruoan nielemistä ja oksentamista. Keho vääntelee ja kamppailee pimeässä. Niellystä ruoasta tulee myrkyllistä. Tässä toisessa videossa keholle tehty väkivalta tekee teoksen helpommin ymmärrettäväksi.

Samankaltainen kuin Cindy Shermanin teos *Fairy Tales* (1985), Christelle Masin valokuvasarja *Post-luonto (Post-nature)* (2012-13) kuvaa mädäntyvien munakoisojen esiintuloa. Jälleen kerran, teleobjektiivilla otettu valokuva saa aikaan ristiriidan toden ja kuvitellun välillä. Taiteilija tunnustaa: «Pidän maailmasta enemmän, kun näen sen valokuvien kautta. Jos katson sitä ilman kameran linssiä, menen sokkiin näkemästäni. Valokuva muuntaa todellisuutta. Kuva sallii meidän kurkistaa maailman surrealistisuuteen, mistä surrealistitaiteilijat ovat meitä opettaneet.» Todellisuuden oppitunnin aiheuttama sokki on taiteilijalle väkivaltaa. Vieläkin väkivaltaisempaa on se, kun kamera jähmettää sen, mikä liikkuu.

Myös teoksissa *Esiintulo (Expulsion)* (2013) ja *Eläin (Animal)* (2012) väri, valo ja muodot muuttuvat. Ensimmäisessä munakoiso koristautuu ruskeilla sävyillä ja ympäristö muuttuu kultaisen vihreäksi, kun taas toisessa vihreä tulee siniseksi ja munakoison muoto muistuttaa kalaa. Tämä metamorfoosi tapahtuu pehmeästi, hitaasti ja ilman ääntä, mutta teoksen nimi *Esiintulo* viittaa kuitenkin kehon torjumaan väkivaltaan. Samalla kuin puoleksi elävä, puoleksi keinotekoinen, Christelle Masin raottama maailma on myös fantastinen.

Ilmeitä matkivat munakoisot muistuttavat Cindy Shermanin teoksesta *Disaster* (1986-89). Etualalla niiden kasvot ovat maahan päin, silmät avoinna, ja ne näyttävät häipyvän näkyvistä. Kuten Régis Durand toteaa: «Kasvot eivät ole enää olemassa kuin naamioituna, luurangon sormenjälkinä tai silmälasien linssiin heijastuneena virneenä roskapaperien keskellä». Toisin kuin Cindy Sherman, Christelle Mas ei esittele vartaloa sinänsä, vaan enemmänkin sinä, mikä siihen tunkeutuu ja mikä siitä tulee ulos. Heijastuksen käyttö ja näin ollen surrealisteilta lainaaminen on kuitenkin kummallekin taiteilijalle yhteistä. Nämä joskus makaaberit kuvat liittyvät usein yhteen groteskin ja mahtavan. Realismi katoaa vain, jotta keinotekoinen ja ei-ihmismäinen pääsisivät hyötymään tilanteesta.

Heijastus laajenee *Uusi elämä mökillä (Nouvelle vie au chalet)* (2011) –valokuvasarjassa, jossa Christelle Mas avaa meille tarinankertomisen maailman. Nämä aidossa suomalaisessa luonnossa otetut 18 digivalokuvaa esittelevät fantasiahahmon, jolla on neonvaaleanpunainen, mustilla renkailla rei'itetty tyllihame. Hämärien muistikuvien tavoin joidenkin kuvien epäselvyys on vastakohta toisten tarkkuudelle. Teoksessa tarkastellaan ruumista, jonka kasvot on peitetty ja jolta näkyvät vain kädet. Sillä on vain kolme sormea eikä se ole eläin, ei ihminen. Tällaisen näyn edessä me epäröimme. Onko se hirviö? Näemmekö me unta? Mistä tämä outo olento tulee? Christelle Mas ei anna meille vastausta. Valokuva kuvaa tämän

oudon ilmiön olemassaoloa, mutta ei siltikään todista sitä. Taiteilija esittelee visioimansa maailman surrealistisuutta kokeilevan estetiikan kautta. Joskus se hipoo burleskia, esimerkiksi katsoessamme käsiä, jotka pitelevät munakoisoa tai moottorisahaa.

Lopuksi

Christelle Masin taide tuo näkyviksi tämän päivän kehossa elävät, piilotetut metamorfoosit. Monipuolinen, eri ilmaisutapoja käyttävä taiteilija leikkii asioilla, jotka meitä ihastuttavat ja antavat meille mielihyvää, samoin kun asioilla jotka pelottavat ja inhottavat. Se nopeus ja väkivalta, jolla inho syöksyy esiin saa meidät kysymään, mikä tällaisia mutaatioita on edeltänyt. Tutkiessaan lääketieteellisen kuvaston ja tarinoiden maailmaa valokuvasarjassa *Post-luonto (Post-nature)* (2013) Christelle Mas näyttää mahdolliset uhat, joita kemialliset sekä ympäristöön kohdistuvat manipulaatiot aiheuttavat. Valokuvista syntyy samalla todistusaineisto, jota on vaikea ymmärtää rationaalisesti. Kuin palana kuvitteellista maailmaa, nämä hirviöt eivät ilmaannu « järjen nukahtaessa». Ne ovat siellä, joka hetkellä, vain ohuen harson peitossa ja naamioituneina. Myyttien ja legendojen maailmaa tarkastellen taiteilija tuo esiin sen, mikä liikkuu hiljaisuudessa, katseiden ulottumattomissa, kehon sisäpuolella. Syntyvä mysteeri jaksaa ihmetyttää meitä. Katsojan on vaikea tunnistaa, mikä on todellisuutta, mikä kuvitelmaa. Vähittäinen muuttuminen yhdestä toiseksi on itsessään metamorfoosi, jonka salaisuutta Christelle Mas varjelee.

Kirjoittajasta : Marine Pillaudin on kuvataiteiden opettaja ja kuvataiteiden jatko-opiskelija Paris 1 Panthéon-Sorbonnen yliopistossa, Éliane Chironin ohjauksessa. Hän osallistuu Sorbonnen yliopiston julkaisutyöhön Visuaalisten taiteiden tutkimuskeskuksessa (CRAV). Pillaudin tutkii siirtymisen käsitettä ja siirtyvyyttä luovassa leikissä analysoiden valokuvia, elokuvia ja videoita. Hän on kirjoittanut useita artikkeleita poikkiteieteelliseen aikakauslehteen *Réel-Virtuel : les enjeux du numériques*.