

JENNY FEAL

Poétiques et fragiles, les œuvres de Jenny Feal parviennent à allier les hasards et les tragédies privées et publiques, personnelles et politiques. Ses installations, souvent d'une grande simplicité, emploient principalement des matériaux naturels tels que l'argile, le papier et des feuillages mais aussi du bois, qu'elle associe à des objets personnels qui constituent un témoignage des conditions de vie et de l'histoire de La Havane. Ses sculptures et installations évoquent souvent les difficultés à se construire et à exister dans un environnement où l'isolement politique est amplifié par l'enfermement insulaire.

Si une certaine forme de tristesse flotte dans son travail, ces sentiments sombres n'existent que grâce à une poésie omniprésente que l'ironie et l'humour viennent augmenter.

Chaque objet qui compose son travail agit avec le même protocole, ce sont les matérialisations de ces pensées et, en étant le fragment d'une histoire personnelle partiellement partagée, celle de l'artiste mais aussi celle des autres. Les objets deviennent les dépositaires d'une exploration mentale sans limite...

Matthieu Lelièvre

A la sombra y con sombreros

(A l'ombre et avec des chapeaux)

verre, tissu, peinture murale, faïence

dimensions variables

Fondation d'entreprise Martell, Cognac, France

2020



Voyage

Jenny Feal a récemment fait un voyage à l'intérieur de Cuba, à Zaza, un petit village de la province de Sancti Spiritus, à 370 kilomètres de la Havane. Il s'agit d'un lieu où le temps s'est arrêté complètement. Les centrales sucrières sont toutes à l'arrêt, hormis une seule survivante, et la nature s'est appropriée les champs peu entretenus. C'est là que la petite famille de l'artiste a débuté son histoire sur l'île, après avoir quitté l'Espagne au début du XXe siècle.

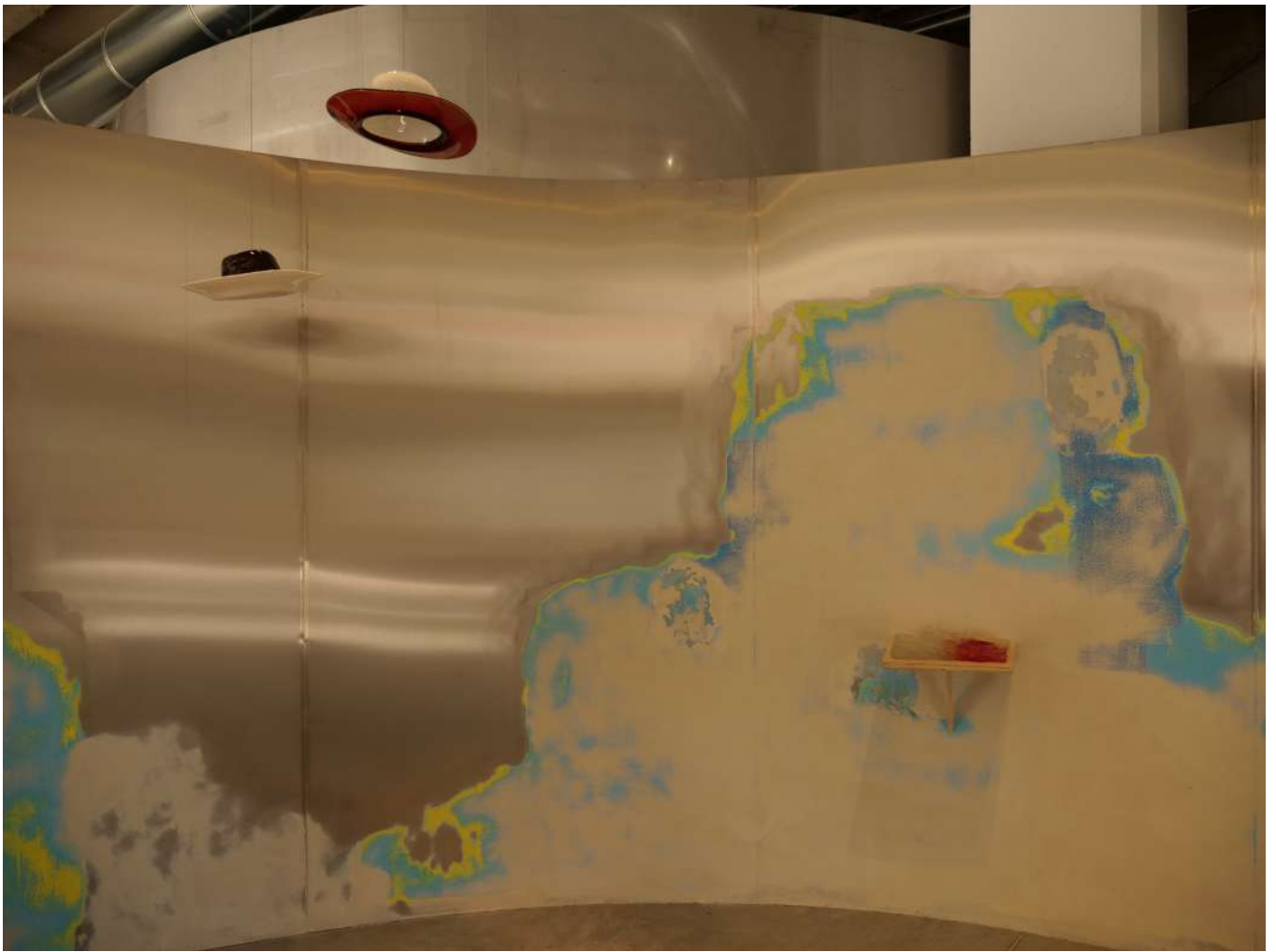
Zaza est une surprenante allégorie de suspension dans le temps, et certains de ses habitants ont été emprisonnés un peu partout dans le pays sans jamais être retournés chez eux. Le grand père de Jenny Feal, psychiatre et écrivain, a été lui aussi victime de cette répression dans les années soixante.

Bibliothèque

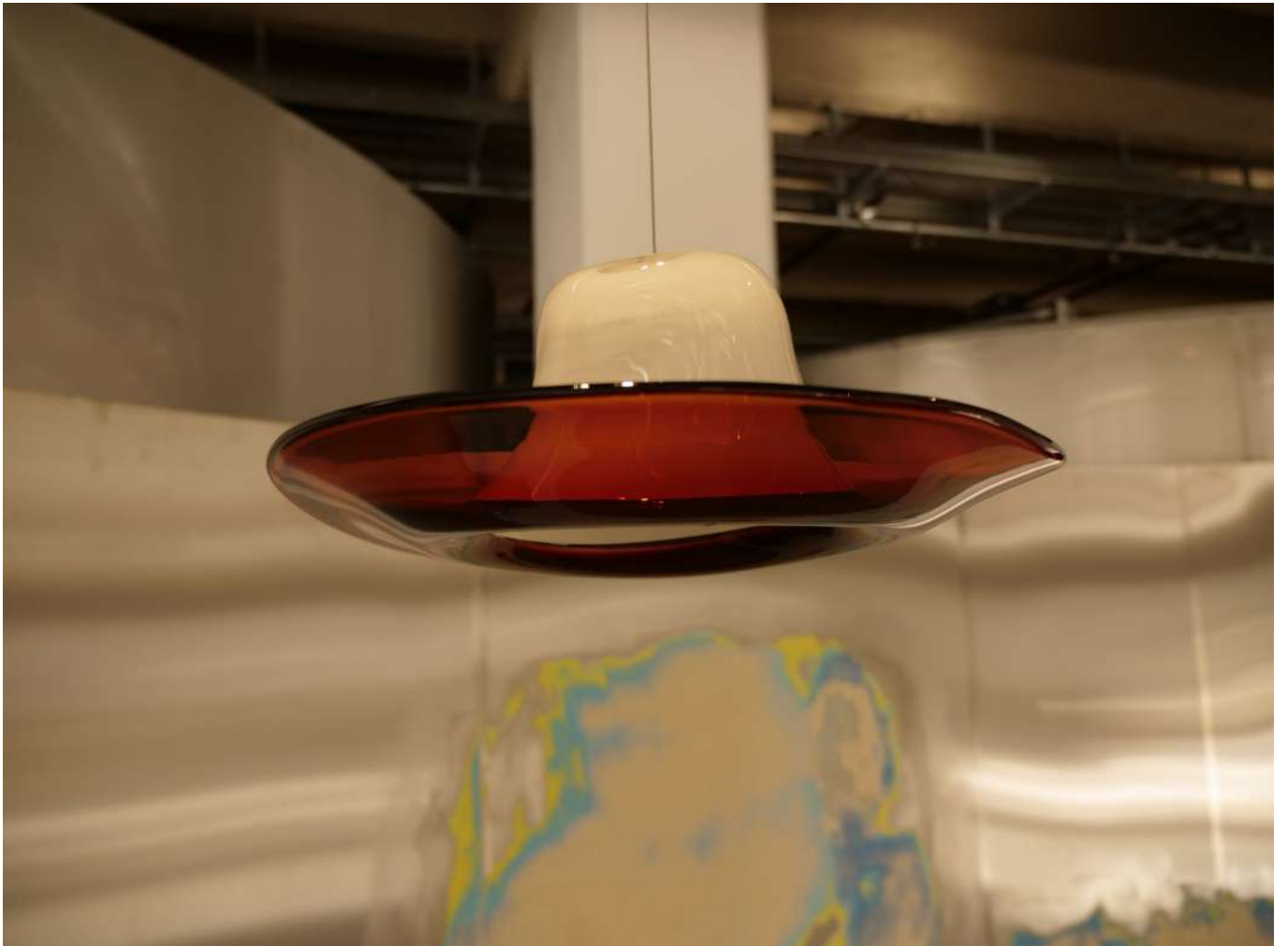
Dans cette salle aux murs froids, la bibliothèque – bureau n'a pas pour but de recréer une ambiance typiquement indolente, mais semble plutôt envahie par une poésie bizarre. Les peintures murales sont une réinterprétation des superpositions de couches de peinture bon marché, typiques des intérieurs cubains modestes. Ces couches successives témoignent d'un temps passé, qui ne cessent pas d'exister pour autant. Ces morceaux, qui se décollent sans cesse, d'une histoire mal racontée. Cette salle est une évocation des rêves et des drames d'une campagne cubaine grippée, figée, et aussi bien maltraitée que gâtée par ce régime qui ne cesse de donner l'usage des terres aux paysans sans leur concéder un vrai espoir de pouvoir les cultiver. La productivité d'un paysan est-elle aussi conditionnée par sa créativité ?

Par sa lecture de la réalité et ensuite par une nouvelle écriture ? Une bibliothèque pourrait-elle être composée aussi bien de livres que de souvenirs ?

A la sombra y con sombreros, est une installation qui se présente avec des éléments chers à l'artiste : deux chapeaux, un hamac et une *guayabera*. Les chapeaux représentent le chapeau yarey (paille), autochtone de Zaza, incongru dans cet espace intérieur, dans cette ambiance froide un peu sombre, changeante avec la lumière naturelle qui s'invite dans la salle. En verre, ces chapeaux deviennent froids et gelés, dans cet espace étrange. Ces chapeaux ne sont pas là pour protéger du soleil, mais pour l'invoquer. Le hamac symbolise une fusion de deux couleurs, rouge et blanc, qui représentent deux manières opposées de penser, idéologiquement, à Cuba. L'une ressort à peine plus que l'autre. Ils sont mêlés et conçus pour accueillir un unique visiteur à la fois. Le corps de ce dernier est suspendu pour permettre à sa pensée de se saisir de cette bibliothèque comme une lecture, lui invitant à adopter une autre dimension de l'espace, à rentrer, quelque part, un peu plus. En haut, une plume en verre laisse passer une lumière rouge sur le hamac. Cette représentation de plumage individuel est semblable au corps humain du spectateur qui repose léger, horizontal, sur le hamac suspendu. La « plume » flotte, sans problème, sur le haut de la cuve remplie d'air, allégée par l'encre qui jaillit d'elle. Une encre couleur sang, étrange, et l'histoire commence et finit là. Une fois le visiteur suspendu dans le hamac immobile, l'ombre de la tache rouge apparaît sur le torse du corps humain allongé. Liée à cette expérience, une *guayabera* est posée comme un vote, sur une modeste étagère en bois. Elle a une tache rouge, elle aussi, cette fois-ci bien dispersée dans la profondeur de ce vêtement. Ces objets du quotidien participent d'un récit énigmatique, d'une disparition. Le spectateur peut ainsi penser que cette personne ne reviendra jamais, car tout est absent. Cette bibliothèque est dépossédée de langage écrit par des mots, mais remplie de poésie dépoussiérée, vide et plaine, intuitive sans mot.

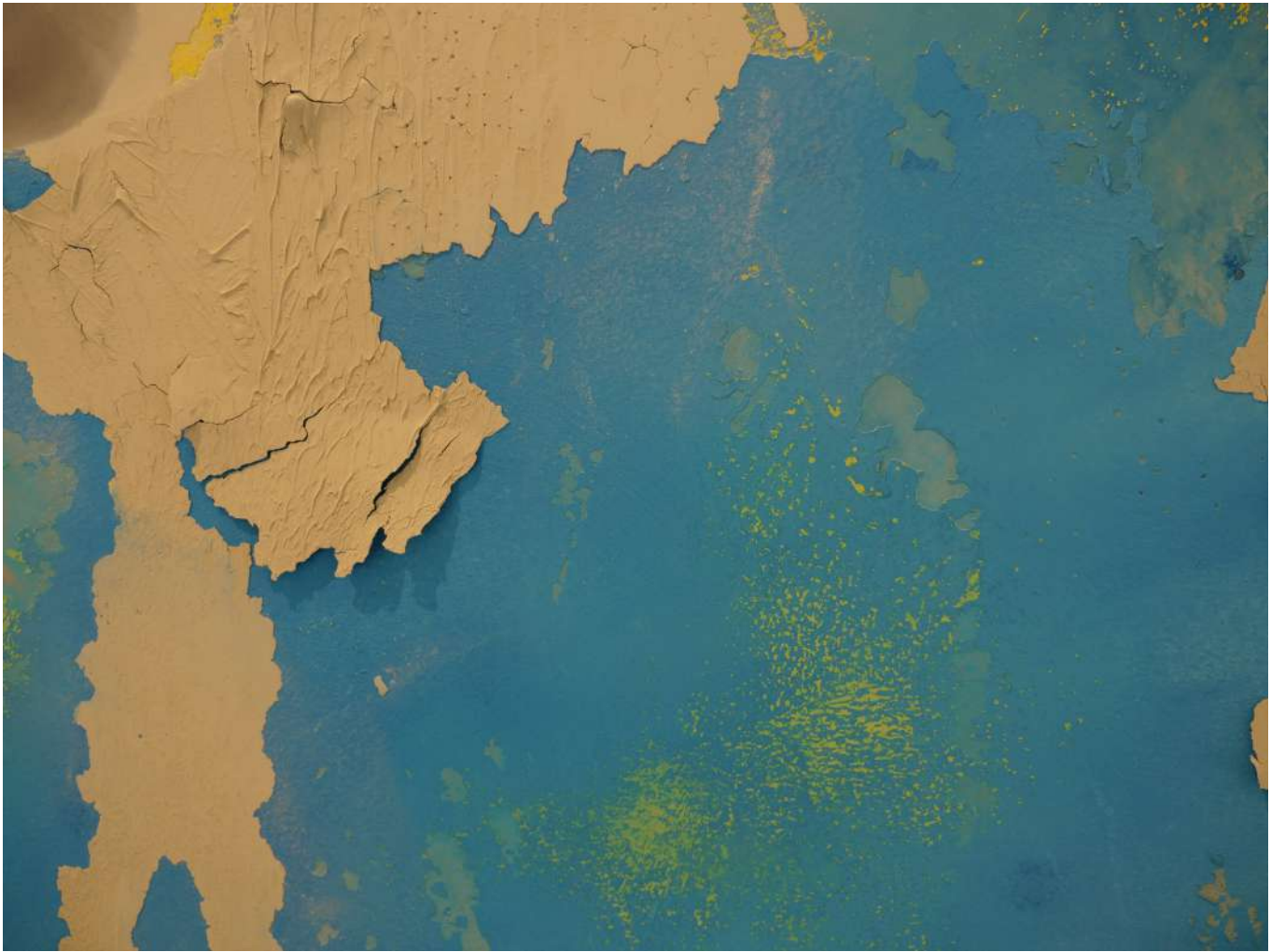




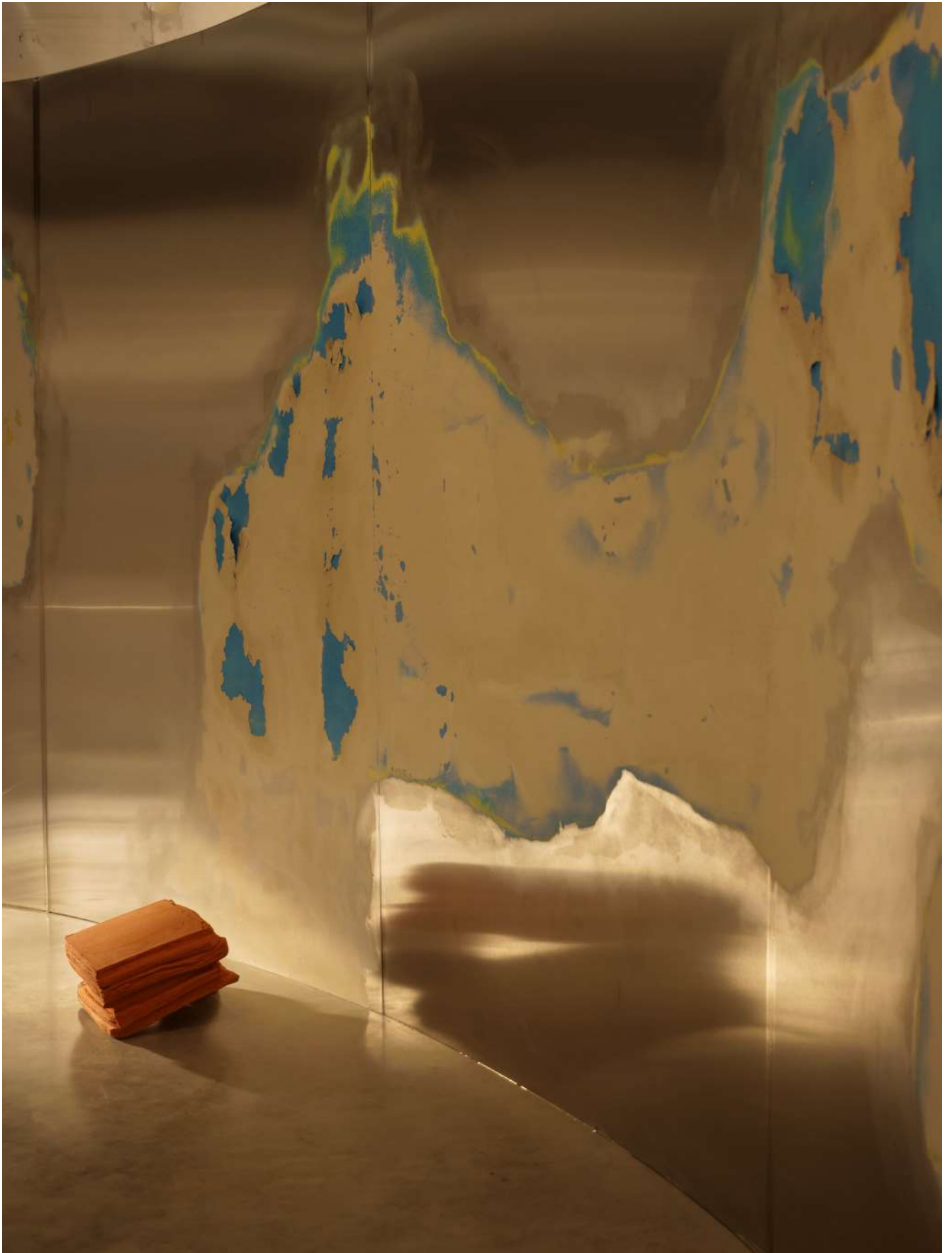












Pienso que tus versos son flores que llenan tierras y tierras

(Je pense que tes vers sont des fleurs qui remplissent les terres et les terres)

bois, cannage, paille, jute, faïence, eau, verre

dimensions variables

MacLYON, Musée d'art contemporain de Lyon, *Là où les eaux se mêlent*,

15ème Biennale de Lyon (On), France

2019



Œuvre

L'installation de Jenny Feal est présentée dans une seule et même pièce du premier étage du MAC Lyon. Elle est composée de trois éléments distincts. Au centre est installé un grand livre ouvert et retourné comme une toile de tente, dont les pages vides ne sont pas en papier mais en toile de jutes. Le mur de droite est entièrement recouvert d'une fresque en argile rouge, qui se dérobe par des portes coulissantes en bois non manipulables, empêchant le public de la contempler dans son ensemble. L'artiste a dessiné en enlevant de la matière, laissant donc apparaître des traces blanches sur le fond rouge, ainsi qu'une fleur-papillon, « Mariposa » sur la droite, accompagnée d'un grand vase brisé posé sur le sol.

Enfin, un banc de bois et des cannages complètent l'installation. L'assise est classique et le dossier quant à lui reprend des formes de vêtements imbriqués les uns dans les autres, comme les ombres des personnes qui se seraient assises sur le banc. Il est découpé en deux morceaux, et laisse au milieu un espace vide pour une silhouette masculine manquante. Une pièce en céramique bleue, portant l'empreinte de deux pieds nus est placée devant cette assise manquante, sur une pièce de bois carrée. Le titre en espagnol peut se traduire comme « Je pense que tes vers sont des fleurs qui remplissent des terres et des terres ». Il est tiré d'un poème écrit par l'artiste.

Démarche, contexte

(...)L'artiste a entretenu une relation épistolaire, principalement composée de poèmes, avec son grand-père qu'elle imaginait habiter aux États-Unis. Elle découvrira après sa mort qu'il était en réalité prisonnier politique à Cuba pendant 17 ans, puis exilé aux États-Unis.

Emprisonné à cause de ses écrits, il n'évoquera jamais sa captivité dans les lettres et les poèmes envoyés à sa petite fille. L'artiste seroprie son histoire familiale en invitant les visiteurs à déambuler dans cette installation. Au centre, le livre aux pages blanches semble vomir de l'argile. Il représente un carnet de poèmes écrits par son grand-père. Dans ce carnet de poésies et journal intime, contraint par la censure et l'autocensure, les pages sont blanches et ne racontent aucune histoire. Le banc semble se préparer à recevoir les membres d'une famille, prêt à se regrouper autour d'une figure manquante comme un grand-père absent. Son absence symbolisée par l'assise manquante n'empêche pas d'imaginer un corps physique, dans les habits dessinés sur le mur ou l'empreinte des pieds dans la céramique au sol. La personne manquante, au centre de la famille semble donc s'être volatilisé, laissant tomber un livre à l'échelle démesurée qui le mène à sa perte. Le mur d'argile est peint grâce au retrait de la matière appliquée préalablement par l'artiste. Elle creuse pour faire ou voir apparaître une histoire, un dessin, comme cette « fleur papillon » associé à un vase cassé sur le mur. Les marques rappellent aussi douloureusement les traces que peuvent laisser des exécutions publiques sur des murs blancs. La fleur est également une référence à la dictature cubaine et la censure imposée aux habitant-e-s. Utilisées pour cacher des messages écrits, les femmes se paraient de ces fleurs, qui devenaient ainsi une cachette en cas de contrôle et de fouilles.

Les installations de Jenny Feal fonctionnent donc comme des narrations, des récits dans lesquels elle mélange son histoire personnelle et l'Histoire universelle de la guerre, de l'oppression et de l'exil. Comme dans la famille de l'artiste des morceaux sont manquants, le visiteur ne peut apercevoir la fresque en entier à cause des portes coulissantes, les pages du livre sont blanches et l'histoire racontée est incomplète. Le mur de droite est arrondi, rappelant que quelles que soient les histoires vécues par les hommes, la terre continue de tourner.

Lisa Emprin





Détail de l'installation, mur entièrement recouvert d'une fresque en argile rouge © Blaise Adilon













Tratando de acostarse sin hacer un pliego

(Essayer de se coucher sans faire un pli)

faïence rouge, tissu, bois, matelas

dimensions variables d'environ 100 x 200 x 68 cm

Galerie Dohyang Lee, Paris, France

2019



Tratando de acostarse sin hacer un pliego est une sculpture où un tas d'assiettes rouges entières ou en morceaux constituent le support d'un lit. Ce meuble propice au sommeil et au repos semble ici difficile à utiliser de par la fragilité et la dangerosité de son sommier. Les assiettes rouges représentent un objet domestique, fragile et banal mais incarnent aussi « les pots cassés » à payer par l'auteur « des faits commis ». Le drap représente quant à lui l'histoire tragique des familles incomplètes.



Gravir la montagne (Katanga)

verre, tissu, peinture murale, faïence, métal, bois, lampe
dimensions variables

Angelinna, Galeries Rivoli, Brussels, Belgique

2020



Gravir la Montagne

Le travail de cette jeune artiste cubaine, me replace, moi, la presque vieille européenne, pétrie, sans en avoir vraiment conscience, d'humanisme progressiste et d'universalisme soupçonneusement colonial, devant mes grandes interrogations d'adolescente, auxquelles il n'est sans doute pas vain de revenir après quelques années, avec autant d'assiduité que possible, pour en espérer le réconfort que pourrait produire la sensation d'une minuscule réponse. D'où vient l'humanité ? Qu'est-ce que la culture ? Que veut dire le mot nature ? Qu'y avait-il ici avant que tous cela n'arrive ? Tim Ingold, dans son livre « Marcher avec les dragons » reviens sur une vision de l'anthropologie occidentale et propose, notamment pour répondre à ces questions, de remplacer l'actuelle articulation technologie-langage-intelligence par une autre articulation, capable de faire naître l'homme de son environnement, qui serait artisanat-chant-imagination.

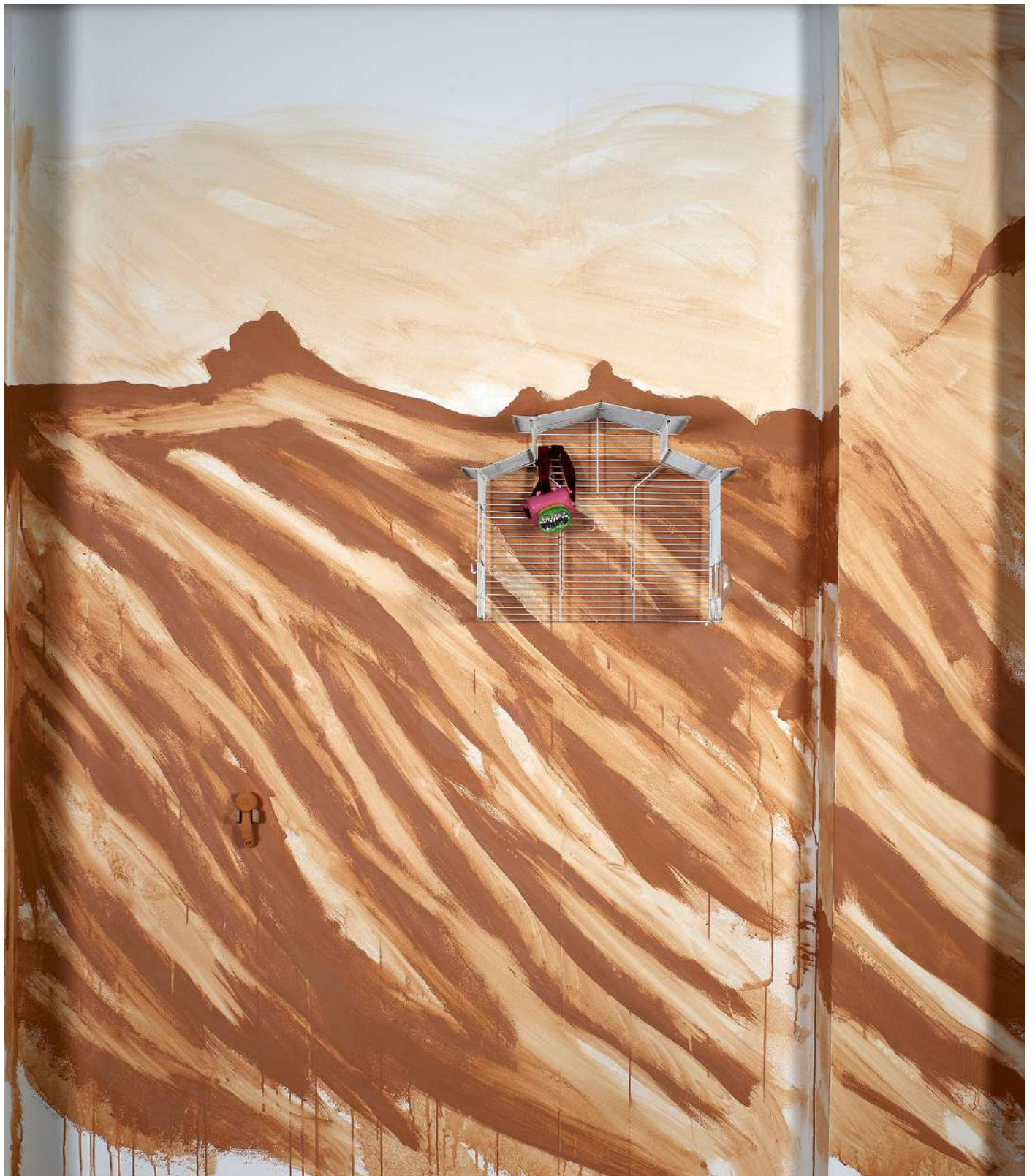
Paysage

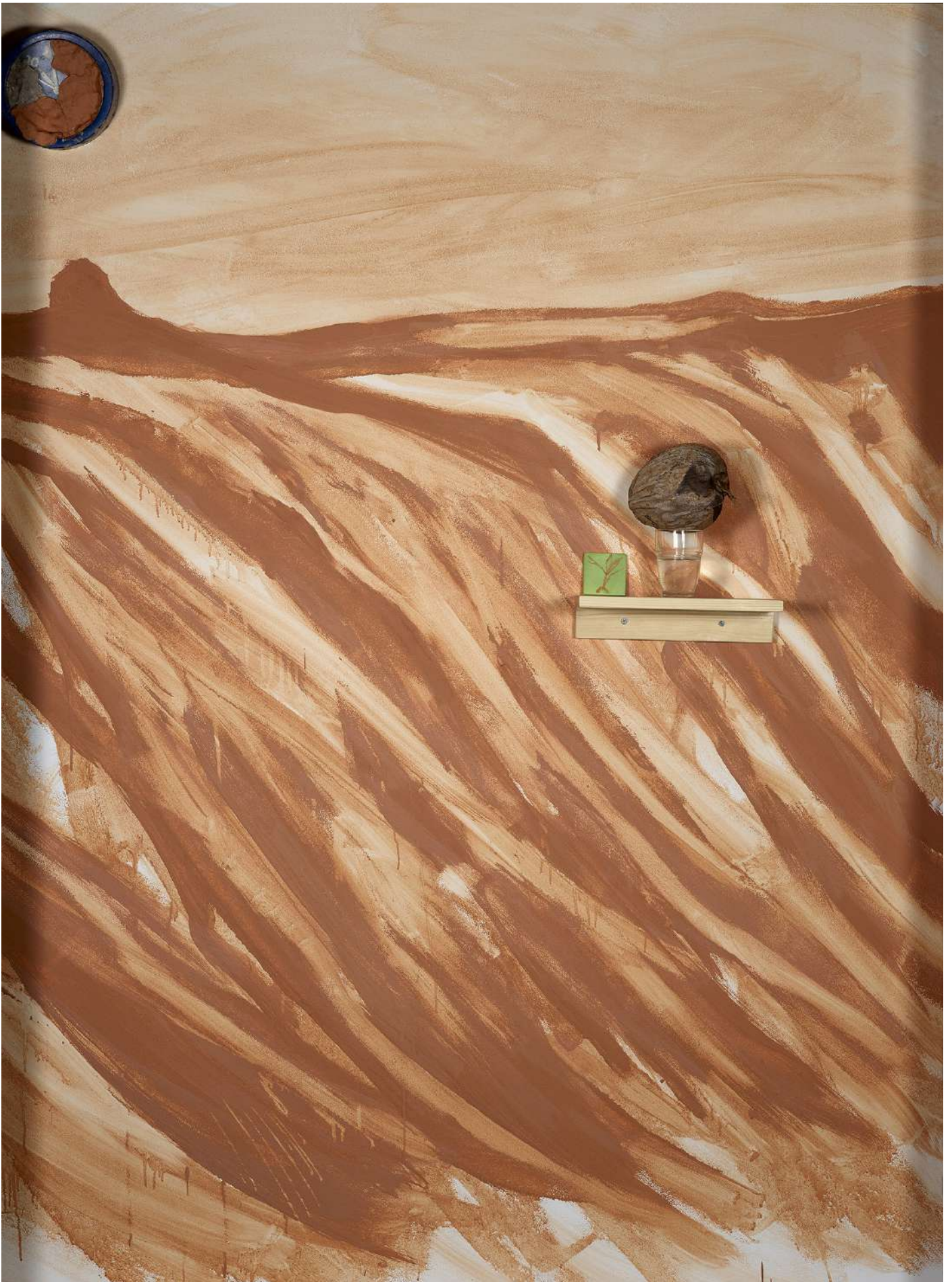
Il apparaît que Jenny Feal commence par badigeonner son espace de travail d'un mélange de terre crue et d'eau. La genèse d'un processus fluide qui entraîne le geste. Étaler, modeler, dessiner, graver, placer des objets et faire naître des rapports, c'est à dire l'imagination. Alors tout est en place pour la narration. Il s'agirait de raconter, voire de chanter, avec douceur et poésie et de recoudre les récits qui se sont effilochés suite à de trop nombreuses analyses consécutives et suite à des identités construites en opposition à d'autres identités. Comme si il fallait d'abord refondre les paysages morcelés par des barrières historiques, politiques, idéologique. Retrouver dans la boue ces belles histoires nues, sans vis à vis et par conséquent sans pudeur. Ces histoires sans histoires, qui surgissent au contact de l'environnement, se construisent dans une immédiateté en relation avec les autres, avec la nature, avec les matériaux en présence et disponibles à la manipulation, à l'assemblage.

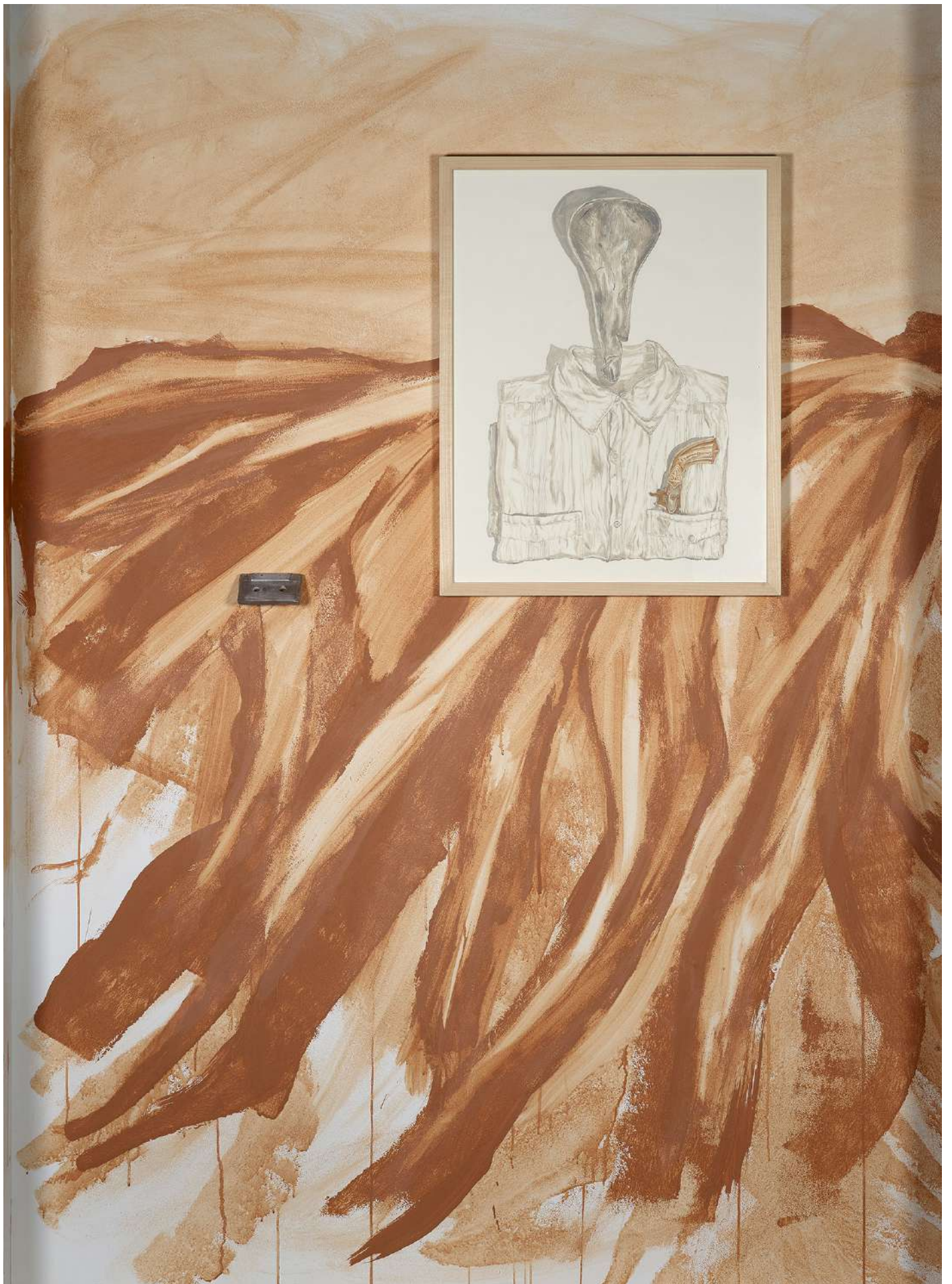
Une fois que la continuité est retrouvée, que le paysage d'avant est raccommode à celui d'après, que les chants du passé sont fusionnés littéralement dans l'aluminium (métal particulièrement conducteur), alors oui, nous pouvons de nouveau gravir la montagne. De là haut il est possible d'avoir un point de vue et les symboles peuvent habiller nos pratiques. Mais à présent, nous nous souviendrons de leur vernaculaire fluidité.

Pourquoi les contes, si cruels soient-ils, parviennent-ils encore à nous réconforter ? Est-ce parce qu'ils s'écoutent, le pouce dans la bouche, au-delà des mots, les yeux fixés sur la bouche qui les articule ? Est-ce parce qu'ils retracent cet effort inlassable d'appropriation d'une humanité qui doit absolument s'extirper de toutes les formes de « sauvageries » ?

Cécile Colle



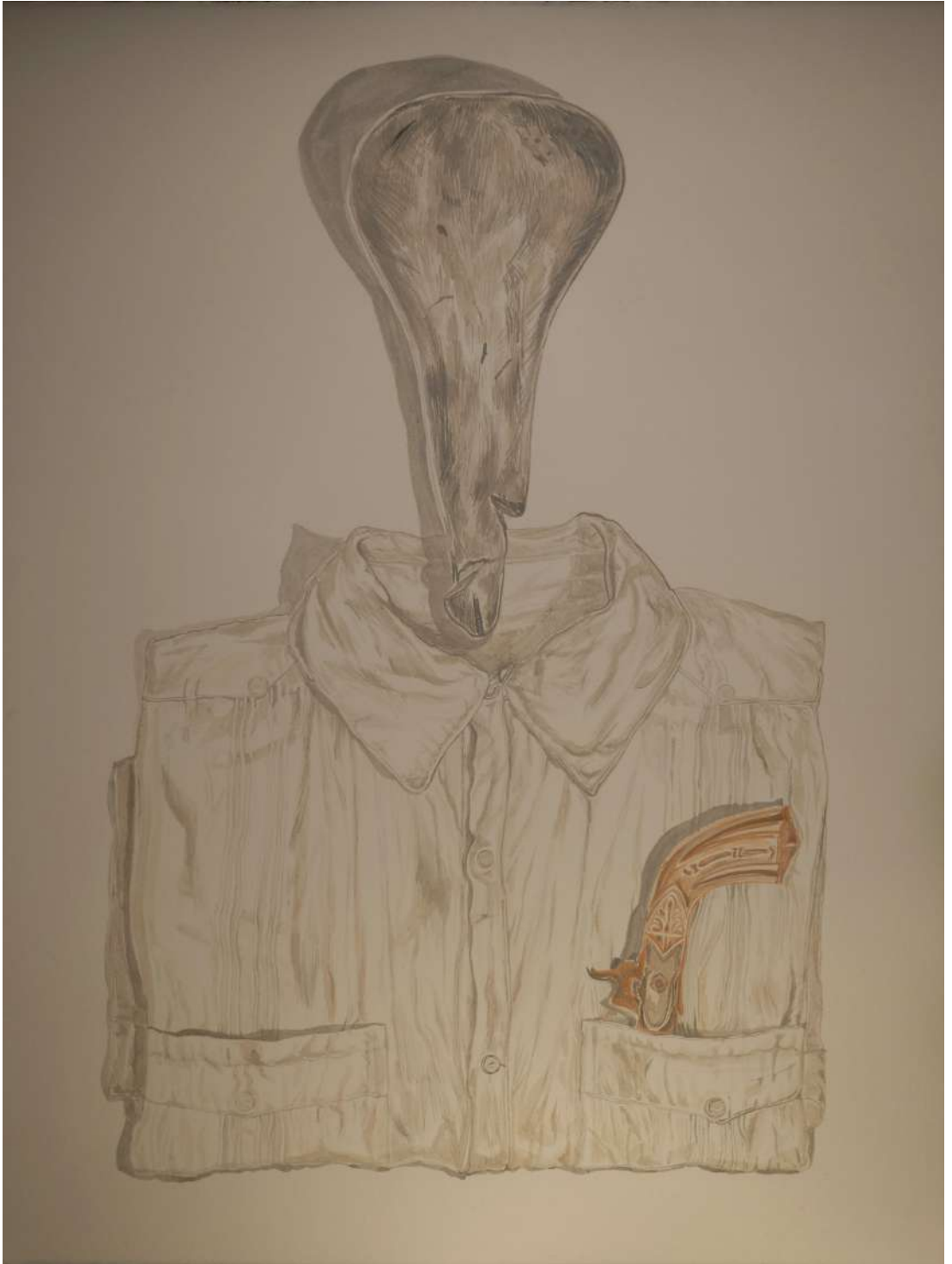














Bibliothèques des grands-parents

céramique crue, métal, bois, papier
dimensions variables

Centre d'art Creux de l'enfer, Thiers, France
2016



Deux bibliothèques qui reflètent deux systèmes de pensée opposés. L'une socialiste ou communiste et l'autre social-démocrate et chrétienne. Elles appartiennent à mes deux grands-pères qui ont vécu à Cuba pendant la révolution cubaine de 1959. L'un s'est battu pour sortir de la misère rurale avec l'espoir d'une meilleure répartition des richesses et des droits. L'autre, psychiatre cultivé, poète et compositeur, a soutenu financièrement les idéaux révolutionnaires à leurs débuts avant de s'en écarter lors du virage communiste décidé par les dirigeants. Il a ensuite été incarcéré pendant 17 ans en tant que prisonnier politique avant de s'exiler vers les États-Unis.

Cette installation reproduit l'intégralité de la bibliothèque socialiste de mon grand-père resté à Cuba, celle que j'ai connue en grandissant, confrontée à la bibliothèque de mon grand-père décédé à Miami, construite d'après les références et les échanges que j'ai pu avoir avec lui.



Bibliothèque 1



Bibliothèque 2



Détails des livres



Détail du sol (papier déchiré)

Trofeo
(Trophée)
bronze
24,5 x 3 x 7 cm
2016



Tapis rouge (J'ai peur d'un jour tout oublier)

sculpture, faïence rouge

dimensions variables

Galerie Dohyang Lee, Paris, France

2019





Mamey

faïence crue rouge et blanche, bois, cannage, eau
dimensions variables

La spirale, Toboggan, en résonance avec la 14e Biennale de Lyon, Décines, France
2017



Fruit

En passant le seuil de l'espace La Spirale du Toboggan, une sensation de désarroi s'installe en nous : une double impression de séduction et d'étrangeté face à une « situation » intangible, au premier abord. Les règles du jeu ne sont pas fournies au préalable ; peu à peu le visiteur doit les décoder et accepter son rôle actif et activateur, dans une œuvre immersive qui invite à la circulation, à l'implication participative et dont le sens ne se complète qu'en assumant les variantes antérieures.

En partant du nom d'un fruit endémique des Antilles (mamey), Jenny Feal nous invite à accepter le voyage à l'intérieur de sa pulpe, dans une combinaison d'expériences sensorielles, voire synesthésique. Ses composants participent toutefois uniquement de manière allusive et parabolique, en créant un nouveau système de relations chronotopiques qui se distancie de la reproduction réaliste pour emprunter le chemin de la fiction. La pulpe se matérialise alors en un lac de glaise qui envahit la totalité de l'espace. Son noyau d'osier suspendu en haut devient le petit coffre sacré contenant de ce qui reste inaccessible : l'existence fortuite d'un petit carnet d'annotations, doublement inatteignable par son matériau de constitution et par sa localisation, nous révèle cette incapacité.

Une expérience

L'expérience se complète en gravissant la spirale, en nous plaçant dans une nouvelle situation, dont la perspective en contreplongée nous oblige, comme dans une séquence cinématographique, à basculer notre angle de vue et à changer ainsi d'attitude. Notre position passive d'observation se transmute à travers l'apparition d'un objet insolite. Un nouveau processus se met en marche, donnant lieu à un cycle où divers éléments et facteurs se donnent rendez-vous : le geste transformateur³, l'eau comme agent activateur et la lumière naturelle comme trace d'une temporalité immanente. Et ce lac auparavant inamovible commence à muter dans le temps et dans son devenir, en se diluant dans cet état qui précède la création de l'œuvre en céramique – manifestation amplement explorée par l'artiste – fermant ainsi un cycle essentiellement vital. Un retour à la terre ?

*Mamey*¹ se révèle alors comme un “trou noir”, avec une gravité et des caractéristiques propres, dans sa vocation d'engendrer une infinité de possibles et d'horizons d'événements. Non sans risque ni sans incertitude, bien entendu. Traverser la subtile frontière entre ce nouvel univers de possibles dépend néanmoins du spectateur, de son acceptation du défi que représente l'aventure de l'expérience d'une oeuvre d'art.

Sara Alonso

*De la forêt vers la colline
Mille fruits exquis
Pour la déesse il apporte*

*Il les prend un à un
La mère Vénus tendre
Et à la lèvre il les conduit*

*Et il les déflore à peine
La bouche encore imprégnée
Du savoureux nectar*

*Cupidon dépoitraillé
À la fin lui présente
Du délicieux mamey
l'essence parfumée.*

Mamey, de Juan Clemente Zenea, écrivain cubain important de la seconde moitié du XIXe siècle.

¹ Le mamey est un fruit sempervirent de la famille des Calophyllaceae, fruits sucrés et comestibles. Il est probablement originaire des Antilles.





Détail de l'installation, sol et murs recouverts d'argile rouge



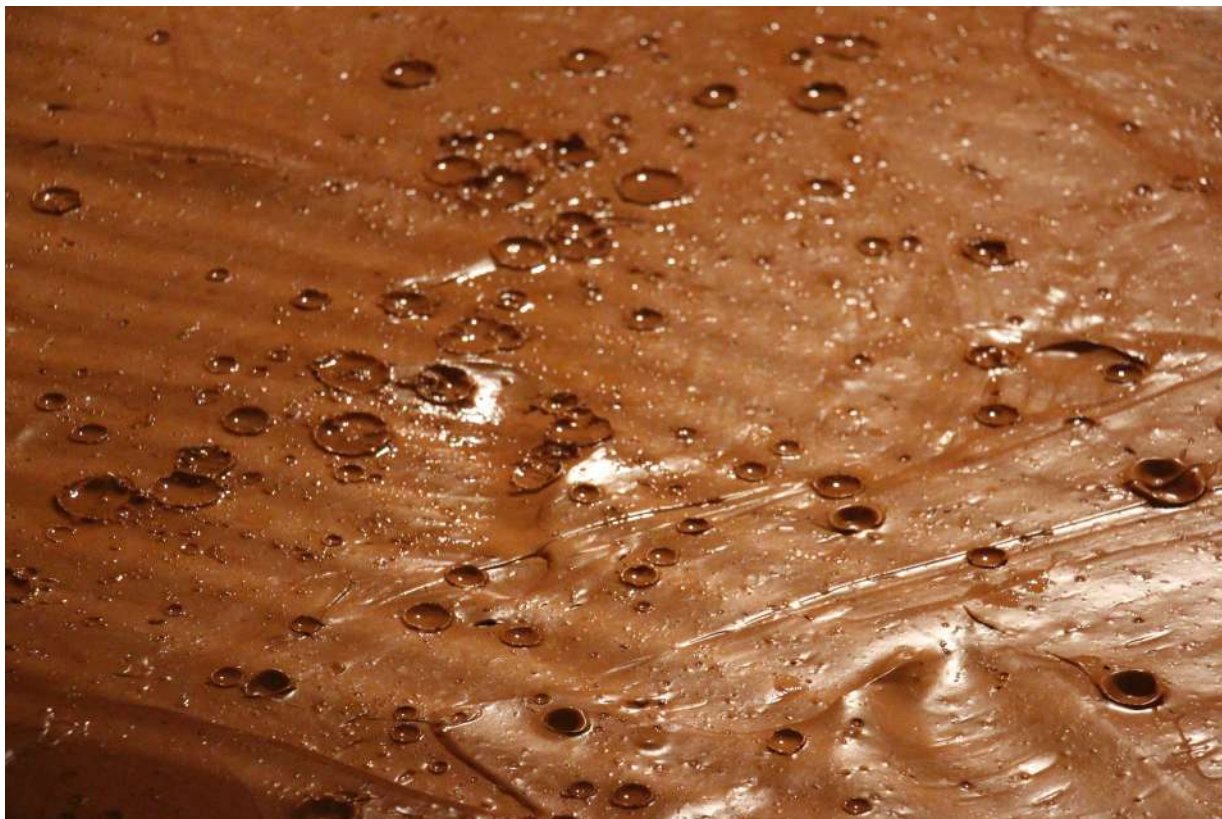
Détail du carnet d'annotations en argile blanche sur cette structure suspendue, inaccessible



Mamey (dessin sur papier, argile blanche)



Visiteur dans la mezzanine jetant de l'eau sur l'argile du rez-de-chaussée



Détail de l'argile sèche sur le sol

Regreso de otra Amalia

(Retour d'une autre Amalia)

vidéo HD, couleur, son monophonique, 26' 09"

Galerie Dohyang Lee, Paris, France

2018



Regreso de otra Amalia est une réflexion mélancolique sur la liberté d'expression et d'opinion aujourd'hui. Dans cette oeuvre, l'artiste cubaine Jenny Feal chuchote un texte poétique sur l'exil et le déplacement, en dialogue avec des images d'eau, de bulles d'air, d'algues et d'autres éléments naturels emportés par le courant. Les images ont été filmées en 2017 sur la rivière Durolle, lors de sa résidence au Creux de l'enfer au cours de laquelle l'artiste a rédigé ce texte. Inspirée du cahier de poèmes de son grand-père, et en opposition à l'article *Perdimos Cuba* (Nous avons perdu Cuba) d'Amalia Agramonte, arrière-petite-fille d'Ignacio Agramonte (héros de la première guerre d'indépendance cubaine), Jenny Feal utilise une imagerie aquatique comme métaphore de la vie humaine.

Simona Dvořáková

Aguas interiores

(Eaux intérieures)

faïence crue rouge et blanche, eau

dimensions variables

Centre d'art contemporain Wilfredo Lam, La Havane, Cuba

2018



Aguas interiores (eaux intérieures) incarne un ensemble de corps. Nous pouvons interpréter ces noix de cocos à échelle 1 comme les coco-citoyens, les personnages d'une île qui rêvaient en secret de voir la mer. «La noix de coco, fruit très présente à Cuba est un objet métaphorique, mais également un coffret exotique comporte un liquide exquis - l'eau de coco. L'idée de la mort est présente par la perte du liquide interne de ces noix de cocos».

Simona Dvořáková

Cette eau qui abandonne le tas les rend fragiles et les laisse vides intérieurement. Elle incarne métaphoriquement les idéaux trahis et l'espoir perdu de plusieurs générations. La faïence blanche mélangée avec du lait du coco séchappe de l'intérieur de cette installation en contribuant à sa fragilisation voire à sa transformation pendant la durée de l'exposition.







Calle Loynaz

(Rue Loynaz)

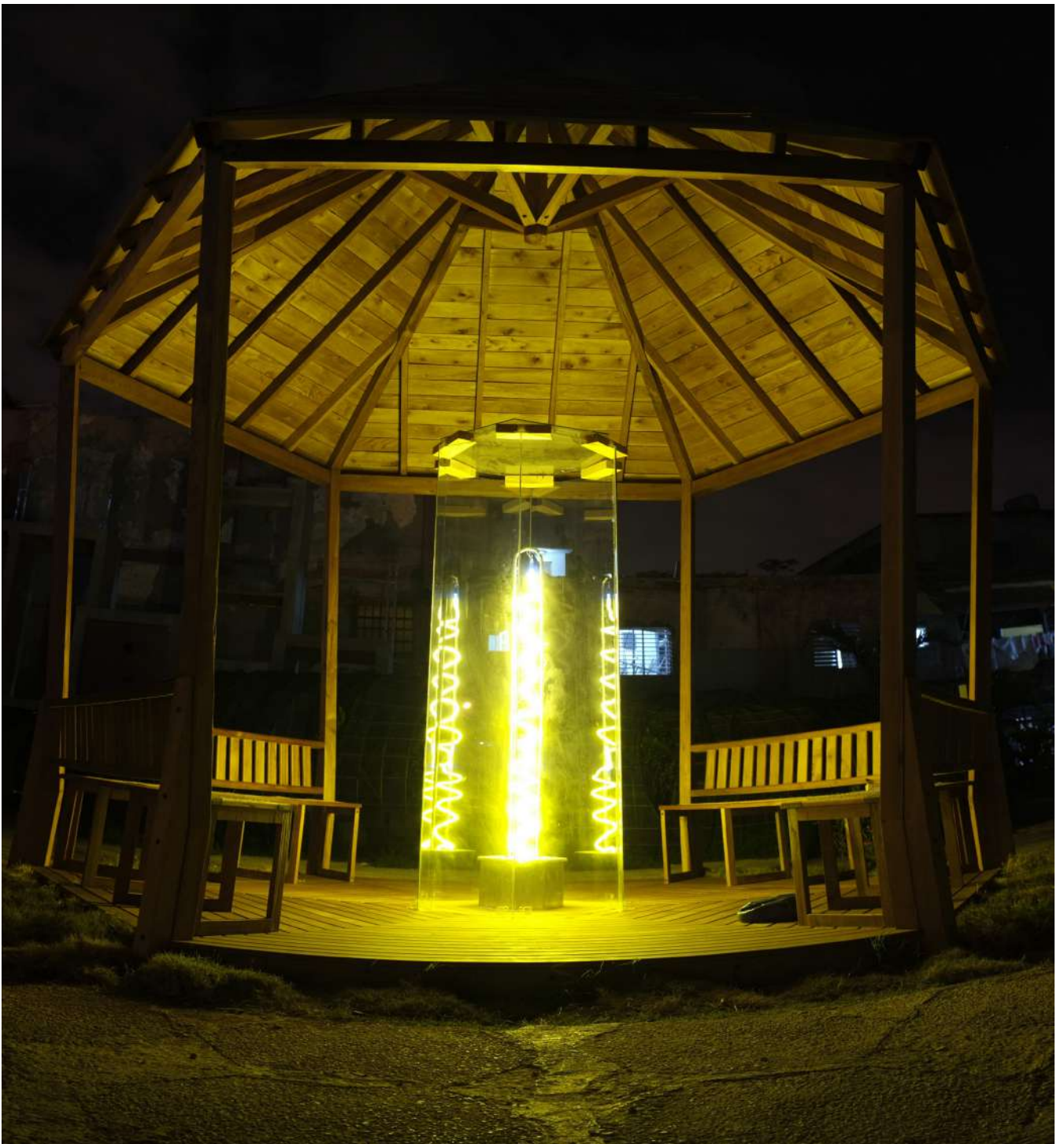
matériaux divers

performances, lectures et rencontres à l'intérieure de ce kiosque

600 x 600 x 850 cm

XI Biennale de La Havane (On), Cuba

2012



L'hôtel Trotcha

Ciudad Generosa est un projet du collectif 4ta Pragmática Pedagógica dont j'ai fait partie du 2009 au 2012. Nous avons décidé de construire une sorte de ville ouverte à tous, où chaque membre du collectif devait se construire sa propre maison. Une maison pour inviter les visiteurs à rester, à parler, à habiter sans temps prédéfini.

Je me suis intéressée à l'histoire de ce parc peu entretenu, presque tombé dans l'oubli. Ce parc faisait partie d'une vaste forêt jusque dans les années 1880. Les ruines que l'on peut aujourd'hui y observer sont celles de l'hôtel Trotcha, dont la construction à la fin du XIXe siècle fut financée par Buenaventura Trotcha. La modernité de ses installations a attiré la Commission d'intervention américaine au début du XXe siècle. Afin de satisfaire aux conditions imposées par les dignitaires américains, un système d'éclairage électrique y fut installé.

Dulce Maria Loynaz

A la lecture du journal intime du frère de la poétesse Dulce Maria Loynaz, j'ai découvert qu'elle se rendait dans les jardins de cet hôtel, dans son enfance, pour admirer la lumière électrique. Cette image serait le souvenir d'enfance le plus marquant de Loynaz. Dans la conception de ma maison, j'ai tenté d'associer cette histoire aux représentations contemporaines construites par les habitants du quartier. Mes recherches sur l'hôtel Trotcha m'ont appris qu'il donnait sur un grand jardin avec des gloriettes où les visiteurs s'installaient dans la soirée pour converser et se reposer à la lueur des ampoules électriques. J'ai donc conçu ma maison comme une gloriette ouverte à tous, comme un espace à la limite entre le public et l'intime. Au centre de mon kiosque, j'ai placé un grand polygone de verre entourant un néon enroulé suggérant le filin d'une ampoule. Mon objectif était de remettre en lumière cet espace abandonné aux ombres. Autour de cette ampoule, j'ai fixé des bancs de bois rempaillés, imitant les caractéristiques des assises de l'époque. Sur le sol de la gloriette, j'ai placé deux empreintes de pieds en céramique. Originellement, ces empreintes étaient celles de mes pieds. Mais la

cuisson de la céramique les a faites réduire jusqu'à ressembler à des empreintes de pieds d'enfant, rappelant ceux de Dulce Maria Loynaz lorsqu'elle venait contempler les lumières de l'hôtel. La poétesse était un peu présente au travers de ces formes.

Trois semaines avant l'inauguration de *Ciudad Generosa*, l'État nous a refusé la permission de travailler dans ce parc parce qu'il est situé sur une des avenues empruntées quotidiennement par le Président de la République. Les organisateurs nous ont proposé un nouveau parc situé à quelques rues, dans le même quartier. Mon travail étant profondément lié au lieu initial, il paraissait absurde de le présenter dans cet autre parc. J'ai finalement décidé d'installer mon kiosque dans le deuxième parc, mais de créer un lien avec l'autre lieu au travers d'actions.

Chaque jour, j'ai porté des vêtements similaires à ceux du début du XXe siècle et j'ai lu des poèmes de Dulce Maria Loynaz dans ma gloriette. Le soir, la lumière projetée par l'ampoule attirait les gens qui venaient partager des histoires, des poèmes, des moments. Afin de marquer la générosité de notre ville, chaque artiste offrait un souvenir aux visiteurs. J'ai donc donné des miroirs pour que le visiteur puisse jouer, élargir et communiquer avec les reflets de l'ampoule et, d'une certaine façon, rapporter un peu de ma lumière chez eux. Le dernier jour de la *Ciudad Generosa*, j'ai réalisé une performance pour connecter les deux lieux. Je suis allée au parc Trotcha et j'ai marché entre les ruines.

Performance

Après quelques minutes j'ai allumé une petite lumière de poche que j'avais entre mes mains. J'ai continué à marcher et, à l'aide de la lumière, j'ai dessiné mon kiosque et sa grande lumière sur l'espace où j'aurais dû initialement réaliser ma gloriette. La lumière toujours allumée, j'ai entrepris de rallier la *Ciudad Generosa*. A mon arrivée dans le parc, tout était plongé dans l'obscurité, afin que j'amène métaphoriquement l'esprit de la lumière. Au moment où j'ai posé le pied dans la gloriette, l'ampoule géante s'est allumée. Je me suis assise et j'ai commencé à jouer avec les miroirs et à les déposer par terre autour de la lumière pour observer les reflets et les réactions. Peu à peu les gens se sont approchés et ont spontanément commencé à jouer avec les reflets de la lumière à l'aide de leur miroir.







Parc Trotcha pendant la performance





Calle Loynaz pendant la performance

Niveles

(Niveaux)

céramique crue rouge et grise, bois, noix de coco

dimensions variables

Mlis Maison du livre, de l'image et du son, Villeurbanne, France

2017



Niveaux est une installation composée de deux éléments. Sur un mur, une étagère en bois porte des livres en faïence grise dont le dos est traversé d'un horizon en faïence rouge. Les couleurs naturelles de la faïence, récurrentes dans mon travail, représentent deux pensées opposées. Le second élément, situé un peu à l'écart, consiste en un tabouret carré auquel il manque un pied. Sur ce tabouret repose le bas-relief d'un bras exposant son aisselle. Elle ne dévoile qu'une partie du corps sensible, suante, cachée par la géographie humaine. Cette céramique encore humide accueille elle-même une noix de coco séchée recueillie lors d'un voyage à Cuba. L'eau s'en est échappée. Cette absence peut évoquer le sentiment d'étrangeté ressenti au retour d'un voyage. Le tabouret incomplet est un siège déséquilibré destiné à la lecture.





Te imaginas

(Tu imagines)

faïence rouge crue, bronze, mangue, tabourets, tissu,
ventilateur, canne à pêche, leurre, bouteille d'eau en plastique
vidéo HD, couleur, son monophonique, 4'54"

<https://vimeo.com/184974860>

dimensions variables

2016

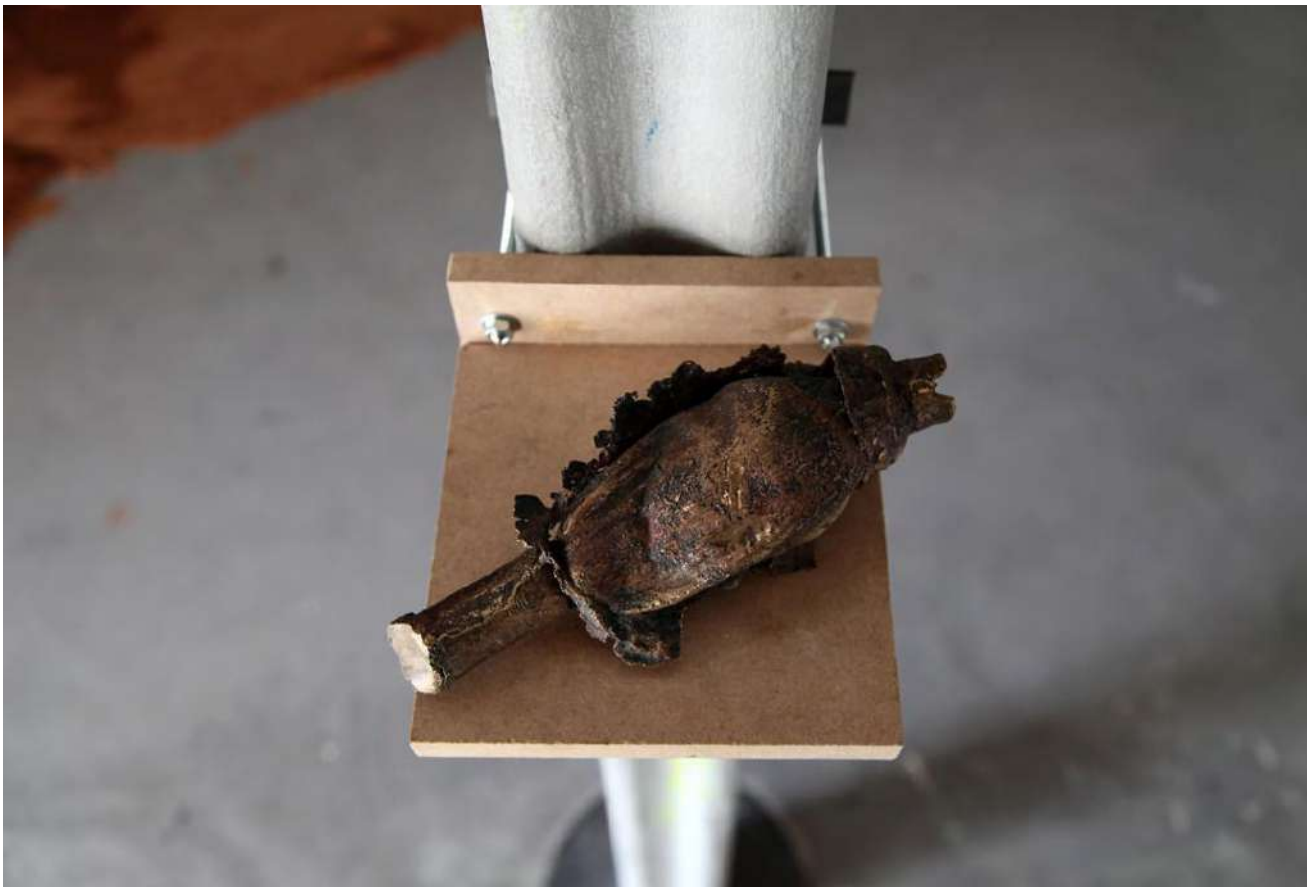


Cette installation présente un lieu indéfini, recréé grâce à des éléments empruntés à la réalité et des objets inventés appartenant à une « autre réalité ». Des images filmées montrent des hommes qui pêchent lors d'une nuit profonde. En parallèle, deux voix off dialoguent sur leur situation d'enfermement dans une île où ils ne peuvent ni voir ni toucher la mer, seulement l'écouter. Elles comparent le sort de ces hommes qui lancent leurs lignes de pêche à celui de leurs voisins de l'île d'en face, l'île des Cocos, dont les habitants, les cocos-citoyens, ne peuvent pas accéder à l'eau à cause des grandes dunes de sable et des palmiers royaux. Ils doivent attendre le passage d'un ouragan sur l'île pour sortir et, une fois dans la mer, ils deviennent poissons.

Les deux voix off imaginent ensuite des solutions pour fuir, elles aussi.

Une mer de faïence rouge encore humide sèche devant la vidéo. Dans un coin de l'eau congelée est en train de fondre dans une bouteille. Sur son étiquette sont dessinées deux noix de coco qui discutent. Plus loin un ventilateur empêche un leurre d'arriver à son objectif. Ailleurs une noix de coco s'est métamorphosée en poisson de bronze. Un tissu imbibé de terre repose devant une fenêtre ouverte et deux tabourets sont disposés dans l'espace, l'un occupé par une mangue et l'autre mis à disposition du spectateur.







Détail du leurre



Esgrima anónima

(Escrime anonyme)

série de tirages photographiques argentique couleur, jet d'encre sur papier adhésif, dibond contrecollé sur aluminium

60 x 88 cm

Galerie Dohyang Lee, Paris, France

2015-2017



C'est un portrait d'escrimeur « anonyme ». Sur son dos sont floqués son nom, Patterson, et CUB, pour Cuba. Ce membre de l'équipe d'escrime de Cuba propose un questionnement sur l'avenir de sa génération. Le nom sur son dos disparaîtra en même temps que l'âge d'or du sport cubain.

Dans la série de photographies *Esgrima anónima*, Jenny Feal révèle une partie de l'équipe nationale d'escrime à Cuba. Cuba a été classé l'une des meilleures équipes au monde. Le pays a connu ses meilleurs résultats au début des années 2000 tandis que l'économie du pays connaissait de grandes difficultés. Elle capte ici un moment fugace issu d'une activité à la fois locale et mondiale. Cette série nous renvoie aux conditions d'entraînement précaires de cette équipe nationale et témoigne d'un questionnement sur l'avenir de cette jeune génération photographiée. Avec *Esgrima anónima*, Jenny Feal cherche à lier des histoires personnelles et intimes avec des souvenirs collectifs et locaux.









Córtate la barba

(Coupe-toi la barbe)

bronze, journaux, acier, miroir

dimensions variables

Galerie Dohyang Lee, Paris, France

2016



Comme chez les FARC, les guerrilleros se laissent pousser la barbe comme symbole d'un moment de transition et de révolte. À Cuba cela fait presque 60 ans que ses haut dirigeants la conservent. En les invitant à se couper la barbe, pour le dire gentiment, cette sculpture leur propose de laisser la place à la suite.

Un blaireau de rasage qui appartenait à un membre de sa famille, porteur d'espoir et d'accomplissements mais aussi douloureux exemple du prix qu'il arrive parfois de payer pour conquérir sa liberté, a été fondu, immortalisé par sa propre destruction, pour finir par incarner la métaphore politique d'un changement espéré.

Matthieu Lelièvre



© Aurélien Mole

Aquí- allá

(Ici- là-bas)

faïence

dimensions variables

Résidence Créations en cours, Ateliers Médicis, Ternand, France

2016



Ce sont des formes de faïence qui ont chacune deux côtés, l'un plat et l'autre creux. Leur regroupement tend vers une possible chute. D'autres formes qui n'ont pas réussi à s'intégrer au groupe sont posées ailleurs dans la même salle.

Termites

vidéo HD

couleur

son monophonique

7'

<https://vimeo.com/217252521>

Maison Européenne de la Photographie, Paris, France

2016

Il s'agit d'un plan serré d'un cadre de porte à l'intérieur d'une maison. Au fur et à mesure, on perçoit des traces montrant que le bois est rongé. On entend un son qui vient de l'intérieur, nous permettant d'imaginer ce qui habite le cadre.



Los cocoteros

(Les cocotiers)

sérigraphie sur toile de jute

94 x 76 cm

Galerie Dohyang Lee, Paris, France

2016



C'était une île protégée et enfermée entre des collines de sable blanc et fin et des arbres cocotiers qui empêchaient ses habitants, les cocos, d'accéder à l'eau. Seuls les vieux avaient connu la mer dans le passé et depuis ce temps, des rumeurs couraient sur son existence ainsi que celle de certains métiers comme les marins, les pêcheurs, les chasseurs de coquillages, entre autres.

Le cocotier était l'arbre national de la petite nation isolée. Un arbre majestueux, vert, très fort et très dur. Cet arbre n'inspirait pas beaucoup de confiance à certains cocos.

Ces dernières années, il y eut un réchauffement à l'extérieur, qui entra naturellement dans l'île avec une grande force, réussissant à passer entre les collines de sable et les cocotiers grâce à sa grande vitesse, abattant une partie de cocotiers et élargissant un nuage de sable et de confusion dans l'environnement.

Dans le quartier du Cocotier bas, il y eut des noix de coco manquantes dans ces intervalles de temps anormaux. Il y eut des cococitoyens disparus, vus pour la dernière fois avant le passage du premier ouragan alors qu'ils sortaient chercher des provisions comme du lait, de la nourriture ou des journaux. Il n'y eut pas de coconouvelles sur cocotélé et certaines noix de cocos ne voulaient pas partager certaines cocoinformations. Mais certaines cocos dans le quartier pensaient que ces cocos disparus avaient été victimes d'un enlèvement climatique et qu'ils pourraient se trouver en pleine mer au-delà des limites du territoire cocot.

Les cococitoyens étaient dirigés par Cocovisage, le président des noix de coco, un président modèle avec beaucoup de charisme, sûr de lui, qui se jurait de donner à ses cococitoyens le meilleur de lui-même pour le bien-être de sa nation.

Après différents ouragans, naturellement envoyés par l'ennemi climatique, les jeunes cococitoyens attirés de plus en plus par la théorie et faculté de se faire transporter par le vent comme ils l'avaient fait auparavant pour se détacher de leurs arbres cocotiers par la force de gravité, commencèrent à se demander s'il était vraiment possible de dépasser ces énormes collines de sable pour voir l'immensité de l'extérieur. Avec beaucoup de crainte, ils réussirent à se réunir entre eux discrètement, pour raconter et échanger des légendes, se souvenir des histoires racontées par leurs ancêtres, qui avaient connu des territoires à l'extérieur. Histoires diverses, pleines d'anecdotes, de fantaisie et d'espoirs colorés.

La capacité de rêver

Ce texte, c'est l'histoire des cococitoyens, une fiction, un récit de dunes de sables et des habitants d'une île qui n'ont paradoxalement jamais vu la mer. Leur vie en autarcie est fonctionnelle mais ils vivent enfermés. Tout ce petit écosystème vit sous la houlette d'une autorité distante et leur seul salut serait qu'un ouragan vienne les emporter.

L'isolation économique et politique grève la vie de ces résidents et si certains ne questionnent pas leur situation, les plus jeunes finissent par s'interroger, échanger, et finalement rechercher cet ouragan.

La moralité de l'histoire réside aussi peut-être dans le fait que ceux-ci, malgré l'isolation et le confinement, et même précisément à cause de cela, ont toujours la capacité de rêver et qu'ils n'ont pas besoin d'avoir vu l'ailleurs pour être capable de l'imaginer. Ce récit transcrit en termes volontairement transparents son expérience personnelle sur l'île de Cuba...

Matthieu Lelièvre

C'était une île protégée et enfermée entre des collines de sable blanc et fin et des arbres cocotiers qui empêchaient ses habitants, les cocos, d'accéder à l'eau. Seuls les vieux avaient connu la mer dans le passé et depuis ce temps, des rumeurs couraient sur son existence ainsi que celle de certains métiers comme les marins, les pêcheurs, les chasseurs de coquillages, entre autres.

Le cocotier était l'arbre national de la petite nation isolée. Un arbre majestueux, vert, très fort et très dur. Cet arbre n'inspirait pas beaucoup de confiance à certains cocos.

Ces dernières années, il y eut un réchauffement à l'extérieur, qui entra naturellement dans l'île avec une grande force, réussissant à passer entre les collines de sable et les cocotiers grâce à sa grande vitesse, abattant une partie de cocotiers et élargissant un nuage de sable et de confusion dans l'environnement.

Dans le quartier du Cocotier bas, il y eut des noix de coco manquantes dans ces intervalles de temps anormaux. Il y eut des cococitoyens disparus, vus pour la dernière fois avant le passage du premier ouragan alors qu'ils sortaient chercher des provisions comme du lait, de la nourriture ou des

Le poids qui compte

horloge, faïence

30 x 30 x 6 cm

Villa Médicis, Rome, Italie

2015

À mesure que le temps passe, l'argile sèche et se décolle du corps de l'horloge en marche. Une corrélation cyclique est établie entre deux éléments : le temps et le poids.



Lecture de termites

papier, tissu

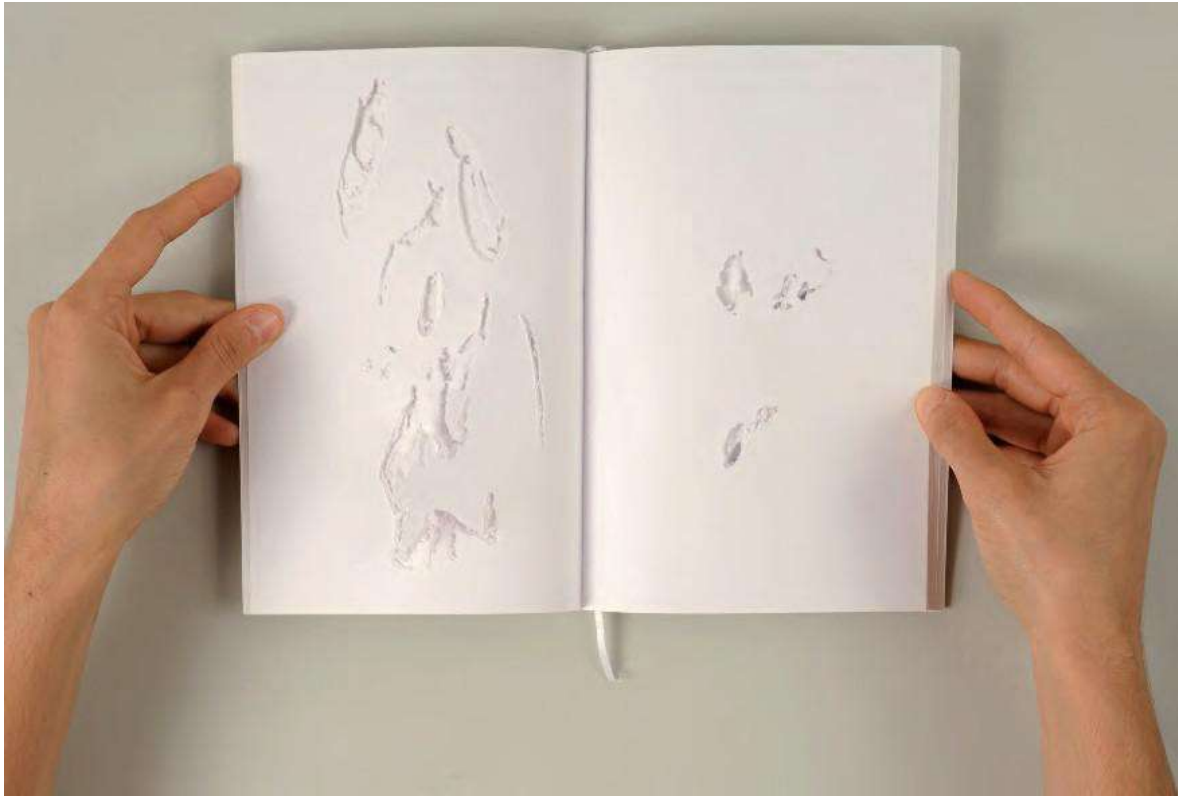
dimensions variables

XII Biennale de La Havane, Lejos del teclado, La Havane, Cuba

2015



J'ai apporté en France quelques uns des livres cubains qui avaient survécu à la «lecture» de termites dans la bibliothèque de mon grand-père. Avec leur beau trajet hasardeux à travers les mots et les phrases disparus, ces volumes m'ont inspirée pour créer mes propres livres sans texte tout en gardant le format des originaux. Les ouvrages de référence contenaient le récit de l'Histoire officielle et des façons de penser que je ne partage plus, et j'ai donc fait disparaître les textes.



Détail du livre ouvert

Boules quies

aluminium, table, mur
dimensions variables
2015





Détail de l'un des deux trous dans le mur

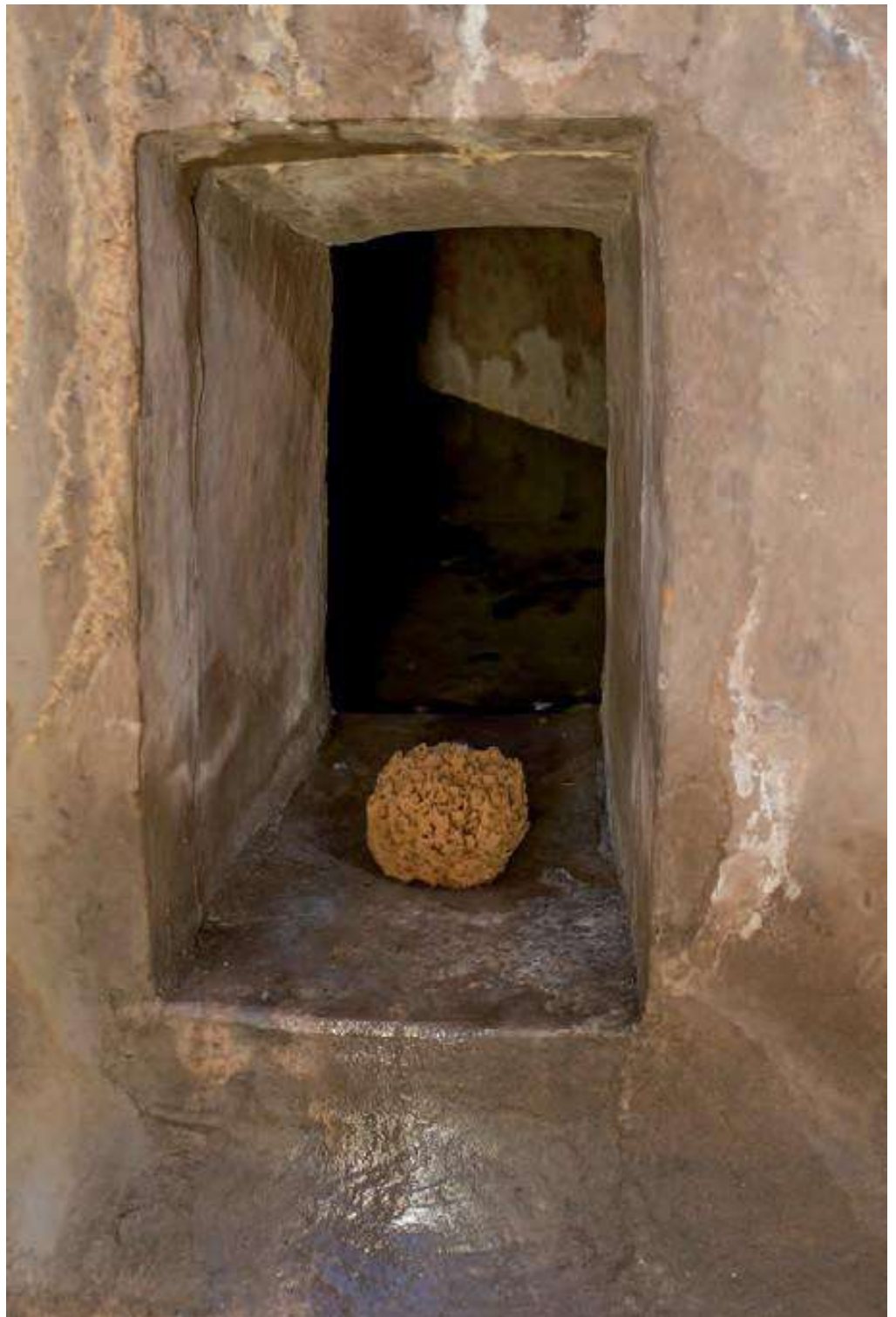
Ces boules quies en aluminium sont posées sur cette table. Elles sont en dialogue avec les deux trous au mur, suggérant un possible usage absurde. Ces bouchons d'oreille nous permettent à la fois de nous isoler et d'isoler le mur. Une nouvelle situation se crée dans laquelle deux idées émergent : le refus des paroles que nous ne voulons plus entendre et l'empêchement du mur de nous écouter.

Corps citernes

éponges naturelles d'origine cubaine, de l'eau
dimensions variables

Villa Médicis, Rome, Italie

2015





Cette installation a été spécialement conçue pour être montrée dans la Citerne, salle d'exposition de l'Académie de France à Rome. Cette citerne a gardé son nom et sa structure d'origine laissant place à certaines entrées d'eaux, notamment quand il pleut. C'est donc un lieu particulièrement humide où les murs, les sols et les plafonds moisissent. Des éponges trouvées à Cuba deviennent des corps citernes, inondés et fragiles placés aux entrées parfois peu visibles dans cet endroit souterrain. Durant l'exposition, elles changent de couleur, donnant l'illusion d'être vivantes dans leur espace naturel.

Journal (l'autocensure politique)
argile, émail
dimensions variables
2012-2016





Toupie d'écritures

table, papier d'impression, aluminium

80 x 176 X 86 cm

2015



C'est un outil d'écriture qui n'en finit pas. Sur son corps se trouve gravé en positif un texte qui n'a jamais été écrit autre part. La toupie laisse une écriture illisible, trace flexographique de sa trajectoire.

Sans titre

ampoule, terre, fils électrique, balais
dimensions variables
2016



Movimiento de (por) si mismo

Mouvement de (pour) soi
argile, miroir

700 x 500 x 6 cm

XIII Biennale de La Havane, Théâtre Mella, La Havane, Cuba

2019



Jenny Feal fait souvent référence, de manière symbolique, à des expériences personnelles: la tristesse d'une réalité liée à l'isolement ou à l'immigration. Elle cache cela derrière un univers onirique et métaphorique. Sur un des murs du Théâtre Mella, l'artiste crée une peinture abstraite à base d'argile, un élément terrestre. C'est un mouvement spontané, doux et intuitif. Cette peinture gestuelle, accueillant les traces que l'artiste a laissées derrière son intervention intensive, devient le souvenir d'un acte simple et connu, un acte de libération.

Ex situ



Aireando comunicación

(Ventilant la communication)

ventilateur, rallonges

dimensions variables

Galerie Domi Nostrae, Lyon, France

2013





Partout existe le souci de préserver l'objet, d'allonger sa durée de vie. Les objets en général je les fais coïncider avec des caractéristiques humaines. Le ventilateur comme objet sert à souffler et en même temps il surchauffe le moteur. Chez moi, cette préoccupation s'est transformée en obsession absurde, puisque lorsqu'un ventilateur est allumé, il est nécessaire d'en préparer un autre pour le refroidir en cas de surchauffe chaque heure. À conséquence on a plusieurs ventilateurs. Afin de me libérer de toute responsabilité, j'ai installé un groupe de ventilateurs en cercle, qui interagissent en se refroidissant mutuellement. Chaque ventilateur travaille pour refroidir le ventilateur d'avant et en même temps il a un voisin qui travaille derrière lui. Ainsi j'ai réussi à faire en sorte que tous les ventilateurs soient en marche ensemble, sans «souffrir» énormément.

Poussière fixée
argile, émail
220 x 310 x 3 cm
2014



Cette sculpture est un sol de 63 carreaux présentant un dessin en bas-relief. J'ai roulé sans arrêt sur le carrelage non fixé, tout en prélevant l'émail en poudre à l'aide de roues constamment humidifiées. Le résultat est un dessin mobile, une sorte de puzzle à monter et à démonter.



Toupie

savon de Marseille, bois, liner de piscine, d'eau
250 x 120 x 10 cm

Maison Blanche, Marseille-Provence 2013 Capitale Européenne de la Culture, Marseille, France
2014



La toupie possède une histoire particulière en tant que jeu traditionnel. Elle conserve un grand succès auprès des enfants dans les rues de La Havane. *Toupie* est une sculpture en savon de grande dimension qui « danse » jusqu'à sa disparition physique. Placée au milieu d'une flaque d'eau, elle commencera à fondre suite à sa chute.

Control de calidad

(Contrôle de qualité)

argile, émail, marteau, lunettes, gants

dimensions variables

Galerie Factoria Habana, La Havane, Cuba

2013



Performance *Control de calidad*

Les vases présents dans l'installation ont été produits manuellement à partir des mêmes matrices. Ils laissent apparaître les différences de texture et les erreurs qui sont communes dans le travail industriel. Les dimensions manuelle et industrielle sont confrontées. La primauté donnée sans cesse à la quantité sur la qualité ou l'accomplissement aveugle des objectifs quantitatifs sans souci de la nature du résultat sont des approches très présentes dans l'économie cubaine.



Cuba prevé un crecimiento económico del 3,1 % para el 2011

(Cuba prévoit une croissance économique de 3,1% pour 2011)

argile, béton

dimensions variables

The Royal Bank of Canada, La Havane, Cuba

2011



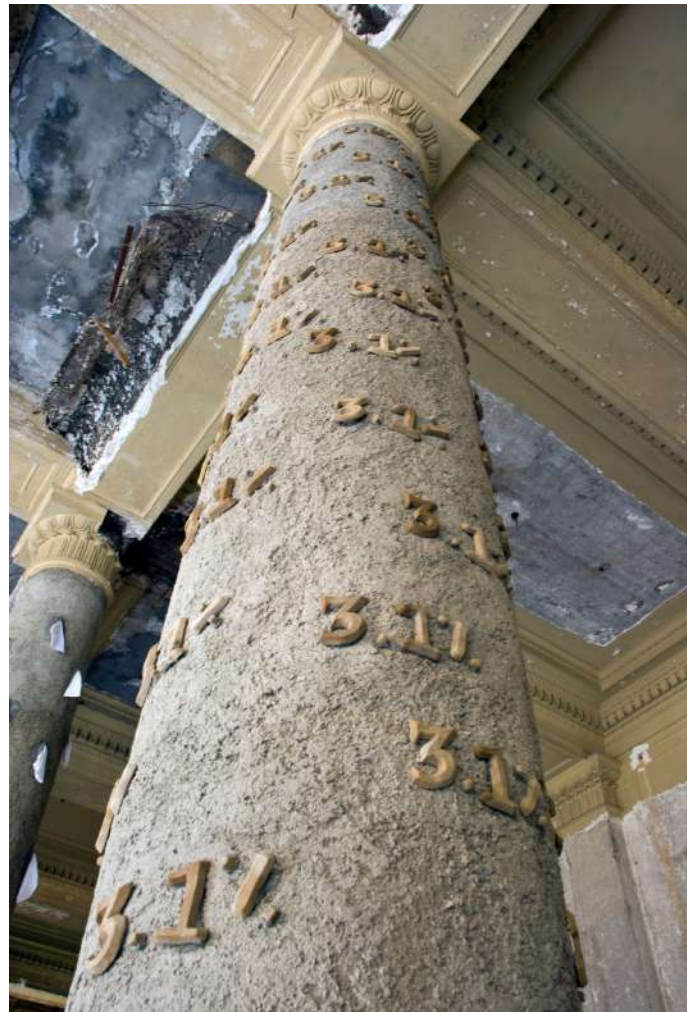


Ruines

Cette installation a été réalisée dans les ruines de l'ancien bâtiment The Royal Bank of Canada, dans la ville de La Havane, à Cuba. Cette banque est un symbole désormais passé d'un âge d'or de l'argent et de la prospérité économique, caché dans les décombres de la plus vieille partie de nos Havanes intimes. Au milieu d'une crise économique mondiale, à laquelle officiellement Cuba estime échapper, on continue à concevoir des planifications toujours plus optimistes.

Cuba a publié en janvier 2011 un chiffre de croissance de 3,1% pour 2011. De façon utopique, comment ces 3,1% pourraient-ils se refléter dans nos vies, notre quotidien?

Le chiffre de 3,1% matérialisé en terre non cuite est répété sur une colonne dans cet espace qui fut une banque de luxe avant la révolution cubaine. Ces chiffres de terre, abîmés, restaurés ou récemment disposés sont seulement un relief ou un volume de plus sur une colonne prévue pour incarner la réussite dans un lieu désormais en ruine.



Tragante

tirage argentique

jet d'encre sur papier

36 x 24 cm

Classwpool, La Havane, Cuba

2013



Révéler, laisser voir directement à travers une surface, dont la transparence tient à la clarté d'une matière, son composant. Ici l'objet donne simplement accès à un monde éloigné de nos yeux, qui flotte comme dans une mer de clartés, tanguant et transperçant à nouveau cette limite comme un filtre interminable.

fealjenny@yahoo.es | jennyfeal.fr