

ESSAIMS, HORDES, FLEAUX!

M
A
B A



UNE EXPOSITION PERSONNELLE DE PATRICK GODDARD
25 AVR - 07 JUIL. 2024

A la Fondation
des Artistes

Saison « Images fixe et animée »

ESSAIMS, HORDES, FLÉAUX!

PATRICK
GODDARD

25/04
— 07/07 2024

Saison « Images fixe et animée »

«À une époque où de nombreux écrits – de Vinciane Despret à Baptiste Morizot en passant par Donna Haraway – nous invitent à apprendre de l'intelligence animale pour repenser nos liens au vivant, les films et les installations de Patrick Goddard dépeignent avec un humour noir ce que les animaux ont appris de nous, à leurs dépens.»

Knock knock !!

Avant Whoopsie – héroïne au poil blanc des deux derniers films de Patrick Goddard – l'histoire de l'art a connu au moins un autre bichon frisé fameux : celui qui partage le siège de sa maîtresse dans un tableau de Fragonard, *La lettre d'Amour*, daté de 1775. Assise à sa table à écrire, la jeune femme presse un bouquet de fleurs coiffé d'une missive contre son sein et adresse un regard malicieux au spectateur, comme pour s'assurer de sa connivence. Le chien regarde dans la même direction. Mais son attitude n'a rien à voir avec l'espièglerie de sa maîtresse. Dressé sur ses pattes, le regard craintif, il semble fixer un intrus, prêt à sauter du siège. Une représentation méfiante bien éloignée du portrait que l'on dresse habituellement des bichons, race réputée docile, sociable, câline et joyeuse, compagne idéale des enfants et des personnes âgées. Indéniablement, Whoopsie est de la même trempe que son ancêtre rococo. Douée de parole, elle se révèle éminemment agressive envers toute autre forme de vie, pétrie de préjugés et de velléités réactionnaires. Au détour d'une balade au zoo (*Animal Antics*, 2021) ou d'une rêverie nocturne (*Whoopsie's Dream*, 2023), elle nous introduit à un monde familier où la nature «sauvage» (*the wild*) n'existe plus qu'à l'état de souvenir ou d'abstraction. Après tout, qui de mieux placé qu'un chien – première espèce animale à avoir été apprivoisée et mise au service de l'homme – pour se faire le chantre de la domestication généralisée?

À une époque où de nombreux écrits – de Vinciane Despret à Baptiste Morizot en passant par Donna Haraway – nous invitent à apprendre de l'intelligence animale pour repenser nos liens au vivant, les films et les installations de Patrick Goddard dépeignent avec un humour noir ce que les animaux ont appris de nous, à leurs dépens. Dans *Animal Antics*, Whoopsie se balade dans un zoo en compagnie de sa maîtresse, Sarah, incarnée par Phoebe Frances Brown.



Dans ce qui s'apparente à une dérive philosophique en noir et blanc façon Nouvelle Vague, la jeune femme et sa chienne dissertent sur les animaux qu'ils observent derrière des vitres ou des grillages. Tandis que Patrick Goddard redouble d'inventivité pour filmer le dispositif du zoo et ses habitants, prenant parfois le point de vue des animaux enfermés, Whoopsie (à laquelle l'artiste prête sa voix) juge l'apparence et l'intérêt de ses congénères avec des qualificatifs tout droit sortis de la bouche des humains. Elle les trouve mignons, divertissants ou grognons. D'autres ne sont pas suffisamment visibles et donc peu dignes d'intérêt. À moins qu'ils ne soient que des « machines humides », sans langage ni imagination. La supériorité et la haine qu'elle communique sont d'autant plus surprenantes (et comiques) qu'elles contrastent avec son apparence attendrissante. Avec sa fourrure soyeuse et sa petite langue pendante, la chienne capte notre attention et a tout le loisir de manipuler nos affects : elle prête aux discours fascisants qu'elle aboie un masque vulnérable qui les rendraient presque séduisants. Mais alors même qu'elle cherche à se distinguer du reste de ses congénères, tout ramène Whoopsie à sa condition de chien : la laisse qui la relie à sa maîtresse, la cage dans laquelle elle l'enferme à l'issue de la sortie... À la manière des enfants qui assènent à leurs poupées les réprimandes et injonctions formulées par leurs parents, les entraves de Whoopsie l'encouragent à dominer les autres, à répercuter les velléités de contrôle et les élans d'attendrissement dont elle est elle-même l'objet. Elle est une marionnette ventriloquée, non par sa maîtresse bienveillante, mais par des discours politiques ambiants dont on doute qu'elle saisisse pleinement les tenants et aboutissants. Ses confusions fréquentes, ses erreurs de prononciation font vaciller l'aplomb du chien : l'usage du langage n'en fait pas un être supérieur aux autres et inébranlable pour autant. Il était une fois un animal qui avait oublié qu'il était un animal parmi les autres : un pitch de comédie parfait, si ce n'était le scénario de notre propre effondrement annoncé.

Prolongeant la réflexion du film *Animal Antics*, les sculptures et installations présentées dans « Essaims, hordes, fléaux » constituent un ensemble de seuils ou de frontières – éléments constitutifs d'un mode de gouvernance du vivant, animaux et humains confondus. Si certains de ces seuils sont visibles, comme les cadres de fenêtres dont les carreaux ont été brisés, d'autres sont tacites. Patrick Goddard emploie la lumière bleue censée empêcher l'usage de drogue dans certains endroits (*Severed Head; Bolt of lightning*, 2024) ou celle qui piège les insectes (*Severed Head, design classic!*, 2024) : des dispositifs impalpables qui permettent de séquencer l'espace public et d'en contrôler l'usage et les usagers. Aucun n'a une apparence coercitive a priori, donnant l'illusion d'une libre circulation au milieu d'un espace pourtant quadrillé. Comme l'anthropologue Ghassan Hage qui, dans un ouvrage paru pour la première fois en 2017, rapprochait la figure du loup et celle du musulman^[01], deux « ingouvernables » menaçant les frontières nationales et l'ordre établi, les sculptures de Patrick Goddard dessinent un groupe de « nuisibles », une classe regroupant invertébrés, précarisés et immigrés, aux portes d'une Londres gentrifiée et d'une Angleterre post-Brexit. L'artiste a ainsi nommé *Hard Border* la fenêtre pourtant très abîmée d'un logement démolé sur laquelle une poignée d'insectes en plomb sont venus s'échouer. Sur le papier journal jauni qui remplace le carreau, la légende « *Where the world meets the shore* » (« Où le monde rencontre le rivage ») transpose la situation domestique à l'échelle de l'île britannique, qui tente par tous les moyens d'étanchéifier ses frontières. Plus largement, l'avertissement gravé sur la plaque en plomb (*A Social Contract (sic)*, 2024) qui stipule que nous consentons aux termes fixés par notre présence ici demeure volontairement abstrait et décontextualisé. À n'en pas douter, le « ici » désigne un monde régi en tous points par un principe de cloisonnement où ne circulent que ceux qui peuvent, à l'instar de Whoopsie, témoigner d'un certain « pedigree ».

[01] Ghassan Hage, *Le Loup et le Musulman, l'islamophobie et le désastre écologique*, Le monde qui vient, 2021 (première édition française 2017)



Mais le long de ces barrières ostensiblement ou discrètement érigées, les nuisibles de Patrick Goddard entendent bien s'éterniser ou nous hanter. L'artiste moule des cadavres d'abeilles dans de l'argent (*Window sill casualties*, 2024) ou parsème l'espace de mouches en plomb, des matériaux qui leur offrent le privilège de perdurer et de pénétrer l'espace aseptisé du *white cube*. Si le chien parfaitement domestiqué peut partager notre siège, c'est en revanche une fois morts, fossilisés ou empaillés que tous les autres représentants de la vie sauvage peuvent prendre place dans nos intérieurs.

Si le chien parfaitement domestiqué peut partager notre siège, c'est en revanche une fois morts, fossilisés ou empaillés que tous les autres représentants de la vie sauvage peuvent prendre place dans nos intérieurs.

Aussi, ce sont les rembourrages en mousse utilisés pour la taxidermie que l'artiste suspend dans un immense mobile intitulé *Ghosts* (20) (2024). Tournoyant doucement dans l'obscurité, ils projettent au mur le souvenir déformé d'une faune lointaine. Ses rotations accompagnent les mouvements contradictoires d'une humanité nostalgique de la biodiversité et hantée par le spectre de l'extinction de masse. De quoi empêcher Whoopsie de dormir?

Dans *Whoopsie's Dream* (2023), Patrick Goddard parodie le genre horrifique pour mettre en scène l'invasion de l'inconscient du chien par toutes sortes de paranoïas et de fantasmes. Whoopsie se rêve en gardienne de son «chez-elle»: une maison où elle semble seule et, à une autre échelle, une Angleterre idéalisée des années 1960, sous la forme d'une maquette parcourue d'un petit train qu'elle couve du regard. Elle repousse à plusieurs reprises des personnes qui sonnent à la porte – dont des enfants déguisés en animaux (!) – les exhortant à s'éloigner de chez elle.

Mais d'autres bêtes nuisibles s'immiscent dans son intérieur: des lombrics dégoulinent des robinets, des mouches s'échappent de la bouilloire, ... jusqu'à surgir de son propre corps, de ses yeux, sa bouche, son anus. La vie organique et repoussante reprend ses droits en s'imposant par la voie la plus naturelle et commune à tous les animaux. Une analogie s'opère alors entre la nature mise en cage, le rejet de l'étranger et le forclos, c'est-à-dire ce qui a été exclus du psychisme du sujet. L'invasion des invertébrés libère de fait ce que Whoopsie avait rejeté, notamment une batterie de fantasmes sexuels. La scène qui conclut le rêve du chien voit des hordes d'escargots envahir la ville miniature, lubrifier les trottoirs, sucer les voitures et les monuments avant de se livrer à des orgies pour lesquelles ils ôtent même leur coquille. Les escargots incarnent ici des êtres non-genrés et lubriques dont les ébats excitent Whoopsie sans qu'elle n'ose l'avouer.





À la balade au zoo et au discours civilisationnel tenu de jour et en laisse dans *Animal Antics* répond la course débridée, dans les rues sombres partiellement éclairées de bleu et de rouge, du chien en proie à un monde dérégulé qu'il croyait jusqu'ici dominer. Ce dont il est le témoin le laisse, pour une fois, sans voix.

Son nom – «Whoopsie» – prend alors un tout nouveau sens. Interjection familière que l'on pourrait traduire par «oups» voire «oupsie» en français, il suggère que quelque chose a échappé à notre contrôle. Comme si le chien prosélyte d'une politique conservatrice ne parvenait pas totalement à étanchéifier ses propres limites et finissait par baver d'envie devant les escargots. Dans le dernier plan du film, alors qu'elle lape le lait qui lui a été servi par sa maîtresse, Whoopsie ne finit-elle pas par renouer avec un instinct animal, celui qui fait d'elle, comme de nous, de simples «machines humides»?

Elsa Vettier





"In an era where numerous authors – from Vinciane Despret to Baptiste Morizot via Donna Haraway – urge us to learn from animal intelligence to rethink our connections to the living, Patrick Goddard's films and installations depict with dark humor what animals have learned from us, to their detriment."

Knock knock !!

Before Whoopsie – the white-furred hero of Patrick Goddard's last two films – the art world had known at least one other famous bichon frisé: the one sharing her mistress's seat in Fragonard's painting entitled "The Love Letter" dating back to 1775. The painting depicts the young woman seated at her writing table pressing a bouquet of flowers and a letter against her chest while casting a mischievous glance at the viewer, as if to ensure his complicity. The dog is looking in the same direction, but his attitude is very different from his mistress's mischief. Standing on his legs, with a fearful gaze, he seems to be staring at an intruder and ready to leap from the seat: a wary posture far removed from the typical portrayal of bichons, a breed known for being docile, sociable, affectionate, and joyful, the ideal companions of children and the elderly. Whoopsie is undeniably cut from the same cloth as her rococo ancestor. Endowed with speech, she proves to be fiercely aggressive towards any other life forms, steeped in prejudices and reactionary tendencies. Whether on a stroll at the zoo (*Animal Antics*, 2021) or in a nocturnal reverie (*Whoopsie's Dream*, 2023), Whoopsie introduces us to a familiar world where the "wild" exists only as a memory or abstraction. After all, who better than a dog – the first animal species to be domesticated and put at the service of men – to champion universal domestication?

In an era where numerous authors – from Vinciane Despret to Baptiste Morizot via Donna Haraway – urge us to learn from animal intelligence to rethink our connections to the living, Patrick Goddard's films and installations depict with dark humor what animals have learned from us, to their detriment. In *Animal Antics*, Whoopsie strolls through a zoo alongside her mistress, Sarah, played by Phoebe Frances Brown. In what resembles a New Wave-style



black-and-white philosophical rambling, the young woman and her dog engage in discussions about the animals they observe behind glass or fences. While Patrick Goddard displays great inventiveness in filming the zoo setup and its inhabitants, sometimes adopting the perspective of the caged animals, Whoopsie (voiced by the artist himself) rates the appearance and appeal of her fellow creatures using qualifiers taken straight of human mouths. She finds them cute, entertaining, or grumpy. Others are not visible enough and therefore of little interest, unless they are merely “wet machines,” devoid of language or imagination.

The superiority and hatred she expresses are all the more surprising (and comical) as they contrast with her adorable appearance. With his silky fur and small tongue sticking out, Whoopsie grabs our attention and beautifully manipulates our emotions: she conceals the fascist discourses she barks behind a vulnerable mask that almost makes them attractive. But even as she seeks to set herself apart from the rest of her kind, everything brings Whoopsie back to her condition as a dog: the leash that connects her to her mistress, the cage in which she confines her after their outing...

Like children scolding their dolls with the reprimands and injunctions they receive from their parents, Whoopsie's chains push her to want to dominate others, to reproduce the control and cajoling impulses to which she is herself subjected. She is a ventriloquist's puppet, not of her benevolent mistress, but of prevailing political discourses whose full implications she is unlikely to grasp. Her frequent blunders and pronunciation errors shake the dog's composure: the use of language does not make her superior to others or infallible. Once upon a time, there was an animal who had forgotten that he was just one animal among others: a perfect comedy pitch, if it weren't the very script of our own impending collapse.

Extending the reflection of the film *Animal Antics*, the sculptures and installations presented in the exhibition “Swarms, Hordes, Plagues” represent a series of thresholds and boundaries – constitutive elements of a mode of governance of living creatures, animals and humans alike. While some of these thresholds are visible, such as window frames with broken panes, others are implicit. Patrick Goddard uses blue light purported to deter drug use in certain places (*Severed Head; Bolt of lightning*, 2024) or that traps insects (*Severed Head, design classic!*, 2024): intangible devices that allow for the segmentation of public space and control over its usage and users. At first glance, none of them has a coercive appearance, giving the illusion of free movement amidst a yet thoroughly regulated space.

Just as anthropologist Ghassan Hage, in a work first published in 2017, likened the figure of the wolf to that of the Muslim, both “ungovernable” threatening national borders and the established order, Patrick Goddard's sculptures delineate a group of “parasites”, encompassing the invertebrates, the precarious and immigrants, at the gates of gentrified London and post-Brexit England. The artist thus entitled “Hard Border” the window, though heavily damaged, of a demolished dwelling on which a handful of lead insects have washed ashore. On the yellowed newspaper that replaces the pane, the caption “*Where the world meets the shore*” brings the domestic situation to the scale of the British Isles, which is by all means striving to seal its borders. More broadly, the warning engraved on the lead plaque (*A Social Contract (sic)*, 2024) stipulating that we consent to the terms set by our presence here remains intentionally abstract and decontextualized. Without a doubt, “here” refers to world governed in all respects by a compartmentalization principle, where only those who, like Whoopsie, can attest to a certain “pedigree” can circulate.



But along these ostentatiously or discreetly erected barriers, Patrick Goddard's parasites are determined to linger and haunt us. The artist casts bee corpses in silver (*Window sill casualties*, 2024) or scatters the space with lead flies, materials that grant them the privilege of enduring and penetrating the sanitized space of the white cube.

While the perfectly domesticated dog can share our seat, all the other representatives of wildlife can take their place in our interiors only once dead, fossilized, or stuffed.

In that spirit, the artist suspends the foam fillings used for taxidermy in a vast mobile entitled *Ghosts (20)* (2024). Slowly spinning in the darkness, they cast onto the wall the distorted memory of a distant fauna. Their rotations accompany the contradictory movements of a humanity nostalgic for biodiversity and haunted by the specter of mass extinction.

What keeps Whoopsie awake at night? In *Whoopsie's Dream* (2023), Patrick Goddard parodies the horror genre to depict the invasion of the dog's unconscious by all sorts of paranoia and fantasies. Whoopsie dreams of herself as the guardian of her "home": a house where she seems to be alone and, on another scale, an idealized England of the 1960s, represented in the form of a model traversed by a small train that she watches over. She repeatedly pushes away people ringing the doorbell – including children dressed as animals (!) – telling them to stay away from her home. But other intruding creatures infiltrate her interior: worms ooze from the faucets, flies fly from the kettle... until they come out of her own body, eyes, mouth and anus.

An organic and repulsive life asserts itself via the most natural and common orifices among all animals. An analogy is thus drawn between nature confined in cages, the rejection of the stranger and the repressed, that is, what has been excluded from the subject's psyche. The invasion of the invertebrates de facto releases what Whoopsie had rejected, including a swarm of sexual fantasies. The scene concluding the dog's dream shows hordes of snails invading the miniature city, lubricating the sidewalks, sucking on cars and monuments before engaging in orgies for which they even remove their shells. Here, the snails embody genderless and lascivious beings whose behaviors arouse Whoopsie without her daring to admit it.

The dog's unrestrained run
through the dimly lit streets
partially illuminated by blue
and red of a chaotic world
she thought she had control over,
responds to the zoo stroll and
the civilizational discourse
she held during the day and on
a leash in *Animal Antics*.

What she witnesses leaves her, for once, speechless. Her name – "Whoopsie" – then takes on a whole new meaning. This familiar interjection suggests that something has slipped from our control. As if the dog proselytizing a conservative policy could not completely secure her own limits and ended up drooling with desire for the snails. In the film's final shot, as she laps up the milk her mistress served her, doesn't Whoopsie ultimately reconnect with her animal instinct, which makes her mere "wet machines" like us?

Elsa Vettier



Patrick Goddard

Les œuvres de Patrick Goddard relèvent de médiums variés : vidéo, sculpture, installation, photographie, peinture et dessin. Ses œuvres politiquement engagées et narratives se développent régulièrement sous la forme de comédies noires satiriques. Ses travaux portent sur des sujets variés, de l'écologie à l'Anthropocène et à l'animal, en passant par la critique de la xénophobie, de la gentrification et de l'urbanisation.

Les récentes expositions personnelles de Patrick Goddard incluent « Pedigree », Seventeen, 2022 ; « Die Biester », E-Werk, Fribourg, 2021 ; « Trip to Eclipse », Matt's Gallery, Londres 2020 ; « Go Professional », Dix-sept, 2017 ; « Looking for the Ocean Estate » Almanac Projects, Londres, 2016, « Gone To Croatan » à l'Outpost Gallery, Norwich, 2015 ; « Revolver II » à la Matt's Gallery, Londres, 2014. Il est également présenté dans l'exposition itinérante « British Art Show 9 » 2021-22 et a publié un livre de photographies avec les éditeurs bâlois Speres Projects en 2022. Patrick Goddard a obtenu une maîtrise des Beaux-Arts de l'Université Goldsmiths en 2011 et un doctorat à l'Université d'Oxford en 2018.

Patrick Goddard primarily creates video, sculpture and installation as well as working with photography, painting and drawing. His politically loaded and narrative based works undermine themselves with a self-defeating black comedy as they chart the artist's fumbled attempts to create a personal and political integrity. Works focus on a range of topics: from ecology, the Anthropocene and the animal; to race politics, gentrification, and urbanization.

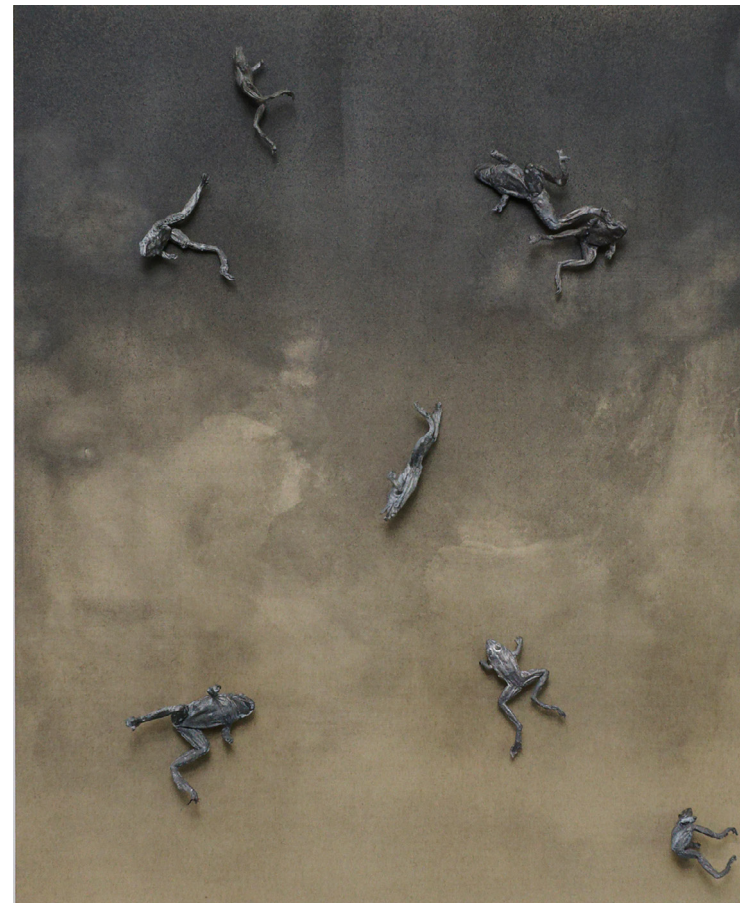
Goddard's recent solo exhibitions include 'Pedigree', Seventeen, 2022; 'Die Biester', E-Werk, Freiburg, 2021; 'Trip to Eclipse', Matt's Gallery, London 2020; 'Go Professional', Seventeen, 2017; 'Looking for the Ocean Estate' Almanac Projects, London, 2016, 'Gone To Croatan' at Outpost Gallery, Norwich, 2015; 'Revolver II' at Matt's Gallery, London, 2014. He is also featured in the UK touring exhibition, British Art Show 9, 2021-22 and released a book of photography with the Basel based publishers Speres Projects in 2022. Goddard completed an MFA at Goldsmiths University in 2011 and a doctorate at Oxford University in 2018.

ESSAIMS, HORDES,
FLÉAUX!

VUES
D'EXPOSITION

ESSAIMS, HORDES, FLÉAUX!







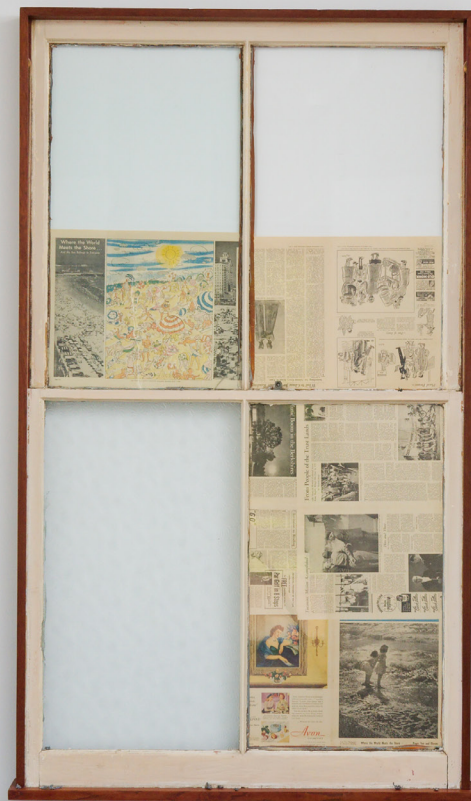








Patrick Goddard, *Lock keeper's Cottage*, 2023. Acier, résine, bois, panneau de fibre, carton, coquilles d'escargots, peinture acrylique, toile.



Patrick Goddard, *Hard Border (where the world meets the shore)*, 2024. Fenêtre à guillotine récupérée, teck, journal, 150 pièces









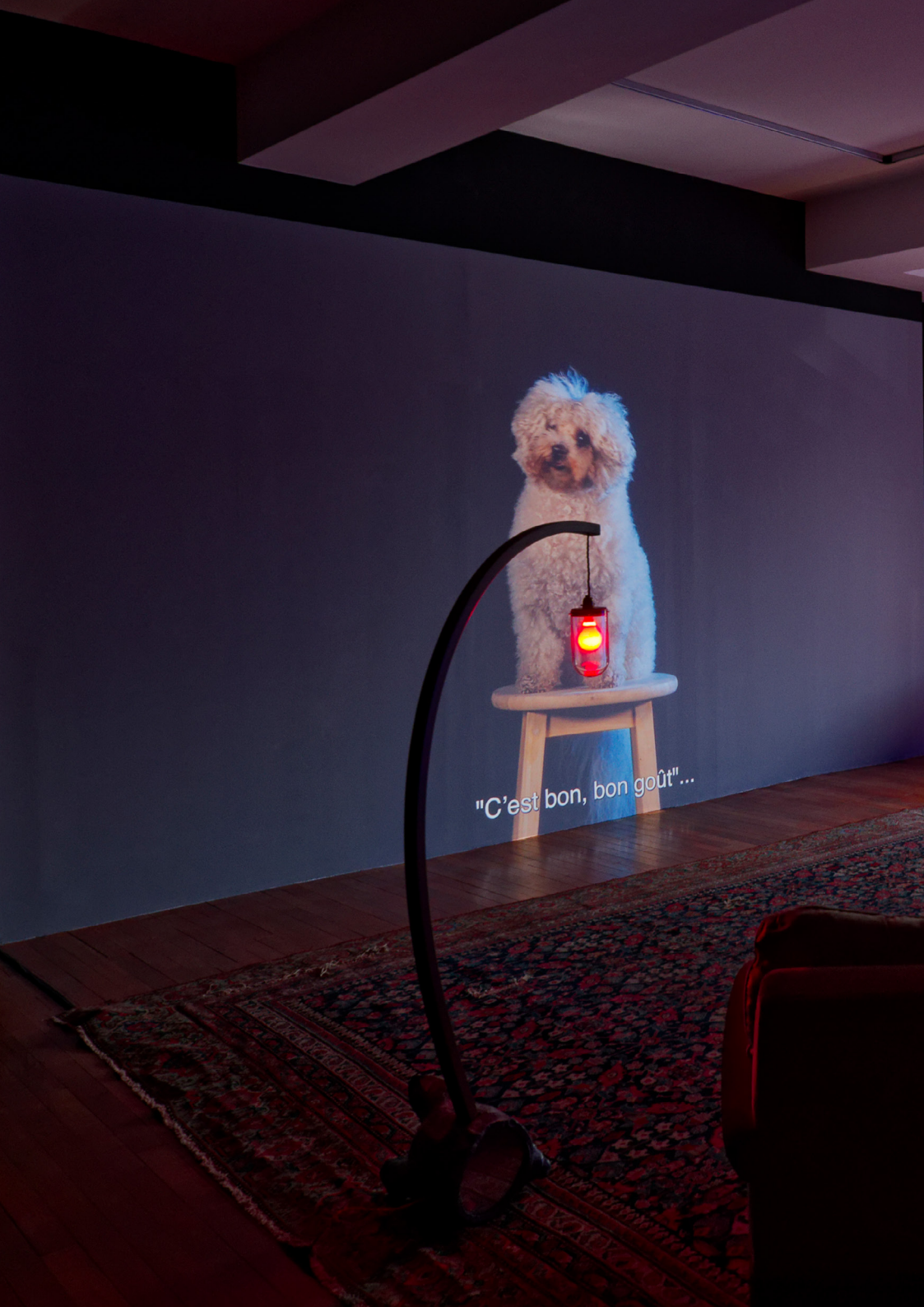
Patrick Goddard, *Ghosts (20)*, 2024. Mousse, bois, câble, lumière, moteur.





Patrick Goddard, *Whoopsie's Dream*, 2022. Vue d'installation, MABA, 2024.





Première exposition personnelle en France
de l'artiste britannique Patrick Goddard,
ESSAIMS, HORDES, FLEAUX! est présentée à la MABA,
du 25 avril au 7 juillet 2024

La MABA remercie plus particulièrement l'artiste
Patrick Goddard ainsi que David Hoyland
et Victoria Al-Din de la Seventeen Gallery, à Londres
et Elsa Vettier.

Texte
Elsa Vettier

Vue des œuvres au sein du texte
Courtesy de l'artiste et de Seventeen Gallery

Crédit photo pour les vues d'exposition
© Aurélien Mole, 2024

Édition
Fondation des Artistes



