



INDE au Manoir de la Ville de Martigny

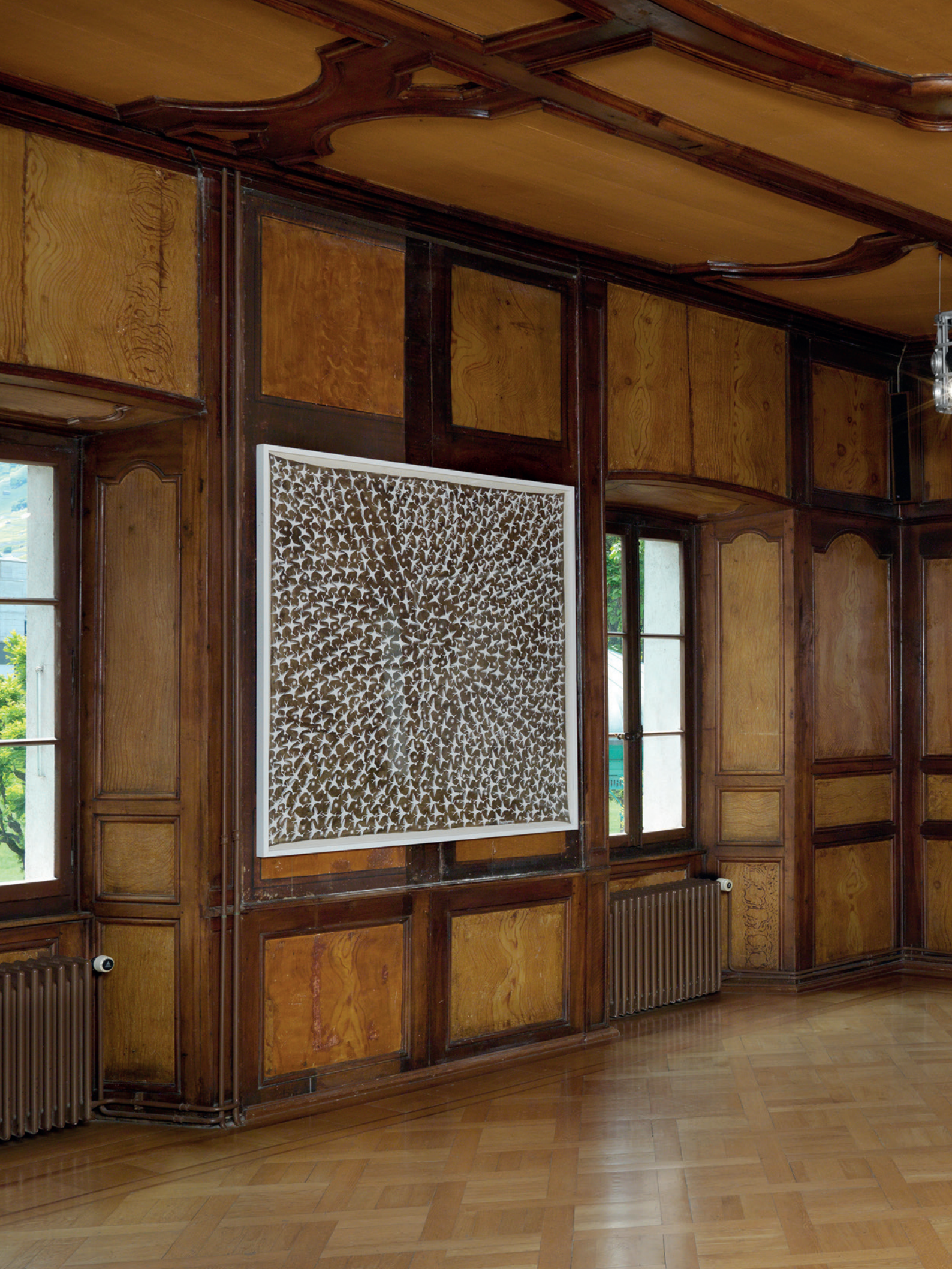


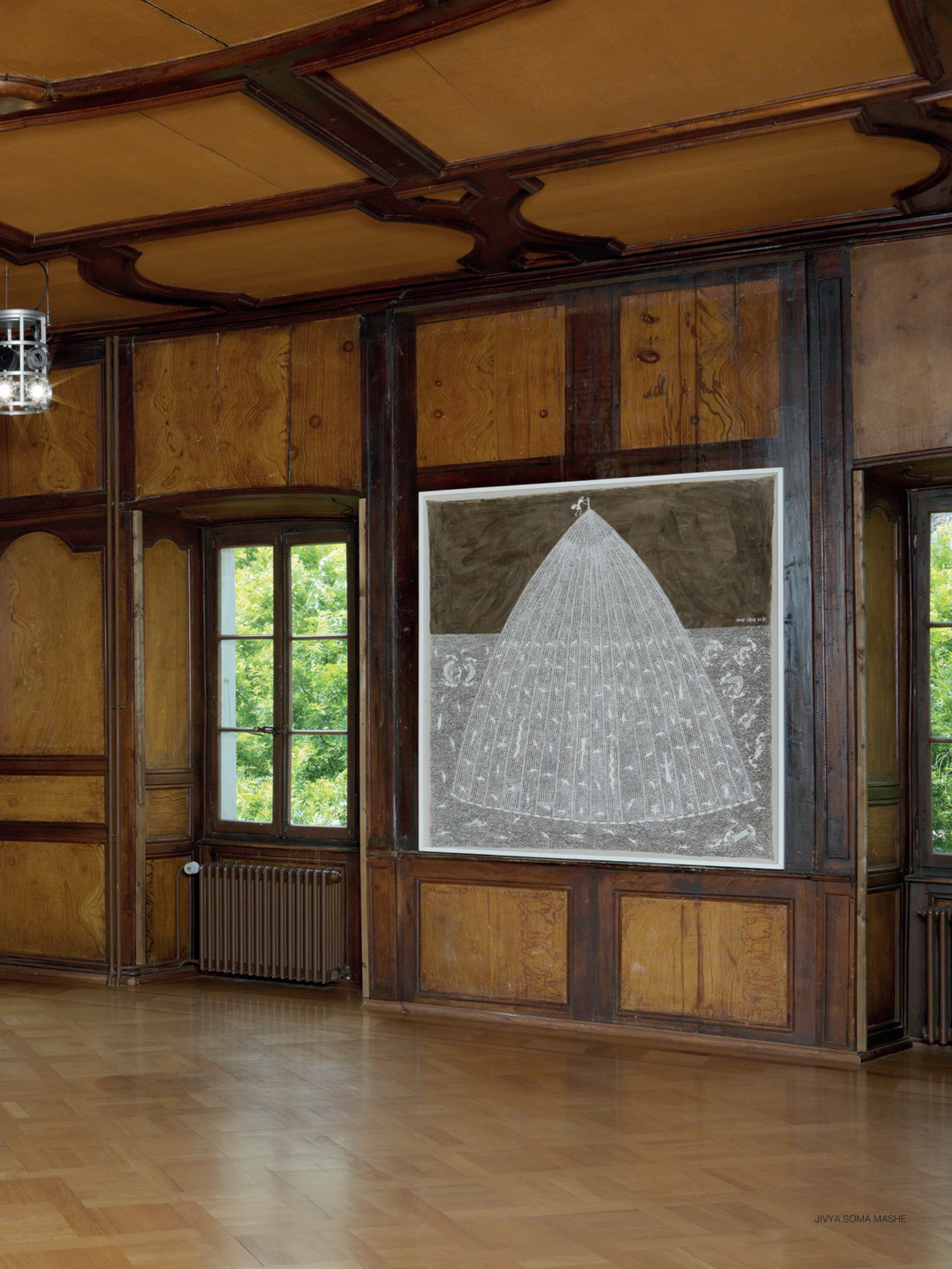




SHINE SHIVAN ET SA MÈRE, SANTHAMMA, MAI 2018
AROLLA VALAIS, SUISSE

COUVERTURE : JIVYA SOMA MASHE FISHNET 2009
ACRYLIQUE ET BOUSE DE VACHE SUR TOILE 167X148 CM
COLLECTION FONDATION CARTIER POUR L'ART CONTEMPORAIN PARIS

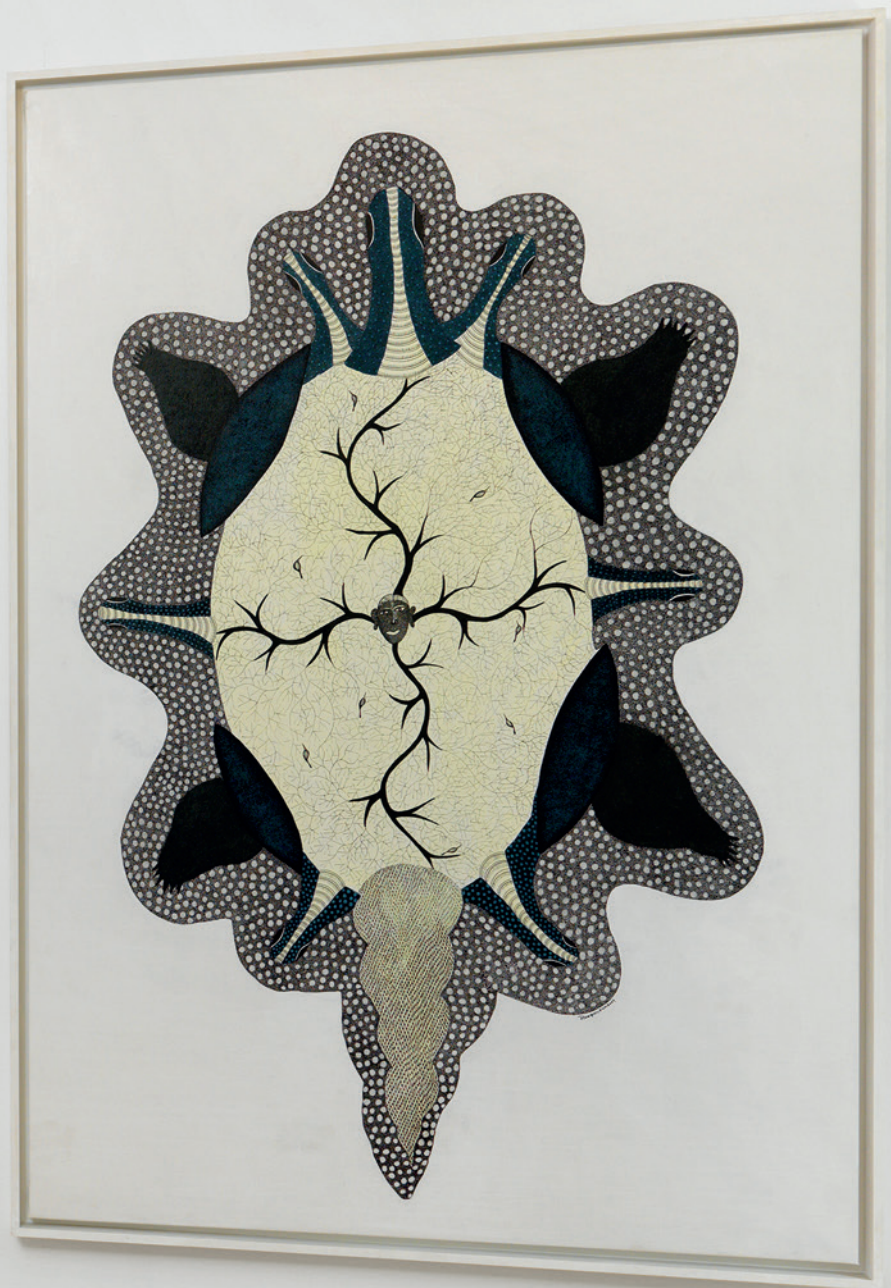


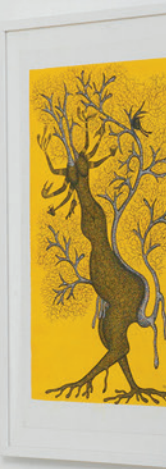




























تَمَارُ وَالْحَيَّةُ خَيَّيَا



خَفَا نَفْسًا





SHINE SHIVAN, HILL KORWA







الحب خيلاً بالدعاء





اگاہ بیالی صفاء







Inde à Martigny

« *En Inde, le monde rural et le monde urbain ont toujours vécu côte à côte, dans une contamination et une fertilisation réciproques.* » (Francesco Clemente, 2013)

L'exposition *Inde* au Manoir de Martigny regroupe une centaine de pièces provenant du monde rural. Leurs auteurs sont principalement issus de communautés tribales. Aux côtés de ces œuvres exposées, le Manoir de Martigny invite deux jeunes artistes provenant du monde urbain, formés par les écoles d'art de Vadodara et de Delhi, à créer in situ.

La fertilisation évoquée par Clemente a permis aux artistes modernes indiens de s'émanciper du post-colonialisme. Dès l'indépendance, en 1947, les premiers mouvements d'art moderne voient le jour. Les artistes indiens vont s'inspirer notamment des arts populaires et tribaux indiens pour renouer avec leurs racines tout comme les cubistes se sont tournés vers l'Afrique pour sortir de l'académisme ambiant.

Si les débuts de l'art moderne en Europe comme en Inde montrent une inspiration des arts populaires et tribaux, il faudra attendre 1989 pour qu'une exposition majeure reconnaisse les auteurs de ces sources d'inspiration comme des artistes contemporains à part entière. *Magiciens de la terre*, au Centre Pompidou et à la Grande halle de La Villette, sera cette exposition historique, première en son genre à ouvrir notre regard sur la diversité culturelle de notre monde. L'art contemporain n'est plus uniquement issu des avant-gardes occidentales mais peut aussi germer dans des communautés allant jusqu'à totalement ignorer l'histoire de l'art occidental.

Particulièrement impressionné par le concept d'altérité que mettait en scène cette exposition, et déjà sensibilisé à cet esprit de pluralité par mon engagement (en tant que critique d'art et commissaire d'exposition) auprès de la Figuration Libre et de l'Art modeste (deux termes qui évoquent sans autre discours mes prédispositions), je partais vivre de 1996 à 1999 en Inde à la découverte de ces arts vierges d'influence occidentale. Fréquentant assidûment la bibliothèque de l'École Française d'Extrême-Orient de Pondichéry, je découvrais que cette problématique était au cœur de la politique indienne dès les années 1970.





Sous l'influence de Pupul Jayakar, ministre de la culture d'Indira Gandhi, le gouvernement indien, dans le prolongement des idées égalitaires du Mahatma Gandhi, prit la décision de remettre aux grandes figures de l'art tribal les mêmes National Awards que ceux qui sont remis aux grands noms de l'art moderne. Ainsi Jivya Soma Mashe, le légendaire artiste de la tribu warli, a reçu son premier National Award des mains d'Indira Gandhi en 1976.

En Occident, quand on pense à l'Inde vient généralement à l'esprit le kistch des divinités du panthéon hindou. On ignore le plus souvent que 8% de la population est d'origine tribale, soit plus de 100 millions d'invidus répartis sur plus de 10% du territoire. Ce sont les Adivasi, littéralement les premiers habitants. Ce sont les peuples aborigènes de l'Inde. Originellement animistes, ils n'ont rien à voir avec l'hindouisme et sont, de fait, hors-castes.

Jusqu'aux années 1970, les pratiques artistiques de ces tribus étaient méconnues même en Inde si ce n'est par quelques ethnologues et aventuriers.

Ce sont des arts rituels et éphémères pratiqués essentiellement sur les sols et murs des maisons. Conscient qu'ils sont en voie de disparition ou de mutation, le gouvernement indien envoie des émissaires – le plus souvent des artistes – repérer dans ces communautés les individus les plus talentueux.

Auprès de ceux-ci, ils introduisent des supports durables, le papier et la toile, pour pouvoir les conserver et les faire connaître en les exposant dans les métropoles indiennes et à l'étranger. Ainsi sont découverts les figures historiques, Bhuri Bai et Ladoo Bai, Chano Devi, Jangarh Singh Shyam et Jivya Soma Mashe.

L'exposition *Inde* au Manoir de Martigny met l'accent sur les artistes d'origine rurale que j'ai eu le plaisir de rencontrer et de montrer notamment au Musée des Arts Décoratifs (*Expéditions Indiennes* Paris 1998), à la Halle Saint-Pierre (*Nek Chand – Jivya Soma Mashe* Paris 2007) et à la Fondation Cartier (*Histoires de voir* Paris 2011). Elle complète notre regard sur l'art contemporain indien déjà éveillé par les multiples expositions, de Paris à Londres, de New York à Tokyo, dédiées à sa seule scène contemporaine urbaine et à ses stars mondialement connues comme Subodh Gupta et Bharti Kher.

L'Inde nous surprend par son exaltante capacité à nous proposer simultanément le meilleur des arts contemporains issus des cultures dominantes et minoritaires, globales et locales, urbaines et rurales.

L'Inde, comme l'art contemporain, est plurielle.

Hervé Perdrille



BHURI BAI
NÉE DANS LES ANNÉES 1960
DANS LE MADYA PRADESH

Née dans les années 1960, Bhuri Bai a fait ses premières peintures murales dès l'âge de dix ans dans son village du district de Jahuba, à la limite du Madhya Pradesh et du Gujarat. C'est en s'installant à Bhopal pour trouver du travail qu'elle rencontre Jagdish Swaminathan, grande figure de l'art moderne indien, théoricien et cofondateur du Bharat Bhavan, seul musée à mettre sur un pied d'égalité art contemporain rural et urbain. Bhuri Bai a été l'une des toutes premières femmes de sa tribu à peindre sur papier et sur toile. Les formes créées par Bhuri Bai ont cette particularité de sembler flotter dans l'espace, comme en état d'apesanteur. Faites d'aplats de couleurs vives semblables à des papiers découpés, ces formes molles sont constellées de points de couleurs, non pas bord à bord, comme ceux des aborigènes d'Australie, mais épars. Les points, de couleurs franches eux aussi, se dispersent sur ces aplats. Points d'ancrage, de lumière, ou encore, et tout à la fois, d'énergie, ils apportent une efficacité visuelle paradoxalement à la fois puissante et évanescente. Bhuri Bai a été invitée, avec Jangarh Singh Shyam, en Australie où elle a réalisé des œuvres en compagnie des plus grands peintres aborigènes qui, avec elle et sans doute d'autres peuples premiers, partagent cette conception ancestrale selon laquelle tout corps est composé de particules. Bhuri Bai a participé à de nombreuses expositions dont *Freedom*, à la Cima Gallery à Calcutta en 2008, *Now that the trees have spoken*, à la Pundole Gallery de Mumbai en 2009, *Autres maîtres de l'Inde*, au Musée du quai Branly à Paris en 2010. Une de ses peintures est présentée en 2007 par Sotheby's New York lors d'une vente au profit du futur musée d'art moderne de Calcutta.

LADOO BAI
NÉE DANS LES ANNÉES 1960
DANS LE MADYA PRADESH

Ladoo Bai est née dans les années 1960 dans le district de Jhabua, État du Madhya Pradesh, au cœur de l'Inde. Comme Jangarh Singh Shyam, elle a été découverte par Jagdish Swaminathan lors de ses tournées de recherche à travers les districts tribaux du Madhya Pradesh. Sa peinture célèbre la faune et la flore à travers un enchevêtrement de représentations aux couleurs vives, manifestations de l'énergie primale. L'être humain apparaît dans ses tableaux comme en transe, participant à une danse cosmique. Les sujets s'inscrivent sur la toile comme les interprètes d'un opéra, d'une ode à la nature. L'anthropomorphisme fait de l'homme un animal, de l'animal un végétal. L'effet de son orchestration picturale communique une plénitude, celle du pouvoir de régénération. « *Ladoo Bai se complaît dans une asymétrie dynamique entre certains détails raffinés et d'autres délibérément laissés inachevés, en friche, en devenir* », écrit Ranjit Hoskote dans *Now that the trees have spoken* (Pundole Art Gallery, Mumbai, 2009). Beaucoup de ses peintures sont composées autour du thème de la danse, celle des cerfs et des antilopes, celle des déesses, des arbres et des serpents, des tortues et des chasseurs. Certaines formes qui la fascinent remontent à l'âge de pierre tardif. Des silhouettes similaires se trouvent, par exemple, dans les grottes Bhimbetka en Inde centrale. La persistance de leurs représentations dans le travail de Ladoo Bai, dérive autant d'une continuité généalogique attribuée à l'imagerie rituelle que de sa propre perception des rapports actuels de l'homme à la nature.

CHANO DEVI
(1938 – 2010) JITWAPUR, BIHAR

Dans le district de Madhubani (situé au nord de l'Inde dans l'État du Bihar frontalier avec le Népal), autrefois royaume du Mithila, existe une tradition picturale ancestrale, le Mithila Painting. Il s'agit d'une pratique essentiellement féminine qui se transmet de mère en fille. Chaque caste a ses propres codes de représentation. Les castes supérieures ont été encouragées par des émissaires du gouvernement indien à transcrire leur art rituel et éphémère sur des supports permanents, comme le papier, dès les années 1940. Au cours des années 1970, apparaissent pour la première fois des œuvres sur papier réalisées par les femmes appartenant aux basses castes. Entre 1972 et 1978, l'anthropologue allemande Erika Moser, a visité à plusieurs reprises le district de Madhubani pour étudier et filmer l'artisanat et les rituels des Dusadh, qui font partie de la caste connue en Occident sous le nom d'Intouchables. Moser a incité les femmes dusadh à peindre également sur papier. Peu au fait de la signification des graphismes complexes utilisés par les Kayastha et les Brahmanes, les femmes dusadh ont commencé à s'inspirer de leurs propres traditions. Le premier style fut initié par Chano Devi et s'inspire des tatouages. Ce style est depuis connu sous le nom de Godhana (Godna signifiant tatouage). Les peintures, alors en grande partie composées de lignes, de cercles concentriques remplis de motifs s'inspirant de la flore et de la faune, sont réalisées à l'aide d'une plume de bambou et d'encre noire. Chano Devi a également réalisé de grands formats sur papier s'inspirant des motifs utilisés jusqu'alors sous la forme de bas-relief à même les murs des maisons. C'est sur une photo où l'on voit Chano Devi avec Sonia Gandhi lors d'un workshop à Delhi que j'ai découvert pour la première fois ses grands formats.



HILL KORWA
MADYA PRADESH

Après plusieurs heures de routes et de pistes, Swaminathan et ses amis arrivent dans la tribu des Hill Korwa. Ils commencent à prendre des notes. C'est alors que les villageois, à leur grande surprise, s'emparent de leurs feuilles de papier, de leurs stylos, crayons et markers et se mettent spontanément à dessiner. Là où les membres d'autres tribus tracent le plus souvent des formes figuratives mi-humaines, mi-animales, les Korwa couchent sur le papier des rythmes calligraphiques, un alphabet inconnu. Les Korwa parlent un dialecte sans écriture. Il faut croire que la rencontre, lors de leurs déplacements dans les villes avoisinantes, avec la chose écrite a été des plus éblouissante. Conféraient-ils à l'écriture un rôle magique ? Les interprétations de ces apparentes écritures sont multiples. « *Quand ils écrivent, je crois bien qu'ils prennent leur crayon pour un arc. Ils n'écrivent pas, en fait : ils tirent. Ils tirent des signes qui sont des flèches* », rapporte Archana dans le catalogue de l'exposition Korwa à la Galerie du Jour. « *Où encore il s'agirait d'une sorte de transe. Au lieu de crier, de chanter, de gesticuler et de danser, comme tout bon chaman, nos Korwa, simplement, écriraient* », note F. A. Jamme dans l'une de ses approches du mystère korwa (in cat. expo. *Korwa*, Galerie du Jour, Paris, 1997). On est impressionné par l'aisance de ces Korwa, hommes et femmes. L'élégance du geste, la science du plein et du vide dans leurs compositions, évoquent celles d'artistes aguerris. On pense à Michaux, à Cy Twombly...

La première exposition korwa est organisée à Bhopal en 1985 par Swaminathan. Elle donne lieu à la publication d'un ouvrage intitulé *Magical Script*. Des dessins korwa sont montrés par Franck André Jamme à la Galerie du Jour, à Paris en 1997, et au Drawing Center à New York en 2001.

PUSHPA KUMARI
NÉE EN 1969 DANS LE BIHAR

Pushpa Kumari a grandi dans la maison de ses grands-parents maternels, entourée des peintures Mithila faites par sa grand-mère, Mahasundari Devi, une des figures historiques du Mithila Painting. Pushpa a été envoyée dès son plus jeune âge à la maison de sa grand-mère pour lui tenir compagnie. Sa mère et ses sœurs vivaient à proximité dans le village ancestral de son père. La disparition brutale de son père a été un tournant dans la vie de Pushpa. Bien qu'étant encore enfant, elle se sentait responsable de ses sœurs, et s'acquittait de sa tâche de bon gré. Pushpa se mit très tôt au dessin et bénéficia d'un certain succès qui lui permit rapidement de vivre de son art. Ses premières inspirations viennent de l'observation quotidienne des œuvres de sa grand-mère alliant maîtrise et sensibilité. Pushpa Kumari illustre à quel point sa culture reste vivante : loin de se satisfaire des seuls sujets sacrés traditionnellement représentés, elle y intègre une sensibilité distincte et des thèmes personnels. Pushpa développe une tradition séculaire par son propre idéal esthétique. Sa maîtrise graphique s'apparente à celle des plus grandes artistes de sa région, et les dépasse parfois pour atteindre les rivages d'une liberté d'expression rendue accessible par son unique talent.

Pour Pushpa, le dessin représente un refuge, un espace de silence sacré. Seule la folie ou la sagesse peut atteindre l'intensité obsessionnelle des dessins de Pushpa qui requièrent des heures de travail. Elle a une vision hors du commun, un don unique pour raconter des histoires à travers son art, qui, malgré les barrières géographiques ou culturelles, touche la sensibilité de chacun (texte d'après Minhazz Majumdar, *Raw Vision*, printemps 2006).

JIVYA SOMA MASHE
(1934-2018) MAHARASHTRA

L'histoire de Jivya Soma Mashe est singulière. Abandonné par sa famille dès son plus jeune âge, il s'enferme dans un mutisme total. Son unique façon de s'exprimer est le dessin. Cette pratique quotidienne d'un art jusqu'alors exclusivement éphémère et pratiqué aux seules occasions des rites warli, attire l'attention des premiers émissaires du gouvernement, chargés de conserver et promouvoir l'art des Warli. Son talent est très vite remarqué au niveau national. Il reçoit dès 1976 les plus importantes récompenses artistiques du pays.

De cette période de repli sur lui-même, Jivya Soma Mashe semble avoir conservé un imaginaire et surtout une sensibilité exceptionnelle. Lorsqu'on regarde attentivement les peintures de Jivya Soma Mashe, on est particulièrement frappé par le mouvement, la qualité du détail, la légèreté et, dans un même temps, la précision du trait. L'hésitation n'existe pas dans l'œuvre de Jivya Soma Mashe. L'artiste va directement à l'essentiel, tant dans le dessin que dans la composition, avec la simplicité de l'évidence, de l'ingénu, du naturel. Chaque détail de ses peintures en est le témoignage. Le trait, la ligne et les points foisonnent, fourmillent sur la toile, vibrent et s'agencent au gré de compositions habiles qui, elles-mêmes, renforcent la vibration de l'ensemble.

Le détail et la composition générale de l'œuvre sont, l'un et l'autre, au service du mouvement.

Il y a les êtres humains, les oiseaux, les animaux, les insectes, etc. Jour et nuit, il y a du mouvement. La vie est mouvement.

Par ces propos, Jivya Soma Mashe, décrit le sentiment profond qui anime l'âme warli.

The left is a sketch of a man's body, showing the skeleton, muscles, and nerves, in a state of extreme tension, as if he were in the throes of a violent convulsion. The right is a sketch of a woman's body, showing the skeleton, muscles, and nerves, in a state of extreme tension, as if she were in the throes of a violent convulsion.

PHALLIC PHOBIA



SHINE SHIVAN
NÉ EN 1981 DANS LE KERALA

Après des études d'art à Agra et à New Delhi, Shine Shivan montre son travail au Khoj Studio, espace alternatif d'art contemporain à New Delhi. Son premier solo show, *Sperm Weaver*, a lieu en 2009 à la galerie Maskara de Mumbai. Deux formes s'y font face comme deux lingas dressés au centre du vaste espace post industriel de la galerie. Ces étranges lingas, semblables à une ogive coupée en deux et plantée dans le sol, ont été réalisés à l'aide de bouse de vache et de terre séchée.

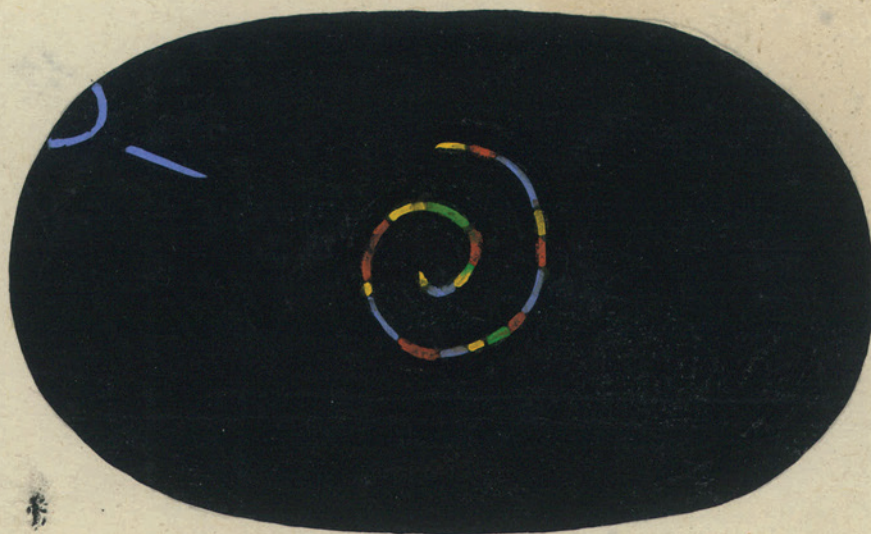
On a pu voir pour la première fois en France en 2011 une œuvre de Shine Shivan dans l'exposition *(M)other India* à la galerie du Jour/Agnès B. à Paris. Le travail de Shine Shivan est multiforme, il utilise la sculpture, l'installation, la vidéo, la photo, la performance... Son style convoque aussi bien le ready made que l'art tribal. La série de dessins *Glimpse of Thirst* montré au YIA en 2013 par la galerie Hervé Perdriolle a été réalisée avec une épine de cactus, en guise de plume, et du poison (du venin de cobra), en guise d'encre. Shine explore la sexualité à travers le prisme, esthétique et existentiel, d'un sous-continent écartelé entre la libre expression des sculptures érotiques des temples de Khajurâho et la récurrente censure des mœurs, imposée dans la vie comme dans l'art, au nom de la religion. Le concept de genre est au centre de ses préoccupations. La notion de féminin et masculin dépasse la seule sexualité pour embrasser les mythes et les légendes. Dans son œuvre, autobiographie et histoire de l'art se croisent imperceptiblement en d'incessants allers-retours. Shine Shivan a été nommé en 2013 pour le Skoda Prize, l'équivalent du prix Marcel Duchamp en Inde.

JANGARH SINGH SHYAM
(1960 MADYA PRADESH – 2001 JAPON)

Jangarh Singh Shyam fait partie de la tribu des Gond située dans le Madhya Pradesh. Dans l'intention de monter une collection d'art tribal à Bhopal, un collectif indien, mené par Jagdish Swaminathan, entreprit dans les années 1980 un voyage d'étude. Au cours de leur visite dans le Mandla District, les murs peints d'une maison retinrent leur attention. Ils s'enquirent du nom de l'auteur de ces peintures et rencontrèrent alors pour la première fois Jangarh Singh Shyam. Ils l'invitèrent à Bhopal afin de réaliser une série d'œuvres sur papier et sur toile aujourd'hui conservées au Bharat Bhavan. Mort à l'âge de 41 ans, Jangarh Singh Shyam laisse derrière lui une œuvre particulièrement dense. De ses premiers travaux de facture extrêmement brute à ses dernières œuvres particulièrement raffinées, son parcours témoigne d'une créativité exceptionnelle. Au début des années 1980, ses premières grandes œuvres sur papier laissent apparaître des formes d'une grande expressivité et simplicité. Les divinités Gond, peintes par Jangarh Singh Shyam, s'offrent à notre regard frontalement, debout, bras et jambes écartés, elles se tiennent face à nous, et, comme des masques, nous défient. Ces formes sont celles de silhouettes semblables à de grands papiers découpés. Ces apparitions sont faites d'aplats de couleurs vives soit hachurés, soit constellés de points. Comme le montre l'exposition *Autres maîtres de l'Inde* organisée par le Musée du quai Branly en 2010, les grands papiers de la fin des années 1980 et du début 1990, issus de la collection Poddar, révèlent une évolution vers un foisonnement de couleurs que l'on pourrait qualifier de psychédélique, de visions hallucinatoires, celles résultant de la transe, d'un univers où la nature, les animaux, les êtres humains et les esprits s'entremêlent indiciblement pour faire partie d'un tout, un all-over animiste.

MAYANK KUMAR SHYAM
NÉ EN 1987 DANS LE MADYA PRADESH

Mayank Kumar Shyam est le fils du célèbre peintre Jangarh Singh Shyam (1960 - 2001). Mayank expose pour la première fois à Calcutta à l'âge de 19 ans. Né en 1987, Mayank est l'un des rares peintres Gond à s'affranchir d'une inspiration exclusivement liée à ses racines. Son art crée une passerelle entre tradition et innovation. Ses œuvres sur papier et sur toile expriment une vision personnelle. Les formes font appel à la géométrie. Nombre de ses papiers ont comme sujet des insectes. L'araignée y est omniprésente. Son corps symétrique déploie ses membres en une géométrie parfaite. Un effet de miroir que l'on retrouve dans les dessins de Mayank. L'aléatoire vient graphiquement et poétiquement perturber cet ordre apparent. Par exemple, le corps de l'araignée se voit prolongé d'une double queue de lézard. L'une partant vers le haut, l'autre, par un effet d'inversion, vers le bas, de la même manière que sont opposées les figures d'un jeu de cartes. On pense aux dessins de M. C. Escher qui, par un jeu subtil de perspectives contrariées met le regard en abîme. Les fonds, travaillés au rotring, sont constellés de hachures et de points. Ils évoquent l'air, l'eau, mais aussi l'indicible, le rêve, la nuit. Autre sujet récurrent dans cette œuvre naissante, celui de l'arbre. Mayank associe l'arbre à la femme. Les arbres de Mayank ont des seins, un sexe, un sexe féminin au dessin semblable à la fourche de deux branches naissantes. Le banian de l'Inde est une espèce voisine du figuier. Il peut se développer en arbre géant dont les racines s'élancent dans les airs. On les retrouve dans les dessins de Mayank. Leurs terminaisons arrondies ont quelque chose de sexuel. Gouttes de lait ou de sperme, elles restent suspendues dans l'espace comme les tubes alourdis d'épices d'Ernesto Neto.



TANTRA PAINTINGS
GUJARAT ET RAJASTHAN

Les peintures tantriques abstraites du Rajasthan, avant tout supports de méditation, sont en fait des merveilles de formes et de couleurs. Lumineuses, simples et extraordinairement présentes, elles faisaient elles aussi partie de l'exposition *Magiciens de la terre* et ont plus tard conquis les amateurs outre-Atlantique, notamment au Drawing Center de New York en 2004.

Alors qu'elles invoquent la cosmologie hautement symbolique du tantra hindou, ces peintures contemporaines anonymes du Rajasthan ne ressemblent pas aux courants plus familiers de l'art tantrique. Les premières traces de ces peintures ont été trouvées dans des traités tantriques datant du XVII^e siècle.

Ensuite, progressivement, les images ont été retirées des livres, pour pouvoir être « travaillées » plus facilement - méditées, séparément des textes. Les peintures utilisées sont toujours des peintures à l'eau : gouache, aquarelle, sur un support papier un peu ancien. Les pièces sont épinglées au mur pour être méditées en privé. Possédant de troublantes affinités avec les œuvres abstraites du 20^e siècle, les peintures ont aussi une beauté magnétique qui incite à une attention particulière, même chez le non-initié. Fidèles à l'esprit tantrique, il semble que la signification et le symbolisme des dessins ne soient pas figés. Cependant, des principes directeurs transcendant cette tradition spécifique furent codifiés il y a longtemps et sont donc aisément reconnaissables : par exemple, les formes ovoïdes représentent le linga (par conséquent Shiva), les spirales donnent une forme à l'énergie, n'importe quel ensemble de trois éléments peut représenter les trois gunas et la couleur bleue symbolise le ciel pur de la conscience.

De « Tantra Song » par Franck André Jamme, Éditeur Siglio, Los Angeles 2011.

TUSHAR & MAYUR VAYEDA
MAHARASHTRA

Tushar et Mayur Vayeda sont deux frères nés dans la tribu Warli. L'un est né en 1992, l'autre en 1987. Leur grand-père a fondé la première école dans leur village de Ganjad (Maharashtra, Inde). Leur mère est enseignante. Tous deux ont fait des études supérieures à Mumbai. L'un de management, l'autre de multi-média. Au terme de leurs études, les deux frères décident de quitter la mégapole pour revenir sur leur terre natale et participer à la vitalisation de leur propre culture. Ils se remettent au dessin qu'ils pratiquaient quotidiennement avec les autres enfants de leur village. Leur approche artistique les amène à consacrer la majorité de leur temps à la réalisation de murs peints pour des ONG dans les milieux scolaires en Inde, mais aussi au Tibet et au Japon. Parallèlement, ils profitent du fait que leur famille possède des terres pour réhabiliter et sauvegarder des habitats traditionnels. Leurs dessins conservent cette finesse et cette sensibilité des plus belles œuvres Warli. Ils renouvellent les sujets représentés autant en puisant dans les histoires populaires que leur racontait leur mère, que dans l'histoire de l'art. L'art de la miniature, leur intérêt pour la culture tibétaine, leur questionnement sur notre monde confèrent à leur art le magnifique paradoxe d'être à la fois totalement dans la tradition et pleinement dans les problématiques actuelles, notamment celle du rapport de l'homme à la nature.

T. VENKANNA
NÉ EN 1980 DANS LE GUJARAT

T. Venkanna est le plus jeune artiste présent dans l'exposition *The Empire Strikes Back* à la Saatchi Gallery de Londres en 2008. Pour cette exposition il revisite deux grandes toiles du Douanier Rousseau. L'univers naïf et fantastique du douanier Rousseau était si peu apparenté aux recherches plastiques de ses contemporains que son art fut longtemps incompris. C'est ce problème de temporalité qui intéresse Venkanna. En réinterprétant le dernier tableau peint par Rousseau (*Le rêve*, 1910), Venkanna se représente à la place d'une femme nue et pose le problème de la représentation de la sexualité. L'Inde est connue pour ses temples de Khajuraho, d'un érotisme qu'aucune autre religion n'a osé aborder. Pourtant l'Inde moderne, dans ses régions ou à travers la pression des extrémismes religieux, est certainement devenue la plus prude des grandes démocraties. Ainsi l'un des grands peintres modernes, MF Husain, a dû s'exiler (comble de l'ironie à Dubaï) pour avoir représenté dans le plus simple appareil des divinités hindoues. Un jeune artiste de l'école de Baroda, d'où est issu Venkanna, a été molesté, exclu de l'école et poursuivi en justice pour représentation du Christ jugée obscène. L'œuvre de Venkanna s'affranchit de ces interdits. Elle traque, à l'abri espéré d'un humour caustique, ses phantasmes, les phantasmes sexuels les plus débridés poussant l'exagération jusqu'au burlesque. Ce qui nous séduit au delà de ces facéties c'est la sensibilité plastique, la qualité artistique, l'inventivité constante de cette œuvre. Sa fragilité et son assurance nous émerveillent comme celles du funambule en équilibre sur un fil. Son art nous séduit en ce qu'il convoque la force instable des grandes œuvres. Dans les peintures exposées au Manoir de Martigny, l'ombre de Jérôme Bosch est omniprésente. La violence flirte avec la folie. La pornographie cannibalise l'érotisme.



T. Verkamnia 18

T. VENKANNA 2018 AQUARELLE SUR PAPIER 14X10 CM

JIVYA SOMA MASHE *HOW PEOPLES GOT THEIR NAMES* 2001 (DÉTAIL)
ACRYLIQUE ET BOUSE DE VACHE SUR TOILE 138X230 CM COLLECTION FONDATION CARTIER PARIS





TANTRA PAINTING JAIPUR 2016 (DETAIL) TECHNIQUE MIXTE SUR PAPIER 37,5X26 CM
COLLECTION PRIVÉE PARIS

MAYANK KUMAR SHYAM 2009 ENCRE SUR TOILE 130.5X94CM
COLLECTION MOUNIR LETAYF PARIS



BHURI BAI 1999 ACRYLIQUE SUR PAPIER 71,5X56 CM
COLLECTION PRIVEE PARIS

T. VENKANNA 2018
AQUARELLE SUR PAPIER 14X10 CM
COLLECTION DE L'ARTISTE





CHANO DEVI 1999 (DETAIL) ACRYLIQUE ET BOUSE DE VACHE SUR PAPIER 56X71 CM COLLECTION PRIVEE PARIS

SHINE SHIVAN RAM EKWAL SHAH 2014 FUSAIN SUR PAPIER 77X56 CM COLLECTION PRIVEE PARIS



மொழி
செய்து
பு
பாடல்





BHURI BAI PHOTO ARCHIVE CIRCA 1990



LADOO BAI
PHOTO HERVE PERDRIOLLE BHOPAL 2011



SONIA GANDHI ET CHANO DEVI
PHOTO ARCHIVE DELHI CIRCA 1990



HILL KORWA (DETAIL)
MADYA PRADESH CIRCA 1990



PUSHPA KUMARI
PHOTO HERVE PERDRIOLLE MADHUBANI 1997



JIVYA SOMA MASHE
PHOTO T. VENKANNA GANJAD 2012



SHINE SHIVAN PHOTO HERVE PERDRIOLLE
PONT ALEXANDRE III PARIS 2014



JANGARH SINGH SHYAM
PHOTO DEIDI VON SCHAEWEN PARIS 1989



MAYANK KUMAR SHYAM
PHOTO HERVE PERDRIOLLE BHOPAL 2011



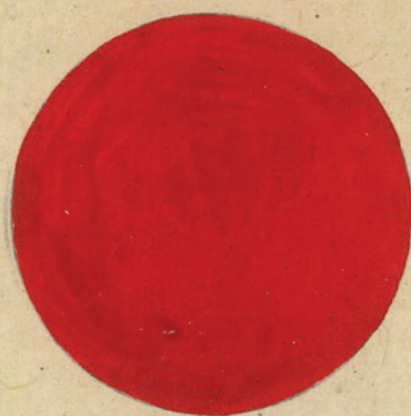
TANTRA PAINTING
SAGANER 2010 (DETAIL)



TUSHAR & MAYUR VAYEDA
PHOTO HERVE PERDRIOLLE GANJADAR 2017



T. VENKANNA
PHOTO HERVE PERDRIOLLE VADODARA 2015



TANTRA PAINTING UDAIPUR 2015 (DETAIL) TECHNIQUE MIXTE
SUR PAPIER 43X32,5 CM COLLECTION PRIVEE PARIS COURTESY
GALERIE JEANNE BUCHER JAEGER

SHINE SHIVAN GLIMPSE OF THIRST (#10) 2012 TISSU, JUTE, FIBRE,
BILLES, CHEVEUX ARTIFICIELS, LENTILLE DE VERRE, LATEX, BOIS
135X76X53 CM COLLECTION PRIVEE PARIS

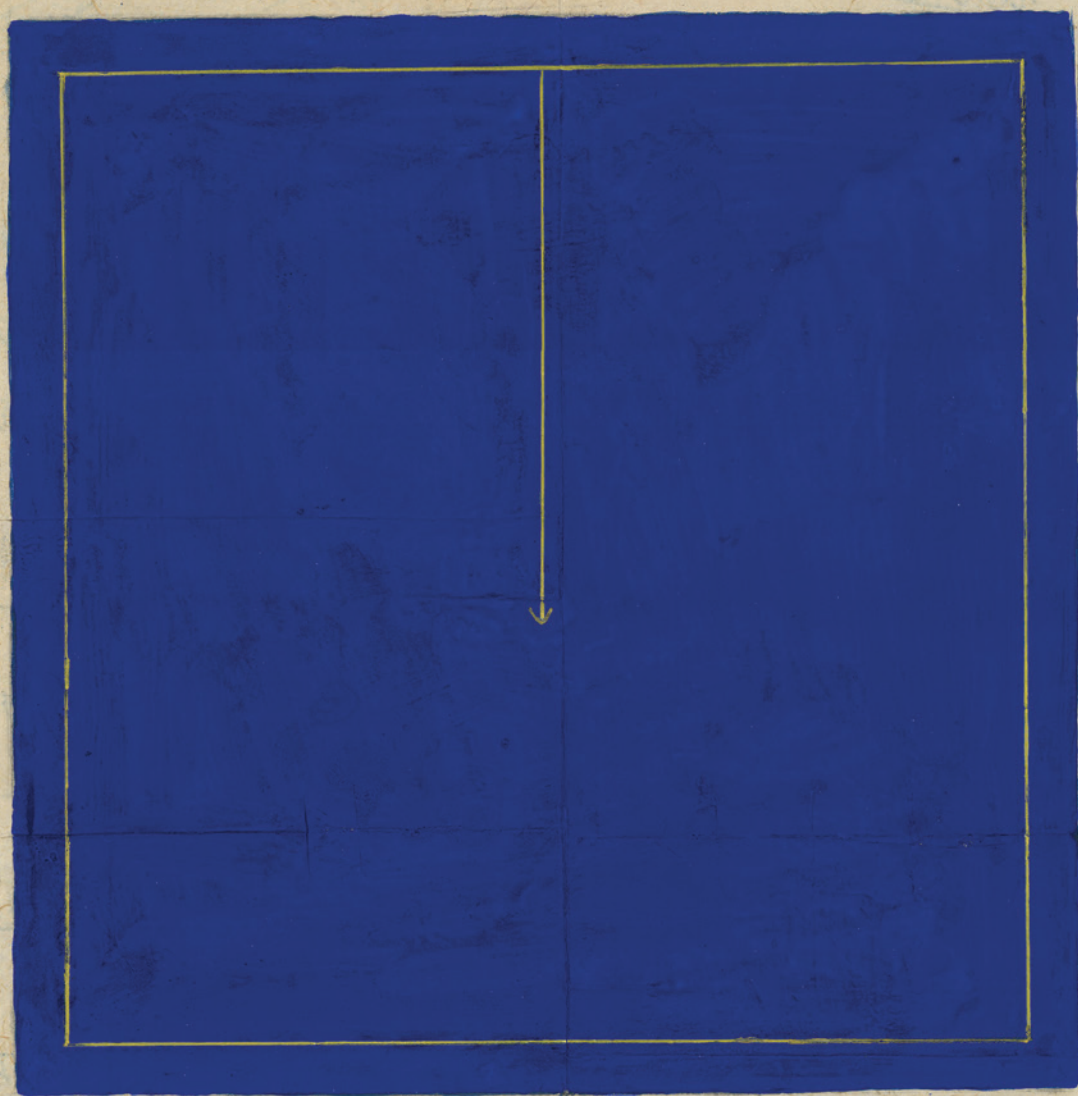




DANGUI KORWA CIRCA 1990 FEUTRE SUR PAPIER 87X67 CM
COLLECTION AGNÈS B.

SHINE SHIVAN *PHALLIC PHOBIA* 2005 POISON SUR PAPIER 70,1X54,2 CM
COLLECTION RAMUS DEL RONDEAUX PARIS







T. Venkanna 1999





PREVIOUS PAGES: TANTRA PAINTING *NEAR UDAIPUR* 2010 MIXED MEDIA ON PAPER 43X32,5 CM
COURTESY PIERRE-ALEXIS DUMAS PARIS

T. VENKANNA 2018 MIXED MEDIA ON RICE PAPER 30,5X30,5 CM ARTIST'S COLLECTION

MAYUR ET TUSHAR VAYEDA *STORY OF BLIND PRAYER* 2017 (DETAIL) ACRYLIC AND COW DUNG ON CANVAS
85X54.5 CM PRIVATE COLLECTION PARIS

UKHAI KORWA 1990s (DETAIL) INK ON PAPER 56X71 CM PRIVATE COLLECTION PARIS

India in Martigny

«*In India, the rural world and the urban world have always lived side by side in a mutual contamination and fertilization.*» (Francesco Clemente, 2013)

The exhibition *Inde* at the Manoir de Martigny brings together a hundred pieces of art from the rural world. Their authors are mainly from tribal communities. Alongside these exhibited works, the Manoir de Martigny invites two young artists from the urban world, trained by the art schools of Vadodara and Delhi, to create in situ.

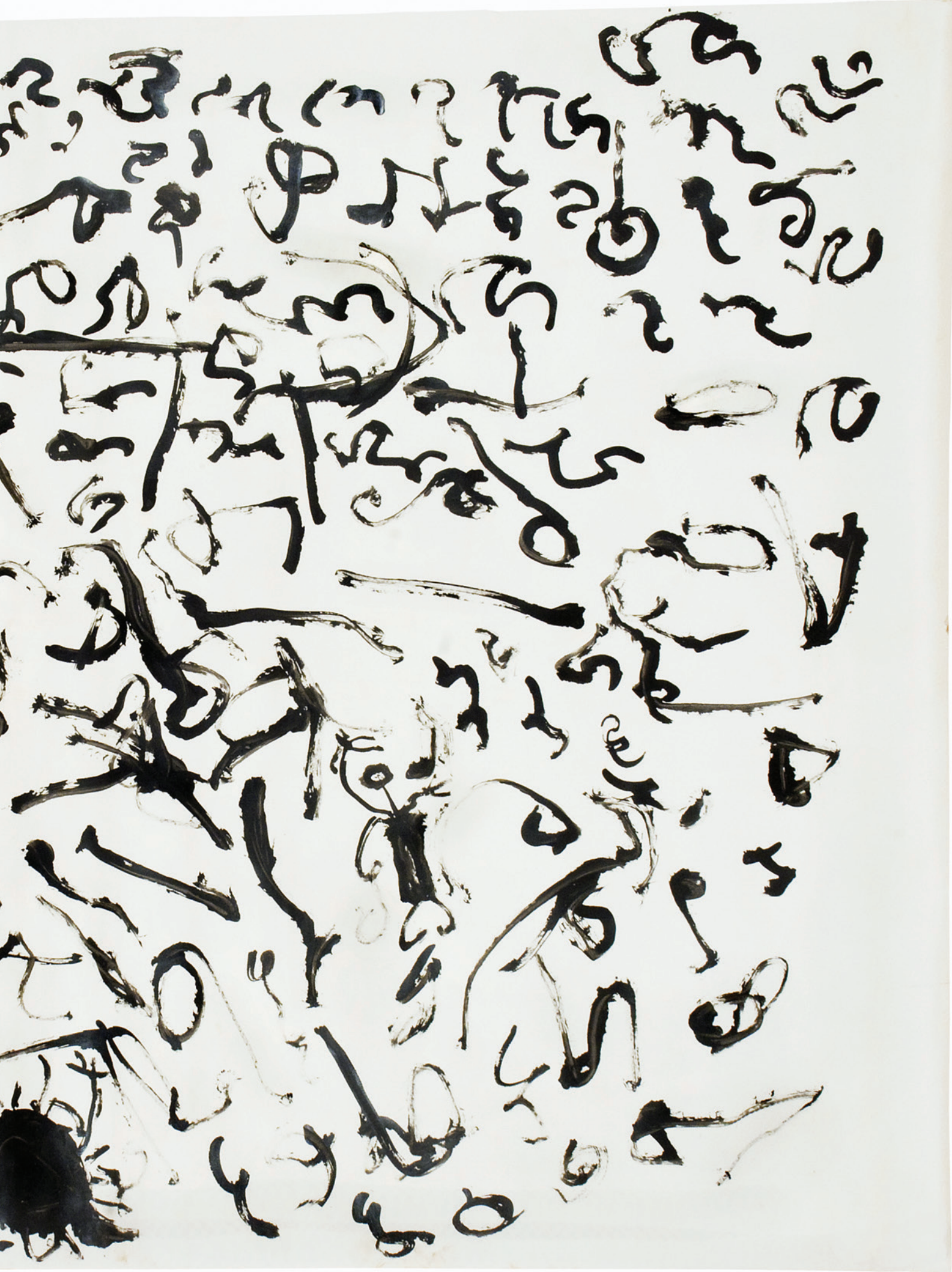
The fertilization evoked by Clemente has allowed the Indian modern artists to emancipate themselves from post-colonialism. After independence in 1947 the first movements of modern art are born. The Indian artists will draw inspiration in particular from Indian popular and tribal arts to reconnect with their roots, just like the Cubists have turned to Africa to get out of the ambient academicism.

If the early days of modern art in Europe as in India show an inspiration from the popular and tribal arts, it was not until 1989 that a major exhibition recognized the authors of these sources of inspiration as contemporary artists in their own right. *Magiciens de la terre*, at the Center Pompidou and La Grande Halle de La Villette, will be this historical exhibition, the first of its kind to open our eyes to the cultural diversity of our world. Contemporary art is no longer linked to the Western avant-gardes but can also germinate in communities that are unaware of the history of Western art.

Particularly impressed by the concept of otherness explored in this exhibition, and already sensitive to this spirit of plurality through my commitment (as an art critic and curator) to Figuration Libre and Art Modeste (two terms that evoke my predispositions without further discourse), I went to live from 1996 to 1999 in India to discover these arts free of Western influence. Regularly visiting the library of the Ecole française d'Extrême Orient of Pondicherry, I discovered that this issue was at the heart of Indian politics as early as the 1970s.

LAGANNA KORWA 1990s OIL ON PAPER 152X152 CM PRIVATE COLLECTION BRUSSELS





Under the influence of Pupul Jayakar, Minister of Culture of Indira Gandhi, the Indian authorities, in continuation of the egalitarian ideas of Mahatma Gandhi, made the decision to present the major figures from minority cultures with the same National Awards that were awarded to the best artists in modern art. Thus Jivya Soma Mashe, the most famous artist from the Warli tribe, received the country's highest artistic awards in 1976.

In the West, when one thinks of India, generally comes to mind the kitsch of the deities of the Hindu pantheon. It is a little known fact that 8% of the population is of tribal origin, that is more than 100 million individuals spread over more than 10% of the territory. They are the Adivasi, literally the first inhabitants. They are the aboriginal peoples of India. Originally animist, they have nothing to do with Hinduism and are, in fact, out-caste.

Until the 1970s, the art practice of these communities was unknown even in India if not by some ethnologists and adventurers. The paintings were ritual and ephemeral and done mainly on the floors and walls of the houses. Aware that these art forms were experiencing change and that some were risking disappearing altogether, the Indian government decided to send emissaries - most often artists - to identify the most talented individuals in the various communities. They provided them with such material as paper and canvas that would allow the works to be preserved and to be exhibited in the cities of India and even abroad. So were discovered the historical figures, Bhuri Bai and Ladoo Bai, Chano Devi, Jangarh Singh Shyam and Jivya Soma Mashe.

The exhibition *Inde* at the Manoir de Martigny focuses on the artists from rural origin that I had the great pleasure of meeting and showing in particular at the Musée des Arts Décoratifs (*Expéditions Indiennes* Paris 1998), at the Halle Saint-Pierre (*Nek Chand - Jivya Soma Mashe* Paris 2007) and the Fondation Cartier (*Histoires de voir* Paris 2011). It completes our view of the Indian contemporary art already awakened by the many exhibitions, from Paris to London, from New York to Tokyo, dedicated to its only contemporary urban scene and its world-famous stars like Subodh Gupta and Bharti Kher.

India surprises us yet again with its thrilling ability to offer simultaneously the best of the contemporary art produced by its dominant and secondary, global and local, urban and rural cultures.

India, like contemporary art, is plural.

Hervé Perdriolle

SHINE SHIVAN *GLIMPSE OF THIRST* (#13) 2012
USED DENTURES, HUMAN HAIR, BIRD FEATHERS, LENSES, USED FABRIC, SEMI-PRECIOUS STONES,
ALUMINUM WIRES, JUTE, COCONUT THREAD 114X107X56 CM
COLLECTION VINCENT BAZIN GRENOBLE







BHURI BAÏ

BORN IN 1968 IN MADYA PRADESH

Bhuri Baï made her first wall paintings at the age of ten in her village in the district of Jahuba, which lies on the border between Madhya Pradesh and Gujarat. After moving to Bhopal to find work she met Jagdish Swaminathan, the great figure of modern Indian art, theoretician, and cofounder of the Bharat Bhavan, the only Indian museum that places rural and urban art on equal standing. Bhuri Baï was one of the very first women in her tribe to paint on paper and canvas. The forms she creates seem to float weightlessly in space. Composed of fields of bright colors like paper cut-outs, these supple shapes are sprinkled with colored dots, not closely aligned, like those of Australian aboriginals, but sparsely scattered. The dots, which are in primary and secondary colors, are distributed across the colored fields. Functioning as anchoring points, dots of light, and, at the same time, spots of energy, their visual effectiveness is paradoxically both powerful and short-lived, somewhere between intimacy and the cosmic. These themes, which are often seen in the work of other primitive painters, might be considered metaphors of the ravaging of the land, or as the relations between man and animals, the domestic and wild environments, nature and the modern world. With Jangarh Singh Shyam, Bhuri Baï was invited to Australia where she created artworks in the company of the greatest aboriginal painters who share with her, and probably with other primitive peoples, the ancestral notion that the human body is formed of particles. Bhuri Baï has participated in many exhibitions, including *Freedom* at the Cima Gallery in Calcutta in 2008, *Now that the Trees Have Spoken* at the Pundole Gallery in Mumbai in 2009, and *Indian Other Masters* at the Musée du quai Branly in Paris in 2010. One of her paintings was put up for sale at Sotheby's New York in 2007 to raise funds for the future modern art museum in Calcutta.

LADOO BAÏ

BORN IN 1950S IN MADYA PRADESH

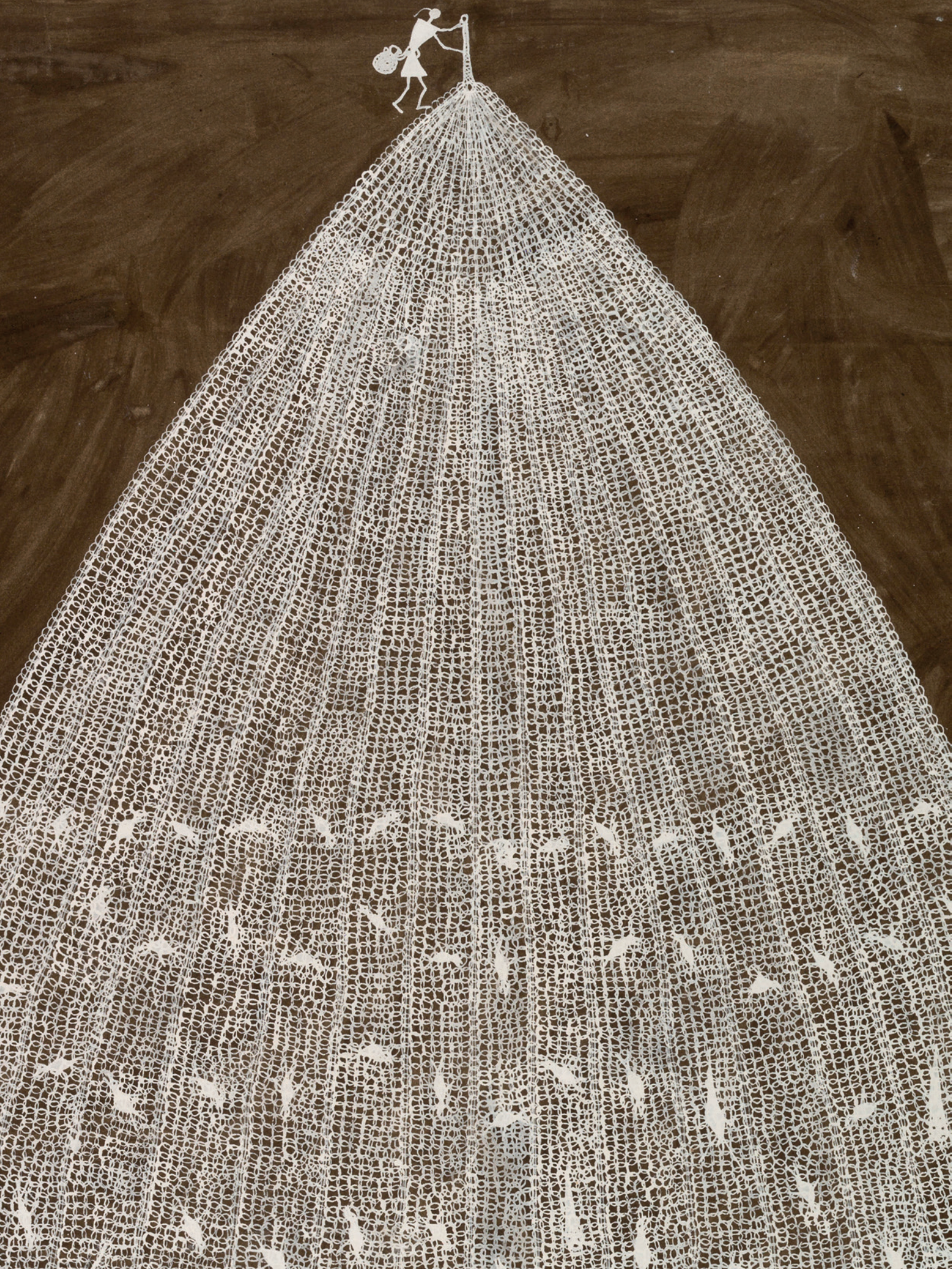
Ladoo Baï was born in the 1950s in Jhabua District. She was discovered by Jagdish Swaminathan during his travels searching for artists in the tribal areas of Madhya Pradesh. Her paintings celebrate the flora and fauna in a mêlée of brightly colored motifs, each a manifestation of primal energy. The human beings in her works appear entranced as they participate in the cosmic dance. The figures on the canvas are like the characters in an opera, or reciting an ode to nature. Anthropomorphism turns man into an animal and animals into plants. The impression given by the pictorial orchestration is one of plenitude, the power of regeneration. "Ladoo Baï revels in a dynamic asymmetry between details that are refined to completion, and details deliberately left brushy and unfinished," wrote Ranjit Hoskote in *Now that the Trees Have Spoken* (Pundole Art Gallery, Mumbai, 2009). Many of her works are based on the theme of the dance: that of the deer and antelopes, that of goddesses, trees and herons, and of serpents, hunters, turtles, and horsemen. Some of the forms she uses are reminiscent of the late Stone Age. Similar silhouettes can be seen, for example, in Bhimbetka caves in Central India. Their persistence in the work of Ladoo Baï is derived as much from a genealogical continuity attributed to ritual imagery as it is from her perception of the relationship between man and nature.

CHANO DEVI

(1938 – 2010) JITWAPUR, BIHAR

The district of Madhubani (on the border with Nepal, in the state of Bihar, North India), once the kingdom of Mithila, is the home of an ancestral tradition known as Mithila Painting. Performed by women, its lore and techniques are passed down from mother to daughter. Each caste has its own systems of representation. The higher castes have been encouraged by the Indian government to transcribe their

ritual but ephemeral art on permanent supports, such as paper, since the 1940s. Works on paper painted by low-caste women appeared for the first time during the 1970s. Between 1972 and 1978 the German anthropologist Erika Moser visited the Madhubani district on several occasions to study and film the crafts and rituals of the Dusadhs, who are part of the caste known in the West as the Untouchables. Moser encouraged the Dusadh women to paint on paper with the aim of generating extra income. Unfamiliar with the complex graphical signs used by the Kayasthas and Brahmins, the Dusadh women took inspiration from their own traditions and developed three styles and techniques that are specific to them. The first was initiated by Chano Devi and takes tattoos as its stimulus. This style is now known by the name godhana (godna means tattoo). These paintings are largely composed of lines, concentric circles, and circles filled with motifs taken from the flora and fauna, and are drawn with a bamboo pen and lampblack ink. This style was adopted by many Dusadh women and evolved to include a range of colors made from flowers, leaves, bark, berries, etc. The themes of the paintings also broadened to include scenes of daily village life and ritual practices. The divinities peculiar to their caste feature alongside images of spirits deriving from animist beliefs. In this series of works on paper painted by Chano Devi in 1999, the artist distinguishes herself with her unique freedom of expression. Turning away from a style that had been standardized by a local demand that was at times overly commercial, she reverted to a much freer personal approach apparent in a photograph of a workshop held in the presence of Sonia Gandhi, ceaselessly changing genre. Whether she creates abstract motifs using balled-up cloth as a swab, figurative motifs enclosed in a double outline, figures reduced to geometric shapes, or an imaginary bestiary, all her works demonstrate a rare talent.



HILL KORWA
MADYA PRADESH

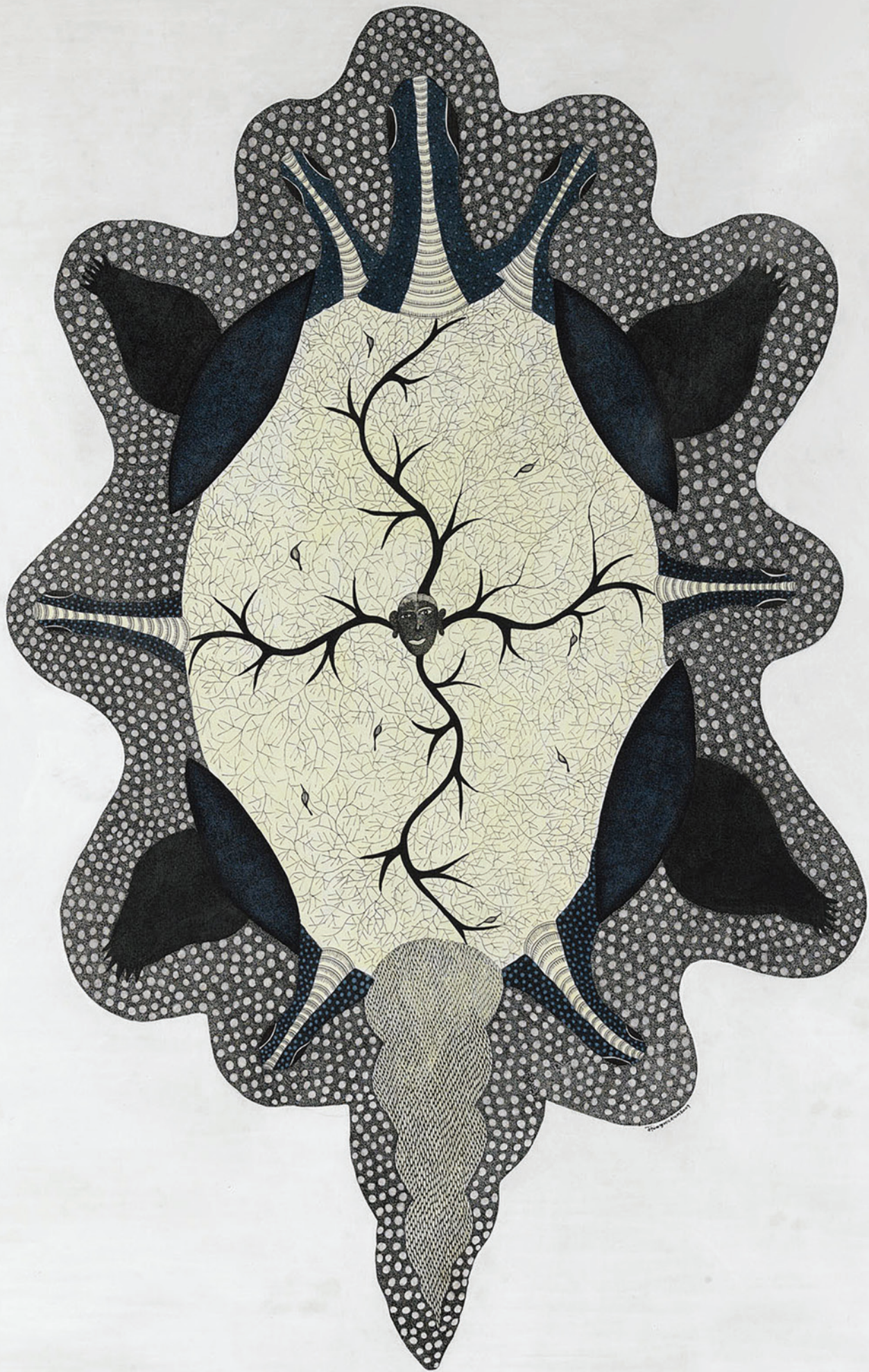
This history of these drawings is highly unusual. With the purpose of studying the different tribal communities of Madhya Pradesh, Swaminathan first sent ethnologists, painters, and poets there in 1983. After traveling for several hours on roads and paths, they arrived at the Hill Korwa's, whereupon they began to take notes and make sketches. To their great surprise, the villagers grabbed their pens, crayons, marker pens, and paper and spontaneously began to draw. But whereas the members of other tribes most often produced half-human, half-animal figures, the Korwa's motifs employed a rhythmical, calligraphic, but unknown alphabet occasionally accentuated with lines or accompanied by images of bows and arrows. The Korwa speak a dialect that has no written form so the conclusion was drawn that their encounter with written language in neighboring towns must have struck them forcefully. There are many interpretations given to these apparent "writings." "When they write, I believe that they think that their pencil is a bow. They don't write, they shoot with it. They shoot signs like arrows," wrote Archana in the catalogue of the Korwa exhibition at the Galerie du Jour in Paris. "Or perhaps writing is for them a sort of trance. Instead of crying, singing, gesticulating, or dancing, like a shaman, the Korwa simply write," noted F.A. Jamme in one of his approaches to the Korwa mystery (in the catalogue *Korwa*, Galerie du Jour, Paris, 1997). We remain astonished by the fluent skill of the Korwa, both men and women. The elegance of their signs and the skill with which they broad strokes and finely etched lines in their compositions call to mind such seasoned artists as Henri Michaux and Cy Twombly. The first Korwa exhibition was staged in Bhopal in 1985 by Swaminathan and resulted in the publication of a book called *Magical Script*. Korwa drawings were shown at the Galerie du Jour in 1997 by Franck André Jamme and at the Drawing Center in New York in 2001.

PUSHPA KUMARI
BORN IN 1969 IN BIHAR

Pushpa grew up in her maternal grandparents' home, surrounded by beautiful Madhubani paintings made by her grandmother, Maha Sundari Devi, one of the foremost Madhubani painters of India. Pushpa was sent to her grand-mother's house at a young age to keep her company while her mother and siblings lived close by in her father's ancestral village. Her father's abrupt disappearance was a turning point in Pushpa's life. Though still a child, she felt responsible for bringing her sisters up, a task she shouldered willingly. She took to painting very early and with such success that before long, she was able to live from her art. Combining skill and delicacy, her earliest artistic inspiration came from watching her grandmother. Pushpa Kumari illustrates the point to which her culture remains alive: far from reproducing only traditional sacred subjects, she has integrated a distinctive sensibility and personal themes. She develops her centuries-old tradition through the filter of her personal aesthetic ideal. Her graphical skills bear a resemblance to those of the greatest artists of her region, on occasion exceeding them to achieve a freedom of expression made possible by her unique talent. Her pictures, illustrating episodes from ancient history, raise universal issues like birth and death, or local concerns, such as the female foeticide prevalent in India. For Pushpa, her drawings represent a refuge, a silent sacred space. Only madness or wisdom can achieve the obsessional intensity of her drawings, which require hours of work. She is a woman of uncommon vision with a unique gift for telling tales through her art, which, regardless of geographic or cultural barriers, touch every heart.
Text by Minhazz Majumdar, taken from Raw Vision, spring 2006

JIVYA SOMA MASHE
(1934-2018) MAHARASHTRA

Jivya Soma Mashe was born in the Warli tribe, only 124 miles north of Mumbai. His story is an unusual one. Abandoned by his family when he was very young, he shut himself up in complete silence and his only method of expressing himself was through drawing. The art he produces on a daily basis, which until then was created only to celebrate Warli rites and using materials that would quickly disintegrate, attracted the attention of the government's first emissaries responsible for the conservation and promotion of Warli art. His talent quickly drew attention in India and he received the country's highest artistic awards directly from India's most important politicians, such as Indira Gandhi. His work was included in the exhibition *Magiciens de la terre* in Paris in 1989. From this period of withdrawal, Jivya Soma Mashe seems to have retained an exceptional capacity for imagination and, above all, outstanding awareness. When we look carefully at Jivya Soma Mashe's paintings, we are particularly struck by the movement, the quality of the details, lightness, and simultaneously the precision of the stroke. There is no hesitation in his works. As seen in every detail, he goes directly to the essence in both the design and composition with the natural simplicity of the ingenue. The teeming profusion of strokes, lines, and dots on the canvas vibrate with energy, constructing skilled compositions that themselves reinforce the dynamism of the whole. Both the detail and general composition enhance the impression of movement. *There are human beings, birds, animals, insects, etc. Day and night, there is movement. Life is movement.* With these words, Jivya Soma Mashe describes a perception deep in the Warli soul.



SHINE SHIVAN
BORN IN 1981 IN KERALA

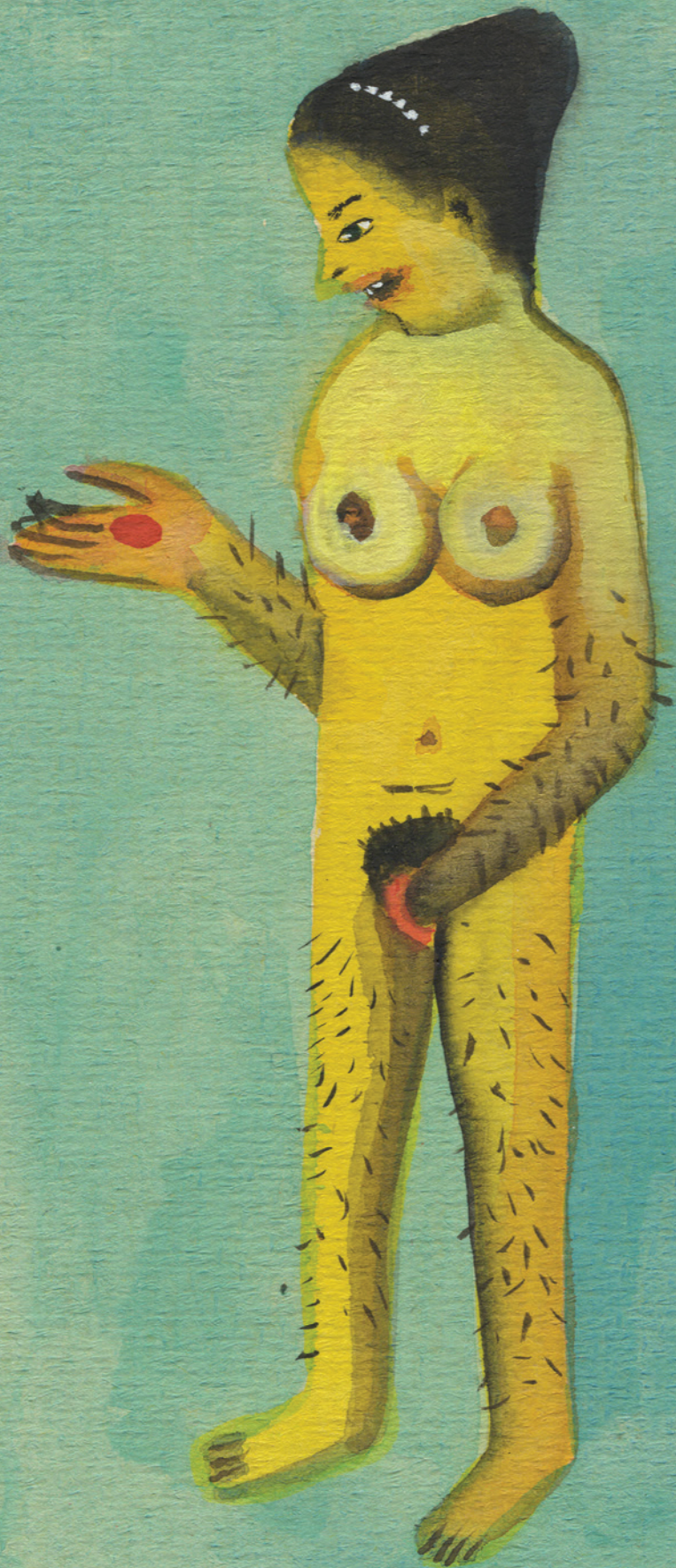
Sperm Weaver was a promising first solo show for Shine Shivan. Five clusters of provocative works made in 2009, all of which toy with traditional notions of masculine identity, filled the cavernous warehouse space. Leaving the chaotic street outside, one found a cool, dark interior and a dream world of gender play, manifested in a diverse array of sculptures, photographs and video. Shivan explicitly appropriated a female role with his in situ construction of two 11-foot-tall dung towers (these traditional rural forms are customarily built in India only by women); he does the same in his fabrication techniques, which include crocheting, weaving and sewing. While the actions and processes may be feminine, the forms most often refer to male genitalia and male sexuality: feminizing the masculine, he also does the reverse. Notwithstanding the strength of Shivan's video and photographic work, the most innovative pieces on view were sculptures hanging on the walls. Just inside the entrance was *Empty Spaces between Desire and Fantasy*, an arrangement of lozenge-shaped forms handcrafted from dried thorns, gourds, pumpkins and cloth, and stitched together with thread. Bristling threateningly, these ingeniously crafted shapes invite close scrutiny. Even more labor intensive is *Used Dicks*; its dangling forms are made from real bird nests fastidiously covered with a woven layer of Shivan's mother's hair. Shivan casts a wide net of references: to mythology, to earthworks, to fellow Indian artists Tejal Shah and Sheela Gowda, certainly, and maybe to American artists Petah Coyne and Harmony Hammond as well. With his formal ingenuity and charged subject matter, Shivan will be a compelling artist to follow. *By Susan Hapgood Art in America march 2010.*

JANGARH SINGH SHYAM
(1960 MADYA PRADESH – 2001 JAPON)

Jangarh Singh Shyam was a member of the Gond tribe that lived in Madhya Pradesh. He was discovered in the 1980s by an Indian collective led by Jagdish Swaminathan during a study trip, the aim of which was to create a collection of tribal art in Bhopal. While the members of the expedition were in Mandla District, their attention was caught by the painted walls of a house. They inquired about the artist and it was thus that they met Jangarh Singh Shyam. He was only a teenager at the time but his painting style was nonetheless very striking. They invited him to Bhopal so that he could paint a series of works on paper and canvas, a series that is today held in Bharat Bhavan. Jangarh Singh Shyam committed suicide in 2001 in Japan. He left behind him a particularly powerful and versatile oeuvre. Exceptional creativity is the hallmark of all his output, from his early, raw, and expressive works to his last refined pieces. His first large works on paper from the start of the 1980s contain highly expressive forms of great simplicity redolent of primitivism. The forms hang spontaneously in space. The Gond divinities stand before us, their arms and legs spread open. Like masks, they challenge us. Their forms are like silhouettes or large paper cut-outs made up of fields of bright colors, some hatched, others dotted. The overall effect is of puppets in shadow theaters. As demonstrated by the exhibition *Indian Other Masters* held at the Musée du quai Branly in 2010, his large paper works from the late 1980s and early 1990s reveal a development in the direction of a profusion of psychedelic colors and more elaborated forms. Whatever technique he used, Jangarh Singh Shyam succeeded in creating new styles while always respecting his fundamental aim, that of transmitting the spirit of the Gond.

MAYANK KUMAR SHYAM
BORN IN 1987 IN MADYA PRADESH

Mayank Kumar Shyam is the son of the famous painter Jangarh Singh Shyam (1960s–2001). Mayank's work was exhibited for the first time in Calcutta when he was nineteen years old. Mayank is one of the rare Gond painters whose art is not exclusively linked to his local culture. His work comprises aspects of innovation and Gond tradition. Produced on paper and canvas, with forms based on geometric patterns, it expresses his personal vision of the world. Many of his works on paper are of insects, while spiders are omnipresent. The symmetry of their bodies contributes to creating perfect, mirror-image forms, the apparent order of which is threatened poetically and graphically by uncertainty: for example, the body of a spider that extends to form two lizard tails, one rising from the top of the body, the other hanging downwards, with the two opposed like the printed images on playing cards. Similarities exist with the drawings of M.C. Escher, in which optical illusions are created through playing with perspective. The grounds of Mayank's works, which he creates using a Rotring pen, are patterned with hatched lines and dots and symbolize the air or water, or dreams and night. Another recurrent motif in his oeuvre is that of the tree. The banyan is an Indian species from the family of fig trees that can grow into a giant with roots seeking deep soil. They are often found in Mayank's drawings. His trees have breasts and a female sex apparently formed by the fork of two young branches, and there is also a certain sexual element present in the rounded endings of the branches. Perhaps drops of milk or sperm, they hang in space like Ernesto Neto's fabric tubes filled with spice. Mayank's work is highly promising.



T. Ventana 18

TANTRA PAINTINGS
GUJARAT AND RAJASTHAN

The abstract tantric paintings of Rajasthan, above all, meditation supports, are in fact wonders of shapes and colors. Bright, simple and extraordinarily present, they were also part of *Magiciens de la terre* and later conquered lovers across the Atlantic, especially at the Drawing Center in New York in 2004. While they invoke the highly symbolic cosmology of Hindu Tantra, these contemporary, anonymous paintings from Rajasthan are unlike the more familiar strands of Tantric Art. The progeny of hand-written, illustrated religious treatises from the 17th century, copied over many generations, these paintings have evolved into a distinct visual lexicon used to awaken heightened states of consciousness. Made in tempera, gouache, and watercolor on salvaged paper, they are pinned to the wall for use in private meditation. Possessing uncanny affinities with a range of 20th century abstract art, the paintings also have a vibratory beauty that inspires acute attention even in the uninitiated. True to the tantric spirit, it seems that the precise meaning and symbolism of the designs is not fixed. However, some general guidelines were codified long ago and transcend this specific tradition, and so are readily recognizable: for example, ovoids represent linga (hence Shiva), spirals give a form to energy, any set of three can depict the three gunas, and the colour blue symbolizes the pure sky of consciousness which contains all phenomena and experience.

*From Tantra Song by Franck André
Jamme Publisher Siglio Los Angeles 2011*

TUSHAR & MAYUR VAYEDA,
MAHARASHTRA

Tushar and Mayur Vayeda are two brothers born in the Warli tribe, one in 1987 the other in 1992. Their grandfather founded the first school in their village of Ganjad (Maharashtra, India) and their mother is a teacher. Both have advanced education in Mumbai, one in the field of management, the other in multi-media. After completing their studies, the two brothers have decided to leave the megacity to return to their homeland and participate in the vitalization of their own culture. They started drawing again like they did daily with the other children of the village. Their artistic approach leads them to devote the majority of their time to producing painted walls for NGOs in school environments in India, but also in Tibet and Japan. At the same time, they take advantage from the fact that their family owns land to rehabilitate traditional habitats and develop organic farming. Their drawings retain this fineness and sensitivity of the most beautiful Warli works. They renew the represented subjects by drawing on the popular stories told to them by their mother, but also on art history. The art of miniature, their interest in Tibetan culture, their questioning on our world give to their art the magnificent paradox of being at the same time completely on the tradition and fully in the current debates, mainly the relation of man to nature.

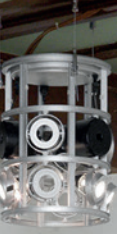
T. VENKANNA
BORN IN 1980 IN GUJARAT

T. Venkanna is the youngest artist in *The Empire Strikes Back* exhibition at the Saatchi Gallery in London in 2008. For this exhibition he revisits two large paintings of Le Douanier Rousseau. The naïve and fantastic world of Le Douanier Rousseau was so little related to the plastic researches of his contemporaries that his art was long misunderstood. Venkanna is interested in the question of temporality. By revisiting the last work painted by Rousseau (*Le rêve*, 1910), Venkanna represents himself in the place of a naked woman and brings up the problem of gender representation. India is known for its temples of Khajuraho, an eroticism that no other religion has dared to represent. Yet modern India, in its regions or through the pressure of the religious extremisms, has certainly become the most prude of the major democracies. Thus one of the great modern painters, M. F. Husain, had to go into exile (ironically in Dubai) for having represented naked Hindu deities. A young artist from the Baroda School, from which Venkanna comes, was molested, expelled from school, and sued for obscene representation of Christ. Venkanna's work frees itself from these prohibitions. It tracks down his fantasies, the most unbridled sexual fantasy pushing exaggeration to burlesque. What seduces beyond these jokes is the plastic sensitivity, the artistic quality, the constant inventiveness of this work. His fragility and his self-confidence amaze us like that of the tightrope walker. His art seduces us in what it summons the unstable strength of the great works. In the paintings exhibited at the Manoir de Martigny, Hieronymus Bosch's shadow is omnipresent. The violence flirts with the madness. The pornography cannibalizes the eroticism.



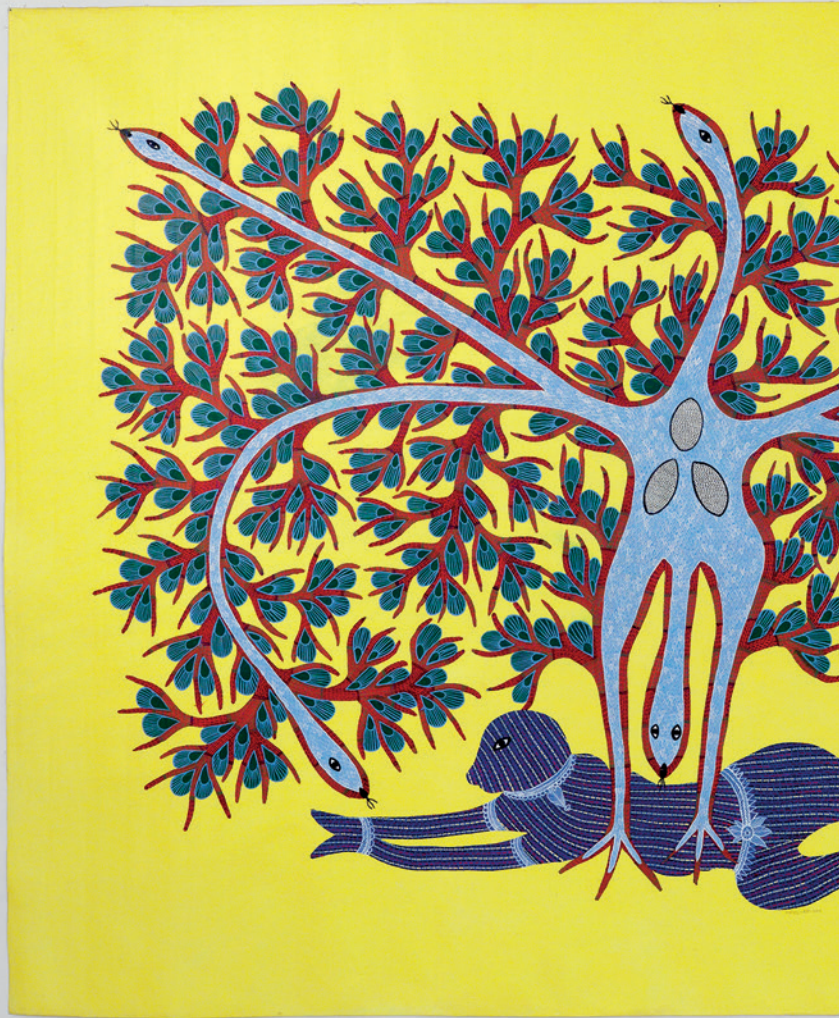


JANGARH SINGH SHYAM, RAM SINGH URVETI





JANGARH SINGH SHYAM





RAM SINGH URVETI





CHANO DEVI





CHANO DEVI





LADOO BAI









TANTRA PAINTINGS





TANTRA PAINTINGS





























Cette publication paraît à l'occasion de l'exposition *Inde* qui s'est tenue du 26 mai au 5 août 2018 au Manoir de la Ville de Martigny.

Curateur :
Hervé Perdrille

Direction éditoriale :
Mads Olesen

Textes :
Hervé Perdrille
Minhaz Madjumar

Traduction :
Lucile Allanche

Lectorat : Laurence Spagolla, Lucile Allanche

Photographes :
Christian Baraja
André Morain
Hervé Perdrille
Deïdi Von Schaewen
Pierre Schwartz
Annik Wetter

Conception graphique :
Hervé Perdrille

Impression :
Musumeci, Quart, Italie

Edition 600 ex

ISBN 978-2-9701134-3-0

Le Manoir de la Ville de Martigny
3, rue du Manoir
CH-1920 Martigny
+41(0) 27 721 22 30
manoir@villedemartigny.ch
www.manoir-martigny.ch

This publication appears on the occasion of the exhibition *India* held from May 26 to August 5, 2018 at the Manoir of the City of Martigny.

Le Manoir de la Ville de Martigny
Mads Olesen (Directeur)
Anne Jean-Richard Largey (Curatrice)
Catherine Touaibi (Communication)
Stéphanie Lugon (Médiation)
Pascal Huser (Secrétariat)
Karim Mourad (Technique)
Laurence Spagolla (Stagiaire)

© Juin 2018 ART-RAY Editions, les artistes,
les auteurs et le Manoir de la Ville de Martigny

Remerciements / Acknowledgments :

Bhuri Bai, Ladoo Bai, Chano Devi, Pushpa Kumari,
Jivya Soma Mashe, Shine Shivan, Mayank Kumar
Shyam, Jangarh Singh Shyam, Ram Singh Urveti,
Mayur & Tushar Vayeda, T. Venkanna.

Abhay Maskara.

Françoise Adamsbaum, collection agnès b.,
Lucile Allanche, Vincent Bazin, Alain Blanc, Guy
Bloch-Champfort, Yves Boizel, Geneviève Boteilla,
Marianne et Jean-Christophe Boureille, Guy Boyer,
Robert Combas, Antoine de Galbert, Diane et
Jacques-Antoine de Geffrier, Nathalie Delapalme,
Pierre-Alexis Dumas, Béatrice de Durfort, Paul
Emmanuel, Olivier Fau, Fondation Cartier pour
l'art contemporain, Rui Freire, Véronique Jaeger,
Frédérique Jaeger, Franck André Jamme, Daniel
Klein, Mounir Letayf, Denis Moreau, Muriel Nasri,
Laurent Nebot, Géraldine Papin, Sylvie Perdrille,
Patrice Polini, Sidney Tenoudji, Olivier Weil.

Avec le soutien de :
La Ville de Martigny, Loterie Romande, Le Canton
du Valais, Martigny Boutique-Hôtel, Le Seize,
Fonds Culturel Sud, RTS Espace2.



T. VENKANNA AND SNEH, MAY 2018, AROLLA VALAIS, SWITZERLAND

BACK COVER:
T. VENKANNA UNTITLED 2018
WATER COLOR ON RICE PAPER 8X6 IN
COLLECTION SHINE SHIVAN





T. Vankanna 18