

Je est un.e autre



exposition
2 février - 19 mai 2018
FRAC Poitou-Charentes
Angoulême

Dossier d'accompagnement

Contacts médiation

Pour préparer votre visite, vous pouvez contacter :

Stéphane Marchais

chargé des publics et des partenariats éducatifs
stephane.marchais@fracpoitoucharentes.fr

Julie Perez

médiatrice
julie.perez@fracpoitoucharentes.fr

Émilie Mautref

chargée de l'accueil, médiation
accueil@fracpoitoucharentes.fr

Anne Amsallem

professeure de philosophie
chargée de mission par la DAAC, rectorat de Poitiers
anne.amsallem@ac-poitiers.fr

05 45 92 87 01

Sommaire

Présentation de l'exposition.....	p.4
Œuvres exposées.....	p.6
Pistes de réflexion.....	p.19
Liens avec les programmes.....	p. 27
The Player.....	p.28
Bibliographie et webographie.....	p.31
Venir avec un groupe au FRAC.....	p.35
Présentation du FRAC.....	p.36

Présentation de l'exposition

Je est un.e autre

2 février - 19 mai 2018

FRAC Poitou-Charentes, site d'Angoulême
du mardi au samedi et chaque 1er dimanche du mois
de 14h à 18h - entrée libre

Édouard Boyer | Serge Comte | John Currin | Brice Dellsperger | Patrick Faigenbaum | Sarah Jones | Natacha Lesueur | Ludovic Chemarin© | Regina Möller | Zanele Muholi | Alexandra Pouzet | Athi-Patra Ruga | Bruno Serralongue | Ernest T. | Abel Techer | Jean-Marc Tingaud | Julia Wachtel | Olivier Zabat

collection FRAC Poitou-Charentes,
collection FRAC-Artothèque du Limousin

Le portrait, comme les autres grands genres académiques, a survécu aux canons de l'académisme et a traversé le modernisme en se chargeant de subjectivité inédites. Reliée à cette histoire des arts occidentaux qui l'a conçu longtemps comme la traduction la plus frontale de fonctions sociales dévolues aux oeuvres telles que l'expression du rang du commanditaire ou la fixation de son image pour la postérité, la pratique émancipée du portrait n'a de cesse d'évoluer au gré de l'histoire des idées et des techniques.

« Je est un autre » : c'est ainsi qu'Arthur Rimbaud résuma son expérience du processus créatif, signifiant que l'artiste « assiste à l'éclosion » de sa pensée, de son oeuvre. Dérogeant à la conception cartésienne du sujet, il sous-entendait aussi la porosité de chacun au monde, l'impureté consubstantielle de tout sujet comme agrégat d'altérités.

Quel qu'en soit le medium, quelle que soit la manière de l'artiste et l'agencement qu'il propose, le portrait est toujours, *in fine*, une table de négociation, un étal de commerce, entre deux mondes face à face : celui du sujet représenté et celui du sujet regardant. Voilà pourquoi tout portrait est avenant : au-delà du réflexe empathique que la géométrie d'un visage ou qu'une silhouette humaine suscite, l'expérience qu'il ne manque jamais de proposer au spectateur est bien celle d'une situation de commerce.

Sur la table, sur l'étal, chacun voit mêlés des morceaux de soi, des aspects de l'autre en un tout autre qui fait humanité.

Les oeuvres qui constituent cette exposition multiplient les métamorphoses, les travestissements, les attributs, et déclinent les attitudes et les postures.

Ces représentations de soi ou de tiers font jouer image et identité. Elles disent l'identification à un groupe, à une classe, à un genre. Elles traduisent des processus de construction de soi qui voient la personne composer avec des données biologiques, des paramètres psychologiques et négocier avec des déterminismes sociaux et des inerties culturelles.

Alexandre Bohn,
directeur du FRAC Poitou-Charentes
novembre 2017

Rendez-vous

Vernissage de l'exposition

→ jeudi 1er février à 18h
entrée libre

Visite enseignants et personnes relais

→ mercredi 7 février 2018 à 14h

Jeudi midi au musée d'Angoulême

→ jeudi 8 février à 12h15
Rencontre autour du travail d'Ati-Patra Ruga

Visites accompagnées

→ chaque 1er dimanche du mois à 16h
découverte de l'exposition en compagnie d'un.e médiateur.trice
gratuit

Journée internationale des droits des femmes

→ jeudi 8 mars
rencontres et échanges autour d'initiatives locales
gratuit

Nuit des musées

→ samedi 19 mai
programme à venir
gratuit

Jeune public | La Fabrique du regard

des ateliers pour les 6-10 ans pendant les vacances scolaires :
durant 5 après-midis, les enfants découvrent l'exposition en s'amusant.
→ du 12 au 16 février
→ du 9 au 13 avril
14h30-16h
gratuit, sur inscription

Œuvres exposées

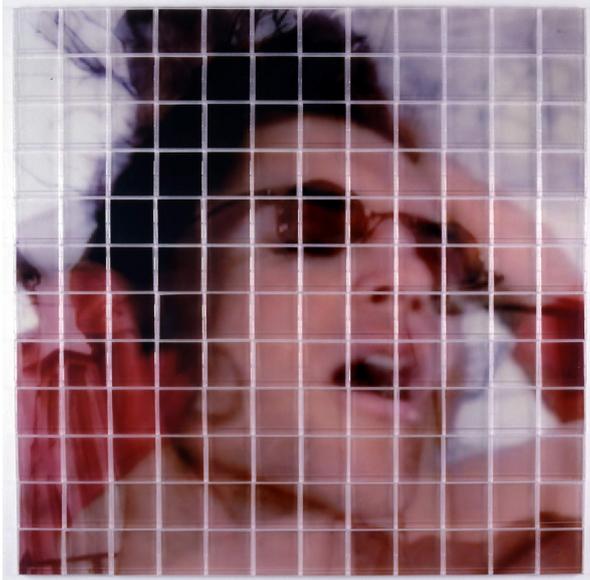


Missing, 2002-2010
90 x 60 cm chaque élément (x10)
collection FRAC-Artothèque du Limousin

Édouard Boyer

né en 1966 au Havre, vit à Paris

Edouard Boyer développe une série de fictions autour de son identité. *Missing* est un ensemble de portraits figuratifs et psychologiques de l'artiste qu'il a obtenu en faisant appel à divers spécialistes. Le point de départ de cette série est la déclaration de la disparition fictive d'Edouard Boyer à l'âge de 3 ans. Ces portraits, qui vieillissent et rajeunissent le visage de l'artiste, ont été réalisés grâce aux techniques développées par l'Institut de Recherches Criminelles de la Gendarmerie Nationale pour les enfants disparus. A partir de ces extrapolations anthropométriques, aux âges de 10, 20 et 37 ans, l'artiste a demandé à des morphopsychologues de dresser son profil psychologique. Le projet *Missing* donne à voir un ensemble des possibles de l'identité d'Edouard Boyer.

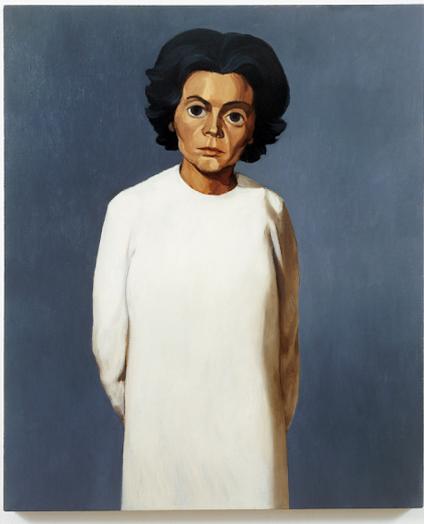


Délicieuse pucelle, 2000
impression jet d'encre sur Rhodoïd transparent
144 boîtiers de disquettes 3'5
120 x 120 cm
collection FRAC Poitou-Charentes

Serge Comte

né en 1966 à La Tronche, vit en Islande

Imprimée sur rhodoïds transparents et encadrée dans des boîtiers plastiques Zip, la *Délicieuse Pucelle* (2000) pixelisée de Serge Comte est fragmentée et recomposée selon le modèle de la grille. Ce portrait géant résulte d'une «chirurgie plastique», d'un morphing entre le visage de l'auteur et celui d'une femme déniché dans une revue pornographique. La fusion de ces deux personnes enfante une progéniture hybride mi-homme mi-femme en état d'extase. Entre création et procréation, identités réelles et fantasmées, l'œuvre plastique de Serge Comte s'insère dans une longue série de *Délicieuses Pucelles* et autres super-héros qui constituent pour l'artiste une sorte «d'arbre généalogique fictif».



Sociology Professor, 1992
huile sur toile
116 x 96 cm
collection FRAC Poitou-Charentes



Sophomore, 1992
huile sur toile
86 x 76 cm
collection FRAC Poitou-Charentes

John Currin

né en 1962 à Boulder (Colorado, USA), vit à New-York.

D'une réelle virtuosité, le travail de peinture de John Currin n'est pas sans rappeler celui d'un Vélasquez ou d'un Goya, dont l'acuité à saisir la psychologie de leurs contemporains intimement liée aux enjeux sociaux et politiques de leur époque, dépassait déjà toute habileté picturale ou devoir de représentation généralement attribués aux portraitistes de cour. Les cours ne sont plus ; les hiérarchies, les castes, l'autorité, la respectabilité et la notoriété se constituent selon d'autres déterminismes (l'argent, le sexe, la couleur de peau, la connaissance, le métier, etc.). Ces critères, leur légitimation, leur articulation et leur fonction dans la société américaine, sont au centre de la réflexion de l'artiste qui va, dans tout son travail pictural, chercher à rendre compte. *Sociology Professor* (1992) est un portrait de femme dont l'artiste ne révèle que le statut social. Pas de nom, pas de détail, pas d'anecdote ; seuls, le titre, la pose du modèle et le cadrage (qui doit plus au cinéma qu'à la peinture) autorisent l'interprétation. La robe, renvoyant à l'image connotée de la blouse blanche, évoque le pouvoir modélisant de la science. Peinture austère et virtuose, où affleurent les réminiscences de la peinture anglaise de l'entre-deux guerres, cette œuvre est emblématique du travail de John Currin qui n'est pourtant pas un peintre portraitiste. L'utilisation de ce genre, qu'il détourne parfois jusqu'au grotesque, n'est pour lui que le moyen de poursuivre le projet d'établir à travers sa peinture, une typologie de la société américaine, plus particulièrement une typologie sociale et psychologique de la femme dans une société multiculturelle où les questions de l'identité sexuelle et sociale à travers les figures d'autorité sont cruciales : « Je m'intéresse aux artistes qui font la liaison entre forme et point de vue d'une part et sexualité et pouvoir d'autre part. »



Body Double 13, 1999-2001

vidéo DV 3'20, couleur, son
(en boucle)

Body Double 9, édition spéciale «Blow out»,
1997

3 films de 2'15 et 6 films de 1'20

projection/diffusion en
triptyque synchrone

Body Double 31, 2014

vidéo

collection FRAC Poitou-Charentes

Brice Dellsperger

né en 1972 à Cannes, vit à Paris

Brice Dellsperger regroupe l'ensemble de son travail vidéo sous le titre générique de *Body Double*. « Body double » qui en anglais signifie doublure (de cinéma) décline le corps, entendu comme double, aussi bien dans sa bivalence sexuelle que dans son rapport narcissique à l'image. Redoublement que l'artiste inscrit dans le support de son travail, utilisant la vidéo comme moyen de reprise, de redite du cinéma à travers le « remake » qui en proposerait une version « sans qualité » jouant autant sur le registre de l'hommage que de la parodie.

Tirées de scènes cultes (extraites de *Blow Out*, films de Brian de Palma, lui-même maître dans l'art de la parodie, pour *Body Double 13* de *Saturday Night Fever* de John Badham et de *Basic Instinct* de Paul Verhoeven pour *Body Double 31*) les vidéos *Body Double* de Brice Dellsperger sont reconstruites plan par plan, directement à partir des bandes-son originales, avec les moyens volontairement rudimentaires de la vidéo. Un seul acteur incarne tous les rôles, travesti tour à tour en homme ou en femme. Tous les trucages, du décor au plus petit accessoire (perruques et postiches) ne sont plus « maquillés » et viennent révéler leur fonction et leur rôle. Plus qu'un remake, il s'agit pour l'artiste d'une reprise de l'original, d'un travestissement au sens propre comme au figuré (de l'acteur comme du support), qui rend visibles (et donc inopérants) les dispositifs du cinéma. L'utilisation de la vidéo comme un moyen de faire du cinéma en amateur et l'interchangeabilité de l'acteur permettent à tout un chacun de s'appropriier et de se repasser les scènes cultes de toute une génération. La disparition de la narration et de la figure consacrée de l'acteur se fait au profit de l'émergence des non-dits et du trouble et traduit la volonté exprimée par l'artiste de « redonner de l'aspérité à l'image ».



Famille Aldobrandini, Rome, 1986,
1986

photographie noir et blanc

44 x 44 cm

collection FRAC Poitou-Charentes

Patrick Faigenbaum

Né en 1954 à Paris, où il vit et travaille.

Pensionnaire à la Villa Médicis de 1985 à 1987, Patrick Faigenbaum va réaliser cette série de portraits de familles italiennes qui le fera connaître par la suite. Cet ensemble photographique énonce d'emblée les axes principaux de son travail : la mémoire des lieux chargés d'histoire, la généalogie des individus (qui comme ici traverse les siècles), leur origine, leur appartenance.

Inspirés de l'histoire de l'art et de la peinture, ces portraits mettent en scène des familles de l'aristocratie italienne dans le cadre somptueux de leurs résidences. À travers une construction très maîtrisée et une lumière particulière qui joue avec les lignes de l'architecture, ces photographies évoquent la composition et le raffinement des tableaux de la Renaissance italienne dans lesquels chaque pose est indiquée par l'auteur, chaque détail minutieusement réglé.



The Sitting Room (Francis Place) I,
1997

The Dining Room (Mulberry Lodge) II,
1997

photographie couleur sur aluminium
150 x 150 cm

collection FRAC Poitou-Charentes

Sarah Jones

née en 1959 à Londres, où elle vit

Sarah Jones met en scène de jeunes anglaises dans leur environnement parental bourgeois et recrée un « théâtre de l'adolescence » dans ses photographies aux compositions classiques voire maniéristes : ces demoiselles sont au salon, au jardin, ou posent dans la salle à manger familiale. L'ensemble a été orchestré, selon une pénurie volontaire de narration et d'action et engendre un théâtre énigmatique. Dans des attitudes d'attente, voire d'ennui, ces jeunes filles semblent vouloir échapper aux contraintes familiales de leur cage dorée. Leurs vêtements et leur maquillage (comme prémices de leur futur statut de femme en opposition à leur condition d'enfant) ainsi que leurs poses peuvent être considérés comme les seules expressions physiques et authentiques de l'adolescence, moment indéfinissable de latence où chacune d'entre elles semble osciller entre conformisme et rébellion.



Sans titre, 2002
photographie couleur contrecollée
sur aluminium, plastification
ultrabrillante
124 x 100 cm
collection FRAC Poitou-Charentes
©Paris, ADAGP

Natacha Lesueur née en 1971, vit à Paris

Chez Natacha Lesueur, le corps apparaît savamment maquillé et accessoirisé par de la nourriture, ou plus précisément par des préparations culinaires, où l'aliment, dans sa couleur et sa forme - et son goût - devient l'ornement, paradoxalement sublimé et présenté par le corps. Sortes de vanités baroques, ses photographies résultent d'un temps de préparation et de mise en scène où tout est soigneusement composé et arrangé. Bien que pouvant apparaître au premier regard comme de magnifiques trompe-l'œil, ses images ne dissimulent pourtant rien et laissent transparaître sous le motif décoratif et éphémère, le défaut mais aussi l'entrave et la meurtrissure. Loin de l'asepsie des photos de mode esthétiques et branchées, l'artiste cultive l'ambiguïté et l'étrangeté. Ces modèles (hommes et femmes) sont-ils maquillés, parés ou donnés en pâture, suggestivement livrés au regard du spectateur ? Dans un étrange mélange de plaisir et de répulsion, leur beauté objectivée et offerte bouscule et subjugué. Questionnant ce que l'on voit (ce que l'on goûte) comme ce que l'on imagine, son travail subvertit le dispositif photographique lui-même, et au-delà, l'esthétique et les critères qui déterminent aujourd'hui la représentation et l'objectivation du corps (féminin et masculin) à travers la production des images tant artistiques que médiatiques. À l'heure des manipulations biologiques, des procédés de clonage, de la fascination des corps standardisés sous un label de beauté, les images de Natacha Lesueur nous rappellent que le corps est codifié par les valeurs sociales et que, démaquillé de ces signes, il reste démuné, énigmatique et paradoxal.



Total Recall, 38 652 signes (espaces
compris), 2017
collection FRAC Poitou-Charentes

Ludovic Chemarin© depuis 2011

«En 2010, deux artistes, Damien Beguet microclimat et P. Nicolas Ledoux décident de réactiver le travail de Ludovic Chemarin, un artiste qui avait mis fin à sa carrière. Damien Beguet microclimat achète alors par contrat à Ludovic Chemarin l'intégralité de son oeuvre dont il confie la licence d'exploitation à P. Nicolas Ledoux. En parallèle, Ludovic Chemarin dépose à L'INPI la marque de son nom : Ludovic Chemarin© qu'il revend immédiatement aux deux artistes afin qu'ils puissent l'utiliser sous la forme d'une signature. Il s'agit pour eux maintenant de recontextualiser la «matière artistique» dans le champ de l'art contemporain, de la manipuler en imaginant des médiations fictives, de «vraies fausses» nouvelles pièces, un dispositif leurre pour réintégrer le marché de l'art et l'actualité culturelle.»



Regina Möller

née en 1962 à Munich, vit à New York

Entre fiction et autobiographie, Regina Möller exploite les images issues de son enfance. Portraits de famille et photographies publicitaires pour lesquelles elle posait enfant, sont mis au même rang. Ici, la légende de la photographie ne renvoie qu'indirectement au travail publicitaire de valorisation d'un produit commercial ; la seule chose dont se souvient l'enfant qu'était alors Regina Möller, est le contexte domestique et familial. Le recyclage de ces images qui sont à la fois autobiographiques et médiatiques dans le champ de l'art, est un moyen pour l'artiste de contester l'instrumentalisation du corps féminin et la surmédiatisation de l'enfance. Elle donne ainsi à voir comment la société représente et conditionne par l'image et à travers les médias, le rôle et la place que doit y tenir la femme (de la petite fille modèle à la bonne ménagère : un cliché ?).



Das war für ein Putz-Reklame..., 1994

photographie cibachrome
112,5 x 84,5 cm

Zum Zeitpunkt der Aufnahme..., 1994

photographie cibachrome
112,5 x 84,5 cm

collection FRAC Poitou-Charentes



La Rochelle 1

La Rochelle 2

La Rochelle 3, 2007

tirage photographique C-print

55 x 55 cm chaque

collection FRAC Poitou-Charentes

Zanele Muholi

Née en 1972 en Afrique du Sud, vit à Johannesburg.

Zanele Muholi se définit comme une militante visuelle. Son travail photographique prend pour sujet les populations noires LGBTI (Lesbienne, Gay, Bi, Transgenre, Intersexe) d'Afrique du Sud qui, marginalisées et bannies, sont également victimes de crimes haineux. L'artiste considère l'image comme un espace de résistance et cherche, au travers de séries photographiques exposant la beauté d'individus considérés hors normes, à faire tomber les tabous sur l'homosexualité. Fait surprenant, bien que l'Afrique du Sud soit le seul pays du continent ayant légalisé le mariage entre personnes de même sexe en 2006, l'homosexualité est encore perçue comme étant honteuse et négative.

La série intitulée *La Rochelle* est un portrait en triptyque d'un homme travesti en femme. Le combat de Zanele Muholi ne se limite pas aux lesbiennes noires, elle envisage la communauté gay dans son ensemble. Elle produit des portraits exposant la confusion des genres : hommes aux allures féminines, et inversement de femmes aux allures masculines. Elle leur réserve cependant des séries et des espaces propres car en Afrique du Sud, homosexuels queer ont tendance à être exclu par les les transgenres et intersexes.



Nature humaine, 2009 - 2011
10 photographies issues de la série
50 x 70 cm et 50 x 50 cm
collection FRAC Poitou-Charentes

Alexandra Pouzet

Née en 1975

«Nature humaine pose un regard sur les contradictions d'une recherche identitaire dont le corps serait la valeur unique dans nos sociétés contemporaines, et l'image de ce dernier, sa finalité. Parfois célébré, parfois rejeté, le corps reste le fruit de toutes les attentions. Nous faisons de chaque signe que les corps exhibent, des symboles, et nous appréhendons nos corps comme les miroirs de nos âmes. Mais ils jouent le rôle d'écrans, de masques, de filtres déformant, à l'instar de la photographie dont on pense toujours qu'elle est ce mode de représentation qui offre la plus grande fidélité au réel. Il crée la confusion entre ce que nous avons et ce que nous sommes, à l'instar du portrait photographique dont on pense qu'il nous livre une part de la vérité du modèle, comme s'il en était l'alter ego. Sous le règne du regard, la surface devient donc le lieu de la profondeur. Le corps n'est aujourd'hui plus perçu comme une enveloppe ou comme le vêtement du social et du culturel mais bien comme le contenu de l'être, comme son identité. Certainement la raison pour laquelle chacun semble faire allégeance à l'image qu'il renvoie, parfois dans une forme de tyrannie, toujours dans l'affirmation d'une liberté, voire d'une libération.

Ce travail photographique montre donc des corps et questionne cette sorte de bricolage permanent de l'homme avec sa nature, avec la nature. Le corps animal et le corps végétal, eux aussi, semblent avoir été récupérés et transformés en des supports de ces revendications identitaires, en le sceau de l'humain sur la nature.» A. P



The Naivety of Beiruth #1, 2007
lightjet print
74 x 107 cm
collection FRAC Poitou-Charentes

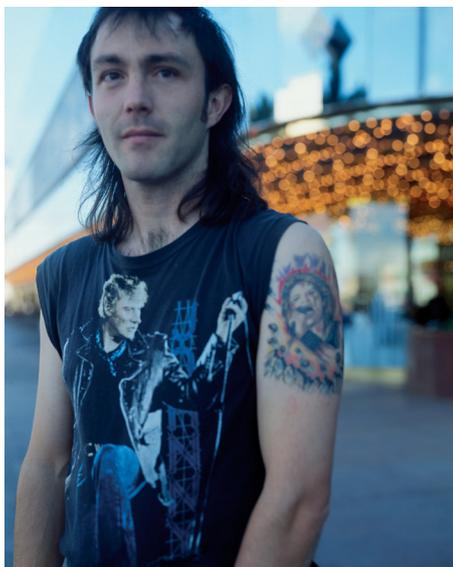
Athi-Patra Ruga

Né en 1984 à Umata (Afrique du Sud). Vit et travaille à Johannesburg et Cape Town.

Athi-Patra Ruga est un artiste sud-africain né dans le Transkei, un bantoustan créé pour les peuples xhosas. Apparus bien avant l'apartheid, les bantoustans étaient des territoires qui séparaient les populations indigènes des colons dessinant ainsi la géographie de la ségrégation raciale. Devenu indépendant en 1976, le Transkei a réintégré l'Afrique du Sud en 1994, soit 3 ans après l'abolition de l'apartheid.

Se développant sous des formes très diverses (création textile, de performance, de sculpture, de vidéo, de photographie ou de tapisserie), la démarche artistique d'Athi-Patra Ruga se concentre cependant autour de deux éléments : le développement de l'Azania, un pays utopique aux frontières indéfinies, et la création de personnages hybrides et sans terre dont Beiruth fait partie. À partir de ces deux éléments, l'artiste s'emploie à réinventer la notion d'identité au travers d'une esthétique plutôt baroque qui emprunte autant à l'univers queer qu'aux traditions sud-africaines. La première mention de l'Azania est apparue sous Pline l'ancien pour réapparaître au 20^{ème} siècle comme utopie et comme mouvement de lutte contre l'apartheid. Si l'Azania et les personnages développés par l'artiste semblent effectivement refuser tout communautarisme, associant toutes les dualités traditionnellement opposées (savant/populaire, art/artisanat, corps/esprit, homme/femme, profane/sacré, individu/collectif), il ne s'agit pas pour autant d'incarner la société idéale d'une nouvelle Arcadie.

L'artiste développe ce mythe non comme une projection d'un territoire de paix et d'harmonie, mais comme un processus de distanciation des traumatismes et conflits vécus par le pays. Il parle volontairement de catharsis à propos de ses performances dans lesquelles il arrive aux personnages de saigner métaphoriquement en faisant exploser des ballons remplis de peinture. Autre exemple avec la photo exposée : on peine à définir si l'ambigu *Beiruth* est en posture de défense ou de conquête, s'il est paré pour séduire ou pour se battre.

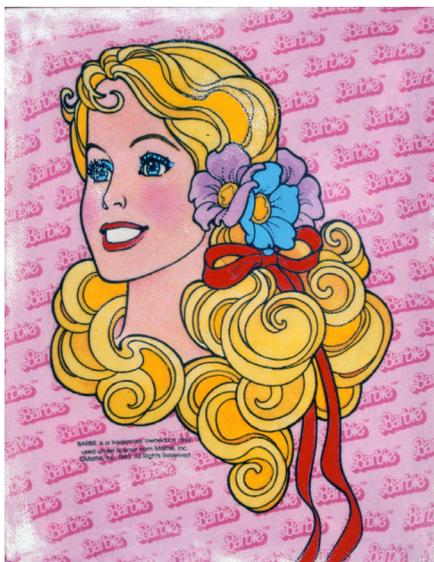


Inconnu (Las Vegas), 1996
cibachrome contrecollé sur
aluminium, cadre ramin ciré
et verre
129 x 103,5 cm
collection FRAC Poitou-Charentes

Bruno Serralongue

né en 1968 à Châtellerault, vit à Paris

Adoptant la position d'un spectateur ou lecteur lambda de la presse, Bruno Serralongue traque dans les sources d'informations disponibles, les sujets de ses séries photographiques. Considérés dans leur ensemble, les événements retenus dans lesquels il se rend constituent un répertoire d'actions collectives à l'échelle mondiale. Ces rassemblements offrent à l'artiste l'opportunité de questionner les conditions de production des images d'information et de leur diffusion. N'ayant pas accès aux espaces dédiés aux reporters et photo-journalistes, l'artiste se place en marge, dans les coulisses, pour des prises de vue davantage proches du point de vue du public que de l'image promotionnelle désirée par les organisateurs. Le résultat s'envisage comme un contrepoint au traitement du même événement par les médias : la différence se juge par l'image (cadrage, contenu, sujet...) mais également par le déplacement de l'espace de l'information à l'espace d'exposition. Au point de vue excentré, s'ajoute le matériel utilisé dans la différenciation de sa démarche avec celle de la recherche du cliché idéal, volé sur le vif, qui expliciterait un tout. En effet, réalisant ses photographies à la chambre, c'est à dire un équipement lourd et encombrant qui exige de prendre du temps, l'artiste se prémunit de la quête absolue et fascinée de « l'instant décisif ». Par là même, il s'oppose à une tendance qui placerait la valeur de l'information dans sa rapidité plus que dans sa vérité.



Peinture barbante, 1996
tee-shirt imprimé sur châssis,
peinture acrylique
35 x 27 cm
collection FRAC Poitou-Charentes

Ernest T.

né pendant la Seconde Guerre Mondiale, vit à Paris

Depuis une vingtaine d'années, Ernest T. démythifie le milieu de l'art et désacralise les us et coutumes de ses différents protagonistes (artistes, commissaires d'exposition, collectionneurs...). La critique féroce s'adresse tout autant au spectateur qui n'envisagerait l'art que du point de vue du plaisir esthétique, du savoir-faire technique et du jugement de goût. Dans cette intention, il plagie, copie et calque avec jubilation et sans aucun scrupule. Ses sources de prédilection sont les peintures de Mondrian, le calendrier comique de 1963 et les « chefs-d'œuvre » de « peintres du dimanche », collectés au hasard des foires et des brocantes. Accompagné d'un titre caustique : *Peinture barbante*, le produit de merchandising (un tee-shirt à l'effigie de Barbie qui fut la première poupée sexuée destinée aux petites filles) se retrouve élevé, de manière burlesque, au rang d'œuvre d'art. La parodie et le détournement renvoient aussi au cliché très entretenu : l'image de la femme idéale en blonde « customisée ».



Sans titre, 2015
huile sur toile
125 x 85 cm
collection FRAC Poitou-Charentes

Abel Techer

vit à Petite-Ile, La Réunion

« L'autoportrait est cette étrange manière de devenir autre. La peinture, la photographie ont ce pouvoir d'arracher au sujet son image, de la fixer, de la rendre hors du temps. Le sujet est en constante évolution, le corps mue. Mettre le corps à nu est une manière de faire un constat de ce qui est, de se décharger d'un travestissement constant aux yeux de l'autre. Mon corps est tantôt une investigation, tantôt un espace onirique, un terrain de jeu. Jouer avec les genres mais jouer avec sérieux comme lorsque l'enfant jouait sans délimitations, sans calculer l'espace dans lequel il était autorisé à pénétrer. Je ne peux, dit-il, échapper à ce que mon enveloppe, d'une certaine manière indépendante de moi-même, donne à voir lorsqu'elle est nue de tout artifice. Se décharger d'un travestissement pour se travestir à nouveau, c'est mettre en avant une réalité pour en révéler une autre. En ce sens, l'artificialité (le maquillage, la pose, la mise en scène) permet de mettre en avant la possibilité d'une identité autre que ce qui est préétabli par la norme masculin/féminin ». Abel Techer



Correspondances, 1985
18 diptyques
photographiques issus de la série
13 x 10 cm chaque
collection FRAC Poitou-Charentes

Jean-Marc Tingaud

né en 1947 à Saulieu, vit à Paris

Le travail photographique de Jean-Marc Tingaud est hanté par la mémoire et le souvenir.

Pour la série *Correspondances*, l'artiste a invité des habitants de Nevers d'âges et d'origines les plus divers à venir poser dans son studio aménagé à cet effet.

Il en retient 24, comme les 24 heures d'une journée : des individualités participant toutes d'un ensemble. L'artiste avait demandé à chaque modèle d'apporter au moins un portrait photographique le représentant, c'est-à-dire une image antérieure à cette séance. La série se compose donc de diptyques : un portrait photographique en pied dans le contexte neutre du studio et une reproduction de la photographie apportée. Entre ces deux images, le temps s'est écoulé. L'espace de l'image devient également celui du temps et des métamorphoses.



Woman n°3, 1998
huile sur toile
91 x 46 cm
collection FRAC Poitou-Charentes

Julia Wachtel

née en 1956 à New York où elle vit

Prélevant ses sources dans la culture de masse, le travail de Julia Wachtel se situe à la rencontre de l'art et du kitsch. Ne se contentant pas d'en faire une citation, l'artiste accentue les stéréotypes interrogeant ainsi par la caricature, les codes et conditionnements qui fondent le mécanisme de la perception collective.



Le Géant, 1993
photographie cibachrome
250 x 120 cm
collection FRAC Poitou-
Charentes

Olivier Zabat

né en 1965 à Grenoble, vit à Paris

Dans ses premiers travaux, Olivier Zabat se met en scène en tant qu'artiste, questionnant sur le mode de l'autoportrait, le statut de l'œuvre et celui de l'artiste. La photographie lui permet de fabriquer des mises en scène efficaces, jouant sur l'illusion, où l'artifice est directement perçu et compris par le regardeur. Dans *Le Géant*, l'image vient immédiatement contredire le titre tant l'artifice de la mise en scène est visible. L'air suffisant de l'artiste ne fait qu'amplifier le caractère volontairement caustique de cet autoportrait. Dans cette caricature de l'artiste usant d'artifices, Olivier Zabat utilise la figure du nain telle qu'elle fut employée dans la peinture classique (chez Vélasquez par exemple) comme contraste entre ce qui serait la perfection et l'imperfection, comme métaphore d'un ordre naturel et social. Au-delà, l'artiste cherche à déstabiliser la réception que l'on a d'une œuvre, qui elle aussi tend à se conformer à la norme (ici l'on pourrait s'indigner par exemple), affirmant que l'œuvre ne dispense ni morale ni vérité, assumant le doute que peut (et que doit) avoir le spectateur sur les intentions réelles de l'artiste.

Pistes de réflexion

Représentation de la femme : entre stéréotypes et émancipation

Si on remonte à *La Genèse*, discours fondateur de la création du monde et des espèces dans les trois récits monothéistes, on voit qu'Eve a été créée à partir d'un « os surnuméraire » d'Adam. Elle vient donc non seulement après lui, mais en est de plus un simple résidu. De plus, il est fait mention que Yahvé a créé la femme pour tenir compagnie à Adam et a en outre omis de lui donner un nom. Elle n'a donc qu'une fonction de compagne pour l'homme et n'a pas de place en soi dans le monde. Dans les différentes mythologies du monde on retrouve toujours cette notion de dualité entre le même et l'autre. Ces récits fondateurs induisent que la femme serait par nature en situation d'infériorité par rapport à l'homme. L'essai fondamental de Simone de Beauvoir sur la condition féminine, *Le deuxième sexe*, tente de mener une analyse pour comprendre les relations de domination des hommes sur les femmes existant dans la société. La philosophe y souligne la confusion entre le droit et le fait : parce que la femme est depuis toujours maintenue en situation d'infériorité, on en conclue donc qu'elle est intrinsèquement inférieure. Toute son éthique existentialiste posera au contraire que « être c'est être devenu » et qu'« on ne naît pas femme mais on le devient ».

Plus récemment les travaux du sociologue Erving Goffman, dans son article intitulé *La ritualisation de la féminité*, met à jour le fait que la femme est enfermée dans des rôles précis : « la femme cachée », maintenue à la maison, ou en tous cas mise à distance des relations sociales, professionnelles et politiques, « la femme soumise », souvent représentée dans l'art ou les médias de manière penchée, assise, voire allongée, ou photographiée en plongée, « la femme enfant » qui, étant donné le lien de subordination existant entre les enfants et les adultes, semble appeler sur elle le traitement qui leur est réservé (on l'éduque, on la gronde, on la protège), et enfin « la femme jouet », qui est surtout destinée à distraire et amuser les hommes.

Ces quatre figures stéréotypées, issues de la culture patriarcale, font de la femme un être qui ne s'engage qu'à demi dans le jeu social, qui peut certes prendre part aux événements, mais sans s'exposer ni se mettre en avant.

De ce type de représentation mentale naissent des comportements réels : le sexisme, attitude discriminatoire fondée sur le sexe, presque toujours à l'encontre des femmes. Cette attitude, qui s'oppose au principe d'égalité des sexes, s'oppose à toute tentative d'émancipation de la part des femmes qui revendiquent leur autonomie. Néanmoins, en dépit de ces stéréotypes toujours persistants, des droits réels ont été conquis au niveau législatif, ce qui témoigne d'une évolution, lente mais sûre, des mentalités.

Des stéréotypes

Les photographies de **Regina Möller** montrent comment la société représente et conditionne par l'image et les médias, le rôle et la place que doit tenir la femme.

Les deux photographies présentées sont issues de ses archives personnelles puisqu'elle utilise des images d'elle, enfant-manequin pour la publicité.

Elle présente les stéréotypes que l'on ancre dans la tête des enfants dès le plus jeune âge. Elle recycle ces images afin de contester l'instrumentalisation du corps féminin.

Le détournement d'un t-shirt à l'effigie de Barbie associé au titre caustique *Peinture barbante* permet à **Ernest T.** de se moquer du cliché très entretenu de la femme idéale blonde aux mensurations parfaites.

Julia Wachtel parodie également l'image de la femme en puisant ses personnages dans l'univers du cartoon. Par la caricature, elle accentue les stéréotypes afin de les questionner.

Féminité et émancipation

Les deux tableaux de **John Currin** représentent des personnages féminins, désignés, dans le titre, par leur profession : *Sociology Professor* et *Sophomore* (l'étudiante universitaire). Depuis 1989 les peintures de John Currin dressent un portrait typologique de la société américaine, souvent à travers des personnages féminins.

Ces deux femmes incarnent tout particulièrement l'émancipation féminine et la position sociale, l'autorité intellectuelle et savante qu'elles occupent dans la société américaine.

Alors que les attributs féminins sont très présents sur le portrait *Sophomore*, ils sont quasiment absents sur *Sociology Professor*. En effet, ce dernier dresse le portrait d'une femme dont l'artiste ne révèle que le statut social.

Les préoccupations artistiques de **Natacha Lesueur** s'articulent autour du corps et de l'apparence. Dans ses premières photographies, l'artiste utilisait des produits périssables comme ornement. Pour sans titre, (2002), des écailles de poisson accessoirisent les paupières d'une jeune femme. L'esthétique rappelle celle de la photographie publicitaire et permet à l'artiste d'interroger les critères de représentation du corps féminin. Le femme serait-elle réduite à un simple objet de consommation ?

Questionnement

La publicité entretient-elle les stéréotypes sur les femmes ?

Des stéréotypes multiples et contradictoire : la femme inférieure, la femme au foyer, la maman, la femme fatale, la femme objet

Comment expliquer que ces stéréotypes perdurent alors même que leur fondement ait été dénoncé comme étant sans valeur ?

Quelles conséquences ces stéréotypes ont-ils sur la manière dont les femmes sont considérées dans la société ?

Que révèle le hashtag « #balancetonporc » ?

Comment lutter contre le sexisme ?

Qu'est-ce que le féminisme ? Existe-t-il plusieurs sortes de féminisme ?

Ambiguïté du genre et rôle de l'attribut dans la construction de l'identité

L'identité est un concept essentiel qui renvoie à la perception que nous avons de nous-mêmes autant qu'à la présence d'autrui qui conditionne et détermine parfois le développement de notre personnalité. L'identité combine ainsi des dimensions individuelles et sociales : elle repose sur un besoin de ressemblance avec autrui, autant que sur une recherche permanente de différences.

Qui sommes-nous ? Quels sont nos besoins et nos valeurs ? Quel est notre idéal du moi ? Comment sommes-nous perçus par les autres ? Quels rôles jouons-nous devant eux ? Comment voulons-nous être perçus par les autres ? Ces questions sont à la racine même de la recherche d'identité. L'individu se modèle par ses choix, pensées et expériences propres mais aussi par l'influence sociale. L'identité est ainsi toujours orientée par la société, qui impose des normes à respecter et des rôles à jouer.

Le portrait : posture et attributs

Le terme *persona* désignait en latin le masque que le comédien place devant son visage pour interpréter un rôle. La personne serait donc la face que l'on présente aux autres pour répondre aux exigences de la vie en société. Cet aspect renvoie au jeu de rôle où chacun incarne le rôle (le personnage) qui lui a été imparti.

Dans la société n'en est-il pas de même ? L'intégration sociale ne nécessite-t-elle pas de dissimuler certains pans de sa personnalité et d'exhiber au contraire certains aspects conformes à la répartition des rôles sociaux ? Nous exhibons nos titres (artiste, jeune fille bien née, professeur, étudiant...). Nous passons ainsi notre temps à jouer avec nos masques, à les intervertir, à incarner notre rôle avec la plus grande justesse possible, au risque parfois de perdre l'identité dissimulée derrière. Scruter le visage de quelqu'un se meut en tentative de percer derrière la surface de la chair. Le but : atteindre l'authenticité de l'âme, saisir sa complexité au-delà de l'apparence lisse dans laquelle l'enferme un statut, apercevoir son imprévisibilité, faisant voler en éclat les déterminations figées des diverses fonctions sociales qui l'enferment dans un carcan prédéfini.

Les photographies de **Sarah Jones** mettent en scène des jeunes anglaises dans un intérieur bourgeois où elles semblent s'ennuyer.

Les univers clos et rassurants, les meubles et la décoration nous renseignent sur le milieu de vie des jeunes filles. Mais ce havre de paix, cette atmosphère protégée ressemble plutôt à une cage dorée pour les adolescentes qui sont aussi statiques que les meubles, presque prisonnières. Leurs attitudes semblent illustrer l'inconfort que peut générer cet âge de la vie synonyme de transition.

La composition de ces images rappelle le classicisme du portrait peint comme c'est le cas aussi dans les photographies de **Patrick Faigenbaum**.

L'artiste a réalisé une série de portraits de famille de l'aristocratie italienne posant dans leurs intérieurs. Les images sont scénographiées, l'artiste est attentif au cadrage, à la lumière, aux postures...

Bruno Serralongue cherche dans la presse le sujet de ses photographies afin de montrer un contre point que celui développé par les médias.

La série *Destination Vegas*, dont est extraite la photographie exposée, a été réalisée en novembre 1996 lors du concert que Johnny Hallyday a donné à Las Vegas.

Au regard de l'apparence et du style vestimentaire, nul doute qu'il s'agit du portrait d'un des fans venu assister au concert.

Le choix du cadrage laisse suggérer que l'image de Johnny Hallyday présente sur le t-shirt et le bras a autant d'importance que le visage de l'inconnu photographié.

Certains détails dans l'apparence vestimentaire laisse suggérer notre identité et nos goûts.

C'est le cas également pour la série *Correspondances* de **Jean-Marc Tingaud** où les portraits des habitants de Nevers laissent suggérer parfois une appartenance à une culture ou à un corps professionnel. Pour d'autres, le décalage temporel entre le portrait réalisé par l'artiste sur place et celui apporté par l'habitant, permet de donner à voir la métamorphose des corps.

Réflexions sur l'identité sexuelle : la confusion des genres

Dans la construction de l'identité, le sexe biologique joue un rôle important puisqu'il inscrit d'emblée l'enfant dans un ensemble de stéréotypes issus des rôles que doivent tenir garçons et filles dans la société. Cette image sera bien sûr renforcée par le langage qui est le principal véhicule des stéréotypes (« un vrai garçon ne pleure pas », « les garçons ne jouent pas à la poupée », « les filles doivent aider leur maman à la cuisine », « les filles sont plus sensibles que les garçons »...). La façon dont l'enfant commence à se percevoir alors est déterminée par les attentes que les autres ont envers lui et par l'efficacité avec laquelle ils conditionnent l'enfant à adopter ces identités. Or il arrive que ces injonctions sociales ne coïncident pas avec la manière dont l'individu perçoit son intimité.

Simone de Beauvoir avait bien saisi que le corps est une construction, en affirmant dans *Le deuxième sexe* : « on ne naît pas femme, on le devient ». Nous naissons avec un corps sexué du point de vue biologique (masculin/ féminin), mais le genre quant à lui se construit par et avec la culture. Or cette différence des sexes, fondée sur la nature biologique, tend à imposer des manières d'être homme ou femme et à se fondre dans des rôles sociaux prédéterminés. Pour l'existentialisme, l'individu est un sujet irréductiblement libre, qui choisit de s'approprier son existence, aussi bien biologique que culturelle.

Cette dichotomie entre sexe et genre a été réfléchiée par les *gender studies*, dont Judith Butler est, aux Etats-Unis, une des plus fidèles analystes. Le problème qu'elle soulève est celui de la normativité assujettissante de la société, qui enferme la personne dans des cases hermétiques et déterminées de manière absolue, tandis qu'elle tend au contraire à mettre en lumière la multiplicité des identités possibles et l'impossible coïncidence absolue entre le sexe et le genre.

Ainsi, les attitudes et postures peuvent exprimer les stéréotypes sociaux, que ce soit pour les dénoncer, les critiquer, ou bien les revendiquer. Se métamorphoser en se travestissant peut conduire paradoxalement à exprimer, et non à cacher, sa profonde identité, affichant un non-conformisme libérateur.

Athi-Patra Ruga est un artiste sud africain qui a grandi dans le contexte de l'apartheid. Les questions liées à l'identité sont donc très présentes dans son travail.

Sa pratique pluridisciplinaire refuse toute catégorisation et déroule un récit autour d'Azania, un espace utopique où se rencontrent traditions sud-africaines, mythologie ancestrale et esthétique queer.

The Naivety of Beiruth #1 est un portrait de Beiruth, un des personnages de l'Azania, un exilé, une figure marginale à l'identité mouvante qui s'approprie un nouvel espace d'expression. L'artiste remet ainsi en question l'assignation à l'appartenance culturelle, raciale ou sexuelle.

Zanele Muholi est une artiste militante, elle aussi sud-africaine.. Elle utilise son appareil photo comme une arme pour lutter contre l'homophobie. Depuis 2006, *Faces and Phases*, son projet majeur de portraits de LGBTI noirs, qu'elle appréhende comme un travail d'archive, a pour but de donner de la visibilité aux personnes non hétérosexuelles.

La série présentée ici, intitulée *La Rochelle* est un portrait en triptyque d'un homme travesti en femme.

La confusion des genres fait partie intégrante de la réflexion de l'artiste.

Le travail d'**Abel Techer** questionne les notions de travestissement, d'identité et du rapport à soi par l'emprunt des stéréotypes masculins/féminins sur un corps masculin (celui de l'artiste). En jouant avec les objets du quotidien, la représentation de soi, les genres, en ne prenant pas au sérieux l'image projetée, l'artiste montre le caractère factice du geste, celui d'esquisser sur un corps donné les attributs de l'un ou de l'autre genre. Ici les ballons de baudruche viennent suggérer/ mimer/ jouer le genre masculin.

La Délicieuse Pucelle n°7 s'insère dans une longue série de *Délicieuses Pucelles* développée par **Serge Comte**. Elle est, comme dans la quasi-totalité de ses œuvres, un autoportrait de l'artiste obtenu par morphing, en instillant une dose des traits de l'artiste sur des visages de femmes trouvés sur Internet. La fusion de ces deux personnes donne une progéniture hybride mi-homme mi-femme.

Body double qui en anglais signifie doublure (de cinéma) décline le corps, entendu comme double, que ce soit dans son rapport narcissique à l'image ou dans sa bivalence sexuelle. Dans la série *Body Double* de **Brice Dellsperger**, les caractères archétypaux campés par le cinéma vacillent et glissent vers un troisième terme, le travesti. Perruques, costumes, maquillage, concourent au chassé-croisé systématique entre les sexes, occasionnant une identité brouillée.

Ce dédoublement identitaire rappelle le mythe de l'androgyné développé par Aristophane dans *Le Banquet* de Platon.

Les questions de genre sont aussi présentes dans la démarche d'**Alexandra Pouzet**, mais insérées dans un travail plus large qui questionne « cette sorte de bricolage permanent de l'homme avec sa nature ». Elle s'interroge sur ce corps qui serait devenu un support de revendication identitaire. Elle nous montre des portraits masqués, des postures empruntées, des genres indéterminés qui forment une sorte de cabinet de curiosité de multiples natures possibles.

Questionnement

Qui sommes-nous ?

Comment les autres nous voient-ils ? Quels rôles jouons-nous devant eux ?

Quels sont nos besoins et nos valeurs ? Quel est notre idéal du moi ?

Comment voulons-nous être perçus par les autres ?

Peut-on sortir de la binarité du genre ?

Quelle place revient à l'identité sexuelle dans l'identité humaine ?

La normativité des rôles sociaux

La vulnérabilité des personnes existant hors des normes

Le conformisme et l'anticonformisme/ la critique de la normalisation

La violence du corps social sur le corps individuel

Être une fille, être un garçon, ça change quoi ?

Les figures de l'artiste : entre réalité et fiction

Dans sa quête de transposition du réel, l'artiste choisit parfois de se représenter lui-même. L'autoportrait donne à voir au spectateur le portrait de l'artiste réalisé à partir de sa propre vision sur lui-même. Les motivations et finalités de l'autoportrait sont multiples. Que ce soit pour pallier l'absence d'autre modèle, pour laisser une trace de lui-même, pour se présenter dans une posture sociale avantageuse ou bien tout simplement par volonté d'introspection, l'autoportrait joue toujours sur l'ambivalence de l'artiste et de son double. Que montrer de soi ? Quelle part de sincérité, de subjectivité, ou encore de mensonge peut-on lire dans l'autoportrait ?

D'un point de vue historique l'apparition de ce genre artistique atteste de l'évolution de la place des artistes dans la société. En effet, avant la naissance de la photographie, les portraits étaient réservés aux personnes importantes (rois, nobles...), mis en scène avec leurs attributs principaux. Réaliser un portrait de lui-même est pour l'artiste une manière de s'affirmer comme un être de valeur, qui mérite de laisser son empreinte dans l'histoire. Presque tous les artistes, à partir de la Renaissance, s'essaieront à cet art délicat, prétexte à une recherche identitaire questionnant le corps autant que l'âme. Mais que signifie pour l'artiste le fait de se mettre en scène ? Est-ce mettre en valeur son identité ou bien devenir quelqu'un d'autre ? Les longues séries d'autoportraits de Rembrandt, de Van Gogh ou de Bacon sont, sur ce point, particulièrement significatives. Au fur et à mesure des années, on peut déceler dans les visages une multitude d'expressions différentes, comme si les artistes tâtonnaient pour percer le mystère de leur être, essayant divers caractères. Les poses changent, elles sont parfois mises en scène ou exagérées, mais il reste néanmoins un invariant dans la plupart des autoportraits : le trouble questionnement du regard. Se représenter c'est tenter douloureusement de saisir ce qui échappe inéluctablement.

Autoportrait

La démarche d'**Abel Techer** est intimiste, il aborde son histoire personnelle en réalisant des autoportraits hyperréalistes dans lesquels il se met en scène. Son corps devient une investigation, un terrain de jeu pour interroger la construction de son identité.

Depuis la Renaissance, l'artiste fait à la fois figure de démiurge et martyr souvent méconnu de ses contemporains, **Édouard Boyer** semble remettre en cause la conception romantique de l'artiste et la notion d'auteur singulier qui lui est attachée.

En 2000, sur son site internet, il proposait aux internautes de rédiger sa biographie.

Entre 2002 et 2010, pour le projet *Missing*, il soumet sa propre image, prise à l'âge de trois ans, à des équipes de l'Institut de Recherches Criminelles de la Gendarmerie Nationale, pour faire établir une série de portraits hypothétiques de lui-même, par rajeunissements ou vieillissements artificiels. Il soumet ensuite ces images à des morphopsychologues, afin qu'ils définissent le portrait psychologique de ces « clones ». Les spécialistes auxquels Édouard Boyer fait appel font exploser la représentation réaliste et figée de l'artiste adulte et remettent en valeur les multiples potentialités de développement morphologique qu'il possédait lorsqu'il était enfant.

L'autoportrait permet à **Olivier Zabat** d'interroger le statut de l'artiste.

Il se met en scène dans des photographies pour lesquelles il use d'artifices afin de parler d'une obsession névrotique du grandissement, de la supériorité de l'homme et de l'artiste en particulier. Pour *Le Géant*, l'artiste se caricature en posant d'un air suffisant au côté d'un homme mesurant 1m10. Le très grand format de la photographie nous permet de regarder l'homme dans les yeux, l'artiste atteignant ainsi la taille factice de 2m50.

La biographie de **Ludovic Chemarin**© interroge également les conditions de l'artiste et son lien avec le monde de l'art.

Depuis 2010, deux artistes, Damien Beguet et P. Nicolas Ledoux, réactivent le travail de Ludovic Chemarin, un artiste qui avait mis fin à sa carrière en 2005.

Les différentes étapes de cette réactivation sont détaillées dans la biographie exposée : rachat par contrat de l'intégralité de l'oeuvre, licence d'exploitation, dépôt à l'INPI du nom devenu marque, production de nouvelles oeuvres...

Devenir autre

Tous les artistes qui créent dans leurs oeuvres leur propre double expérimentent l'assertion de Rimbaud, titre de l'exposition, « Je est un autre ».

Certains poussent même ce paradoxe à son comble en créant des représentations hybrides, à la fois surprenantes et terrifiantes. Les technologies numériques permettent de mêler les identités en faisant jaillir des chimères à partir de transformations de son propre visage ou de son corps. Ainsi un autoportrait peut être fictionnel mais s'inventer un double peut devenir un moyen d'explorer des facettes diverses, et parfois contradictoires, de sa personnalité. Ce jeu d'identités multiples peut être un pont entre le corps vu du dehors et le corps vécu de l'intérieur. Se transformer en autre fictionnel dans un autoportrait est peut être une manière détournée de dévoiler son intimité cachée, tenter de percer l'insondable mystère de l'être. Cela peut aussi devenir un acte militant, lorsqu'on revendique de droit d'apparaître tel que l'on est même si cette identité dérange le conformisme social.

La pratique artistique de **Serge Comte** interroge les rapports entre une identité réelle et une autre fantasmée. Dans la série *Délicieuses Pucelles* l'artiste utilise sa propre image et la modifie en opérant une « chirurgie plastique ». L'artiste devient un être à l'identité trouble et dédoublée par hybridation numérique de son image et de celles de parues dans les médias.

Pour la série *The Naivety of Beirut*, **Athi-Patra Ruga** se camoufle grâce à une série d'accessoires (casques, chaussures à talon,...) et pose dans différents endroits de Johannesburg.

Au delà de la dissimulation de son apparence, Athi-Patra Ruga assume et incarne un personnage à l'identité alternative.

Dans la série de vidéos *Body Double*, **Brice Dellsperger** rejoue des scènes de célèbres films à partir de la bande son originale. Pour cela, il fait appel à des acteurs non professionnels.

Pour *Body Double 13*, l'artiste se met lui même en scène dans un remake de *Saturday Night Fever*.

Questionnement

Autoportrait et autobiographie

L'autoportrait comme saisie indirecte du moi

L'écriture, la peinture, la photographie et la vidéo occultent-elles ou révèlent-t-elles la personne ?

Autoportrait littéraire et autoportrait pictural

Peut-on s'observer soi-même de manière objective ?

Peut-on dépeindre aussi bien le corps que l'âme ?

L'autoportrait peut-il être vu comme un miroir du monde ?

Peut-on saisir le moi autrement que par fragment ?

Qu'y a-t-il d'intemporel dans un autoportrait ?

Peut-il être pour l'artiste une manière de répondre à la question « Qui suis-je ? » ?

Liens avec les programmes

Maternelles

Le langage

Le temps et l'espace

Les productions plastiques et visuelles

Primaire

Français : portait et autoportrait

Arts plastiques

Histoire des arts

Enseignement moral et civique

Questionner le monde

Collège

Français : portait et autoportrait

Arts plastiques

Histoire des arts

Enseignement moral et civique

Sciences de la vie et de la Terre

EPI

Lycée

Littérature : portait et autoportrait

Arts plastiques

Histoire des arts

Enseignement moral et civique

Sciences de la vie et de la Terre : sexe et genre

Economie : la femme, un public cible de la communication

Communication : les stéréotypes féminins dans la publicité

Philosophie : l'art, la conscience, l'inconscient, le désir, la matière et l'esprit, la question du désir de reconnaissance

Histoire et droit : l'évolution des droits de la femme

The **▶**PLAYER

The PLAYER est un espace et un programme autonomes dédiés à l'image en mouvement. Sa programmation se construit tant à partir de collections publiques que de prêts concédés par des galeries ou des artistes.

The PLAYER est à la fois un défricheur de créateurs émergents et un transmetteur d'oeuvres d'artistes confirmés. Les vidéos sont renouvelées toutes les 4 à 5 semaines.

Demande à la poussière

Lara Almarcegui | Clément Cogitore | Hugues Reip

2 février - 19 mai 2018

Demande à la poussière est un programme de vidéos dans lequel les éléments ébranlent le cours des choses : de la destruction d'une maison naît une géologie contemporaine ; des pratiques incendiaires deviennent simultanément synonymes de célébration et de destruction ; une tempête en carton éprouve les premières formes de vie terrestre.

« Rien en se perd, rien ne se crée, tout se transforme ». Inspirons-nous de la maxime de Lavoisier et nourrissons-nous du talent de John Fante (merci pour le titre) afin d'envisager les destructions sous un nouveau jour et transformer ainsi nos futurs entropiques en des récits aux tonalités souvent rudes, parfois mystiques et quelques fois vibrantes.

2 février - 4 mars

Lara Almarcegui

Buried House

vidéo, 7'02", 2013, collection FRAC des Pays de la Loire



«Le travail que Lara Almarcegui développe depuis près de vingt ans questionne la frontière entre le renouvellement et le déclin des villes, en cherchant à mettre en lumière des éléments du monde urbain qui échappent souvent au regard. D'une part, l'artiste s'intéresse à des espaces abandonnés, des structures en phase de transformation, en questionnant l'état actuel de construction, développement, usure et dégradation de zones périphériques. D'autre part, elle tente de décrypter les liens multiples qui existent entre architecture et urbanisme, en établissant un discours sur les différents

éléments qui constituent la réalité physique d'un paysage urbain en constante transformation. L'oeuvre *Buried House* [maison enterrée] produite par le Nasher Sculpture Center à Dallas (Etats-Unis) montre comment une maison enterrée par l'artiste fusionne avec le site sur lequel elle fut construite. L'action consistait à enterrer les restes de cette maison, après sa démolition, à l'aide d'un tractopelle. Une fois totalement ensevelie, il ne restait plus de la maison qu'un immense tas de terre, formant une petite colline, comme un tumulus, dans le jardin : un mémorial recelant ses restes et détenant le récit de sa disparition. Ce processus ouvre une fenêtre sur le passé et l'avenir d'un quartier qui fait aujourd'hui l'objet d'importants réaménagements.»

notice FRAC des Pays de la Loire

Pistes de réflexion

La destruction comme acte de création
Les transformations urbaines
Urbanisme, architecture, patrimoine
La commémoration
Histoire, archéologie du bâti
Matériaux de construction, déchets, rebuts
La propriété

6 mars - 14 avril

Clément Cogitore

Burning cities, vidéo, 5'05'', 2009, production : Le Casino - Forum d'art contemporain / Asia Europe Foundation, collection Frac Alsace



«Artiste multi-média, Clément Cogitore explore les frontières dans et de ses œuvres, que celles-ci soient artistiques, géographiques ou mentales. De ses errances dans le monde, tant physiques que virtuelles, naissent des œuvres oscillant entre cinéma et art contemporain et mêlant la fiction à la réalité. Elles questionnent le spectateur et sa capacité de croire, de voir et de savoir. En puisant dans un répertoire d'images et de documents, contemporains ou anciens, artistiques ou populaires, médiatiques et historiques ou intimes et personnels qu'il juxtapose, il conduit ses œuvres à une perte des repères et pose alors un nouveau regard sur le monde.

La vidéo *Burning cities* réalisée en 2009, est une accumulation d'images et de sons de feux pluriels glanés sur internet et dans les médias. Conservant le flou des images trouvées, il confère un statut politique à cette œuvre aux allures de reportage. En assemblant feux meurtriers, images et bruits d'émeutes et d'explosions de bombes à des feux d'artifices, foules amusées et sons festifs, Clément Cogitore interroge le pouvoir des images spectaculaires manipulées par les médias et leur aptitude à faire croire.» Claire Kueny

Pistes de réflexion

Cinéma et art contemporain
Fiction, réalité
Statut de l'image (origine, nature, manipulation)
Archive, documentaire
Le sacré, les rituels
La mémoire collective

17 avril - 19 mai

Hugues Reip

La tempête

vidéo, 5'35", 2005, collection FRAC Corse



« Dès le premier plan, dès les premiers sons, se mêlent images, musiques et théâtre. Pour l'artiste lui-même, l'évocation de *La Tempête* de Shakespeare est évidente, de même qu'il fait sciemment référence à la peinture éponyme de Giorgione.

De gros nuages qu'on dirait découpés dans du carton envahissent le ciel à toute vitesse, les éclairs éclatent comme des coups de griffe sur fond noir, le tonnerre va gronder. Gastéropodes et pseudopodes évoluent dans un bain placentaire agité par la menace d'éléments en furie.

Les images possèdent les ingrédients

indispensables – vagues, vents, foudre et tonnerre – à créer une véritable tempête. Alors, pourquoi n'y croit-on pas vraiment ? Est-ce la conséquence du choix de filmer en noir & blanc qui renverrait à une époque révolue ? Peut-être, mais c'est d'abord le recours à la technique du film d'animation. Celle-ci réveille un imaginaire enfantin comme si tout ce qui avait trait au dessin animé, à la bande dessinée ou au cinéma d'animation s'adressait d'abord à un public enfantin. Des astéroïdes tournoient dans l'éther, le vent soulève des nuages de sable sur des étendues désertes et inhospitalières, de grands rapaces planent dans le ciel, les feuilles frémissent au bout des branches secouées, on entend la pluie sans la voir, les fleurs éclosent en accéléré, un papillon bat convulsivement des ailes, la planète s'éveille et tremble, alors, comme si c'était la première fois, l'amour de l'art et l'enfance de l'art se déploient sur un même plan. »

Hervé Gauville, in *L'amour à mort*, FRAC Corsica, Silvana Editoriale.

Pistes de réflexion

Cinéma d'animation

Trucage, bricolage, illusion

Science Fiction

Expérimentation

Références

Georges Méliès, les frères Lumière

William Shakespeare, *The Tempest*, pièce de théâtre en cinq actes, 1610-1611.

Giorgione, *La Tempesta*, 1500-1510, Gallerie dell'Accademia, Venise, Italie.

Bibliographie, filmographie et webographie

Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) sont disponibles en consultation au centre de documentation du FRAC Poitou-Charentes.

Pour découvrir l'art contemporain :

Paul Ardenne, *Art : l'âge contemporain : une histoire des arts plastiques à la fin du XXème siècle*, Le Regard, 1997.

Charlotte Bonham-Carter et David Hodge, *Le grand livre de l'art contemporain*, Eyrolles, 2009 *.

Jean-Luc Chalumeau, *Comprendre l'art contemporain*, Chêne, 2010.

Elisabeth Couturier, *L'art contemporain, mode d'emploi*, Flammarion, 2009 *.

Nathalie Heinich, *L'art contemporain exposé au rejet*, Hachette, 2009.

Isabelle Ewig et Guitemie Maldonado, *Lire l'art contemporain : dans l'intimité des œuvres*, Larousse, 2009 *.

Catherine Millet, *L'art contemporain : histoire et géographie*, Flammarion, 2009.

Raymonde Moulin, *Le marché de l'art, mondialisation et nouvelles technologies*, Flammarion, 2003.

Isabelle de Maison Rouge, *L'art contemporain*, collection Idées reçues, Le Cavalier bleu, 2009.

Jean-Louis Pradel, *L'art contemporain*, Larousse, 2004.

Pour approfondir les thématiques de l'exposition :

Roland Barthes, *Mythologies*, 1957.

Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, GF, 1949.

Pascal Bonafoux, *Les peintres et l'autoportrait*, Skira, 1984*.

Fabienne Brugère et Guillaume Le Blanc, *Judith Butler, Trouble dans le sujet, trouble dans les normes*, PUF, 2009.

Judith Butler, *Trouble dans le genre, le féminisme et la subversion de l'identité*, La Découverte, 2006.

Judith Butler, *Défaire le genre*, Amsterdam, 2006.

Philippe Cyroulnik, *A visages découverts, pratiques contemporaines de l'autoportrait*, Montbéliard : Le 19, CRAC, 2005.

Julie Crenn, *Où poser la tête ?*, FRAC Réunion, 2015.

Thierry Dufrêne, *Giacometti Genêt : masques et portrait moderne*, L'insolite, 2006.

Féminisme, Art et Histoire de l'Art, Paris : énsb-a, 1994.

Erving Goffman, « La ritualisation de la féminité », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°14, avril 1977, p.34-50, traduit par A.Kimh.

Catherine Malabout, *Changer de différence, le féminin et la question philosophique*, Galilée, 2009.

Gilbert Perlin, *Le portrait dans l'art contemporain*, Musée d'art moderne et d'art contemporain, Nice, 1992*.

Féminin-masculin, le sexe dans l'Art, catalogue d'exposition, Paris, Centre Georges Pompidou, 1997*.

Périls et colères, CAPC Musée d'art contemporain, FRAC Aquitaine, 1992.

Alfred Pacquement, *Visage et expressions*, École Supérieure des Beaux Arts de Paris, 1999.

Christian Gattinoni, Jean-Yves Moirin, *Le portrait photographique depuis 1960*, baccalauréat arts plastiques, SCEREN CNDP 2008.

«Le portrait photographique», *art press* n°120, décembre 1987*.

Daphné Betard, *Le visage tombe le masque*, exposition à la Vieille Charité, Marseille, 21 février-22 juin 2014) *Beaux-Arts Magazine* n°356, février 2014, p.66-75*.

<http://expositions.bnf.fr/portraits/>

<https://www.observatoire-des-transidentites.com/2011/04/30/article-interview-brigitte-estevé-bellebeau-thèse-sur-judith-butler-72/>

<http://www.cndp.fr/magphilo/index.php?id=155>

Ressources pédagogiques

Sophie Bonnet, CPD Arts Visuels 16: liens vers un padlet qui traite du portrait tant en terme de référence, de partenariat mais aussi de pratiques artistiques pour la classe

<https://fr.padlet.com/bssophiebonnet9/gwfsaj1h3z51>

http://ww2.ac-poitiers.fr/ia16-pedagogie/IMG/pdf/Musee_Angouleme_portrait_pistes_pedagogiques.pdf

Michèle Guitton, *Art visuels & portraits*, SCEREN/CRDP Poitou-Charentes, 2005.

Filmographie

Le portrait de Dorian Gray, Albert Lewin, 1945.

La jeune fille à la perle, Peter Webber, 2003.

Portrait de femme, Jane Campion, 1996.

Renoir, Gilles Bourdos, 2013.

Pour approfondir la démarche de :

Édouard Boyer

Natacha Pugnet, *Édouard Boyer, Jeux d'exposition*, École supérieure des beaux-arts de Nîmes, Pôle recherche, 2009-2010, décembre 2010*.

Serge Comte

Serge Comte, Galerie Jousse, 2002*.

L'amour à mort, Seize œuvres du FRAC Corse, FRAC Corse, Ed. SilvanaEditoriale, Milan, 2012*.

I wanna be your favorite bee, 1993 p.32-33*.

John Currin

John Currin, Œuvres/Works, 1989-1995, Catalogue d'exposition, Fonds Régional d'Art Contemporain Limousin, 1995*.

Brice Dellsperger

Marie Canet, *Brice Dellsperger, Body Double, Posture et talons hauts*, catalogue de l'exposition Brice Dellsperger - Jean-Luc Verna, FRAC Alsace, 2011*.

Patrick Faigenbaum

Patrick Faigenbaum, Vies Parallèles, Musée Départemental de Rochechouart, 1990*.

Patrick Faigenbaum, Roman Portraits, The Arts Institut of Chjicago, 1988*.

Sarah Jones

Compilation – Le Consortium : une expérience de l'exposition, Paris, Musée national d'art moderne (4 novembre – 14 décembre 1998), Dijon, Les presses du reel, 1998*.

Natacha Lesueur

Thierry Davila, *Natacha Lesueur – Surfaces, merveilles et caprices*, éditions MAMCO, Genève, 2011*.

Ludovic Chemarin©

Damien Beguet, P. Nicolas Ledoux, ©02, © Édition, 2017*.

Regina Möller

Katharina Hegewisch, *Weibliche Positionen in der zeitgenössischen*, Luxembourg, Hypobank International (20 septembre – 20 octobre 1996), Düsseldorf, Achenbach Kunshandel (25 octobre – 24 novembre 1996). Luxembourg : Hypobank International, 1996*.

Zanele Muholi

Zanele Muholi, *Face and Phases*, Prestel Verlag, Munich, Berlin, London, New York, 2010*.

Alexandra Pouzet

Alexandra Pouzet, *Nature Humaine*, Galerie Louise Michel, Ville de Poitiers, 2012*.

Athi-Patra Ruga

Fabrice Bousteau, «Rencontre avec Athi-Patra Ruga», dossier spécial «L'art de l'Afrique du Sud», *Beaux-Arts Magazine*, mai 2017, n°395, p.80*.

Bruno Serralongue

Bruno Serralongue, Concernant quelques événements de ces dernières années catalogue de l'exposition au FRAC Corse, 27 avril – 29 mai 1998*.

Bruno Serralongue, Presses du réel, 2002*.

Ernest T.

Abécédaire de Taroop & Glabel, Presses du réel, 2011*.

Abel Techer

Julie Crenn, *Où poser la tête ?*, FRAC Réunion, 2015*.

Jean-Marc Tingaud

Agnès de Gouvion Saint-Cyr, Jean-Marc TINGAUD, *TINGAUD*, Espace Vendôme, UAP, Paris Audiovisuel, 1986*.

Jean-Marc Tingaud, *Il fait très beau et tout va bien*, EMAP, Châtelleraut, collection Cardinaux, 1994*.

Julia Wachtel

Julia Wachtel, Galerie Georges-Philippe Vallois, Paris, 1995*.

Olivier Zabat

Olivier Zabat, *Traversées*, catalogue, 23 artistes, 52 invités, ARC, Paris, 2001*.

Pour approfondir la démarche des artistes présentés dans The Player :

Lara Almarcegui

Aude Launay, «Lara Almarcegui», revue *zéro deux*, n°66, été 2013*.

<https://www.mor-charpentier.com/fr/artist/lara-almarcegui/>

Clément Cogitore

Anaël Pigeat, *Atelier*, Publication monographique, édition Presses du Réel, co-édition Frac Alsace/Ceaac / Galerie White Project, 2014*.

<https://clementcogitore.com>

Hugues Reip

Charles-Arthur Boyer, *HUGUES REIP**, FRAC Franche-Comté ; Quimper, Le Quartier, Centre d'art contemporain, 1998.

HUGUES REIP - 1990/2011, Monographie, Villa Saint Clair, Sète, 2011.

<http://www.huguesreip.com>

Venir avec un groupe au FRAC Poitou-Charentes

L'accueil des groupes dans les expositions temporaires du FRAC Poitou-Charentes est gratuit et systématiquement accompagné par un médiateur.

Pour préparer au mieux votre visite

Un mercredi après-midi sur deux, Anne Amsallem, enseignante chargée de mission par la DAAC au service éducatif du FRAC Poitou-Charentes, accompagne les enseignants dans leurs projets pédagogiques autour de l'art contemporain.
Contact : anne.amsallem@ac-poitiers.fr

Visite pour les groupes

Visite accompagnée pour les enseignants et les personnes relais
Cette rencontre spécifique permet de découvrir la démarche des artistes, d'analyser les enjeux artistiques et intellectuels de l'exposition, afin de préparer la visite.

Mercredi 7 février 2018 à 14h



©CD16

Visite accompagnée

Cette visite s'adresse à tous les publics (de la maternelle aux adultes) pour une découverte de l'art contemporain.

En compagnie d'un médiateur du FRAC, les participants sont invités à échanger et à préciser leur perception et leur compréhension des œuvres de l'exposition.

Les médiateurs peuvent vous aider à construire un parcours de visite thématique en lien avec l'exposition en cours.

Les ateliers du regard

Les ateliers du regard sont conçus spécifiquement pour le groupe en complément de la visite. Ils permettent de découvrir l'art d'aujourd'hui en expérimentant à partir des formes, des couleurs et du sens des œuvres.

La Fabrique du regard

La Fabrique du regard se déroule sur 3 à 5 jours, durant les vacances scolaires.

Immergé dans l'exposition, le groupe d'enfants explore les œuvres et les démarches des artistes à travers des ateliers de pratique artistique.

12 au 16 février 2018

9 au 13 avril 2018

14h30 - 16h

sur inscription | gratuit

Le centre de documentation du FRAC Poitou-Charentes | Site d'Angoulême

Le centre de documentation permet d'appréhender la création artistique contemporaine et d'approfondir des recherches. Centre de ressources à vocation interne et externe, il répond aux demandes en terme d'information, de formation et de recherche.

Ce fonds spécialisé en art contemporain est riche de plus de 7000 ouvrages. Il comprend catalogues monographiques, catalogues d'expositions individuelles et collectives, périodiques, ouvrages théoriques, essais critiques et écrits d'artistes. Le fonds documentaire s'enrichit par une politique d'échange avec les structures culturelles et par des achats réguliers.

Ouvert du lundi au vendredi de 9h à 18h sur rendez-vous.

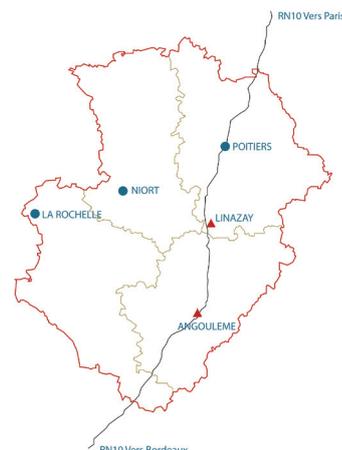
Possibilité d'accueillir des groupes pour des projets spécifiques (20 personnes maximum)

Le Fonds Régional d'Art Contemporain Poitou-Charentes | Angoulême

Créé en 1983, le FRAC est une association Loi 1901. Il est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication/ Direction Régionale des Affaires Culturelles de Poitou-Charentes; il reçoit l'aide de la Ville d'Angoulême.

Ses missions premières sont :

- de constituer une collection d'art contemporain international par une politique d'acquisition régulière d'œuvres qui reflètent la diversité de l'art actuel et soutient la création ;
- de diffuser cette collection par des expositions, des prêts, des dépôts et des éditions ;
- de rendre accessible à tous l'art actuel par des activités de médiation et des rencontres développées à partir des collections et des expositions, permettant d'appréhender les problématiques artistiques contemporaines, amenant chacun à découvrir, comprendre et connaître l'art de son temps.



La collection du FRAC Poitou-Charentes

Constituée de près de 1000 œuvres représentant plus de 300 artistes français et étrangers, la collection s'enrichit chaque année par de nouvelles acquisitions et productions d'œuvres. La collection reflète l'actualité et la diversité des enjeux et des pratiques artistiques. Prospective, elle témoigne de la recherche et de la réflexion que mènent les artistes sur le monde d'aujourd'hui et qui sont liées à son fonctionnement (économique, social, politique, historique...), à ses codes (langages, représentations...) ou à ses productions (concepts, objets et images). Particulièrement représentative de la création artistique internationale de ces trente dernières années, elle réunit des ensembles d'une grande cohérence dans des domaines aussi diversifiés que la peinture, le dessin, la sculpture, l'installation, la photographie, la vidéo ou le film, dans une attention portée, dès les années 90, aux artistes émergents.

Les expositions

Régulièrement le FRAC présente des expositions monographiques, collectives ou thématiques dans ses locaux et dans la région, en partenariat avec les structures culturelles ou les collectivités territoriales, comme le Musée d'art et d'histoire de Cognac, l'espace art contemporain de Rurart, la Médiathèque de Vouillé (dans la Vienne), la Chapelle Jeanne d'Arc à Thouars, le Château d'Oiron (dans les Deux-Sèvres) ou le Confort Moderne à Poitiers. Il prête aussi ses œuvres aux institutions pour les expositions d'envergure nationale et internationale (Centre Georges Pompidou, Grand Palais, Parc de la Villette, Paris ; Tate Modern, Londres ; Mukha, Anvers ; Mamco, Genève).

La médiation

Dans le cadre de ses missions de sensibilisation et de formation à l'art contemporain, le service des publics du FRAC Poitou-Charentes propose différents types d'activités et d'outils à destination de tous. La priorité est toujours donnée à la compréhension des œuvres et des démarches des artistes, dont le travail va induire le questionnement, les doutes et les réflexions critiques qui participent de la compréhension du monde aujourd'hui.

Dans le cadre de ses actions en direction des publics scolaire, le FRAC bénéficie du soutien du Rectorat de l'académie de Poitiers/ Délégation Académique à l'Éducation Culturelle, qui met à disposition pour 1,5HSA par semaine, un enseignant chargé de mission au service des publics du FRAC.

Le centre de documentation

Il permet d'appréhender la création contemporaine et d'approfondir des recherches artistiques. Situé à Angoulême, ce fonds spécialisé en art contemporain, riche de plus de 7000 ouvrages, est réparti entre catalogues monographiques, catalogues d'expositions individuelles et collectives, périodiques (une vingtaine d'abonnements), ouvrages théoriques, essais critiques et écrits d'artistes. Un fonds vidéographique (documentaires, œuvres d'artistes) et iconographique archive les événements organisés par le FRAC (expositions, conférences, rencontres) et documente les œuvres de la collection.

