L'ÉTÉ PHOTOGRAPHIQUE DE LECTOURE

CETTE RÉALITÉ QU'ILS ONT POURCHASSÉE

15.07 > 24.09.2017

dossier pédagogique

Destinés aux enseignants et aux personnes encadrantes, ce dossier apporte un éclairage sur les thématiques de l'exposition et les problématiques abordées par les artistes dans leurs œuvres. Il constitue un outil précieux pour tout enseignant qui souhaite prolonger la visite par une expérimentation ou un atelier en classe, approfondir certaines œuvres ou notions abordées lors de la visite.

Contact
Amandine Ginestet
Chargée de la médiation culturelle et des publics
mediation@centre-photo-lectoure.fr
05 62 68 83 72

www.**centre-photo-lectoure**.fr

SOMMAIRE

• PRÉSENTATION

• LES ARTISTES
• • KAHN & SELESNICK
• • IGOR RUF
• • BRODBECK & DE BARBUAT
• • STÉPHANE THIDET
• • EVA BORNER
• • JULIEN MAGRE
• • HANS OP DE BEECK
• • MARIE MAUREL DE MAILLÉ
• • KAREN KNORR
• • SYLVAIN WAVRANT
• • DELPHINE GIGOUX-MARTIN
• • LAURE LEDOUX
• • STÉPHANE CASTET
• • ESTELLE VERNAY

PRÉSENTATION

Cette réalité qu'ils ont pourchassée

Depuis de nombreuses années, l'Été photographique de Lectoure, axé sur la photographie et les arts visuels au sens large, se déploie dans des lieux historiques et emblématiques de Lectoure. La forte attractivité émanant des lieux patrimoniaux prend ici une envergure remarquable et précieuse pour la vie de la cité. Avec des œuvres qui les habitent, qui parfois résonnent étrangement avec eux, ces bâtisses historiques aux murs épais, à l'atmosphère profonde, mélancolique, parfois sombre, inquiétante, tragique, saturnienne deviennent pour le visiteur une véritable destination contemporaine. À travers le prisme des œuvres, c'est une manière d'imaginer le riche passé de la ville, une façon de redécouvrir des lieux, un patrimoine, une histoire.

Les visiteurs sont invités à une déambulation dans les rues labyrinthiques parsemées d'escales insolites. Une grande maison transformée en centre d'art, un ancien tribunal, un ancien hôpital, une halle aux grains, une petite bâtisse et son jardin attenant appelée la Cerisaie… Certains lieux deviennent des espaces d'expositions temporaires le temps d'un été… Des lieux uniques, singuliers, parfois bizarres et bancals mais jamais banals qui vont participer activement, par leur situation géographique dans la ville, leur fonction, leur architecture, leur atmosphère, leur odeur, leur texture à la petite histoire de l'édition hérissée 2017 du festival de Lectoure.

À l'ère objective et rationnelle du tout contrôle, face aux différents phénomènes de dématérialisation, à la virtualité croissante, il s'agira de partir loin, loin… Un étrange voyage au pays des atmosphères, pour convoquer et réanimer, entre fiction et réalité, la dimension narrative de la ville de Lectoure et réveiller, en une bienfaisante bouffée de présent, les fantômes du passé.

Une exposition est une constante mise à l'épreuve de notre perception du réel, de notre capacité à la partager avec le public. Cet été à Lectoure, l'art stimulera nos émotions intimes et profondes à travers la diversité des mondes traversés. Il y sera question d'atmosphère, de climat, de sensation, d'impression, d'immersion, d'expérience, de turbulence, parfois de brouillard, de peur, de frayeur et de fantôme.

Les artistes conviés abordent la création contemporaine sous l'angle du rapport à l'affect, au sensible, à l'émotion, à la mélancolie. Des artistes reconnus, en début, en milieu de carrière, des œuvres et des installations proposées autour de la thématique des mondes rêvés, des mondes imaginaires, des mondes parallèles, des mondes engloutis, d'une réalité mise en scène, transcendée, amplifiée, modifiée, poétisée. Les artistes invités donnent une large place à l'imaginaire et flirtent avec le monde des atmosphères. Ils capturent la mélancolie silencieuse de l'homme, ses peurs, ses obsessions et se concentrent sur cet espace étroit entre notre existence et le monde des rêves.

Qu'elles soient photographiques, vidéos, filmiques, ou encore qu'elles prennent la forme d'installations sculpturales et sonores, les œuvres proposées peuvent avoir un lien avec une certaine forme de méditation, une expérience contemplative, déroutante où le temps paraît suspendu. Les œuvres dérangent l'ordinaire et mettent en avant l'inquiétante étrangeté qui peut jaillir du quotidien. Les œuvres ébruitent, propagent par des voies multiples, parfois allusives, des histoires. Entre le clair et l'obscur, entre les spectres et les apparences, les œuvres convoquées appartiennent d'avantage au domaine de la fiction qu'à celui des évidences. Ces trames narratives surgissent, mettant en scène la vision d'un intérieur peuplé d'un étrange bestiaire, l'évocation décalée, décadrée, d'un moment de la vie quotidienne, un paysage presque mirage. Certaines œuvres ont un impact physique et / ou visuel et provoquent chez le spectateur un émerveillement, une émotion immédiate.

Marie-Frédérique Hallin, *directrice du Centre d'art et de photographie de Lectoure*

AU **CENTRE D'ART ET DE PHOTOGRAPHIE**

KAHN & SELESNICK

www.kahnselesnick.com

Nicholas Kahn et Richard Selesnick, tous deux nés en 1964, sont un duo d'artistes qui travaillent principalement dans les domaines de la photographie et de l'installation. Ils se spécialisent dans des histoires fictives établies à la fois dans le passé et dans l'avenir. Ils ont participé à plus de 100 expositions monographiques et collectives dans le monde entier et ont travaillé dans plus de 20 collections, y compris le Brooklyn Museum of Art, le Musée d'art de Philadelphie, le Musée des beaux-arts de Houston, le Musée d'art du comté de Los Angeles, et l'institution Smithsonian. Les portfolios de leur travail sont apparus dans des magazines d'art et de photographie dans le monde entier. Ils ont enseigné dans de nombreuses institutions, y compris l'Université Brown, le Musée Fogg de l'Université de Harvard, le Hammer Museum de Los Angeles, l'Université de Princeton et l'Institut d'art de San Francisco.

ŒUVRES EXPOSÉES (SÉLECTION)

Fiddler, 2008

King of birds, 2008

Propeller, 2008

Vues d'exposition
série *Eisbergfreistadt*

Pour leur projet de 2007 intitulé *Eisbergfreistadt*, les artistes ont créé un documentaire sur un grand iceberg devenu une ville-état fictive au large de la côte de Lübeck, en Allemagne, lors de la grande hyperinflation de 1923. « Eisbergfreistadt» (Iceberg Free State) représente la création et le déclin d'un état utopique de courte durée, avec le même nom, dans le port de Lübeck.

En 1923, un iceberg colossal a dérivé dans la mer Baltique et a échoué sur le port allemand. Les gens de Lübeck ont déclaré l'iceberg comme un État de libre échange, avec l'espoir qu'Eisbergfreistadt deviendrait un paradis financier à l'étranger. Beaucoup de gens se sont rendus à Lübeck pour voir l'iceberg - il était même possible de se rendre à l'iceberg par Zeppelin. Beaucoup de souvenirs ont été créés, y compris des cartes à jouer, des ensembles de service, des chansons, etc. Il a été peint par un certain nombre d'artistes éminents, mais est surtout devenu une source majeure de fascination pour le mouvement utopique connu sous le nom de Crystal Chain.

Eisbergfreistadt est devenu une source d'inspiration importante pour les artistes, y compris le mouvement utopique « The Crystal Chain » fondé par l'artiste et architecte Bruno Taut et dans lequel Walter Gropius et Wenzel Hablik ont eu une influence. « The Crystal Chain » a conçu des villes utopiques et a publié des manifestes

au nom du gouvernement socialiste imaginaire d'Eisbergfreistadt. Beaucoup de leurs dessins ont été utilisés sur l'argent d'urgence appelé Notgeld, qui a été délivré en Allemagne pour compléter la pénurie de petites monnaies pendant la crise économique.

L'État Libre de l'Iceberg a pris fin quand un grand bal masqué a eu lieu pour célébrer la création de la banque d'Eisbergfreistadt. Au cours de la célébration, l'iceberg se divisa en deux sous le poids : une partie dériva vers l'Arctique et l'autre fondit.

Eisbergfreistadt de Kahn & Selesnick est une exposition de photographies, de peintures et d'objets qui relate les développements d'un état utopique imaginaire pendant une période de catastrophe économique et écologique. Dans leur style signature, Kahn & Selesnick raconte leur propre histoire en mélangeant les faits et la fiction. Ils s'inspirent ici, selon leurs mots, d'un « incident réel, qui eut lieu en 1923 à Lübeck. Un iceberg géant vint se loger dans le port de la ville, semant la terreur parmi la population. Beaucoup pensèrent alors (d'une manière qui n'a rien d'irraisonnable) que la calotte polaire avait fondu et que l'apocalypse s'annonçait. Cet événement fut à l'origine de lugubres complaintes de bar et d'histoires d'horreur de quatre sous (penny dreadfuls) et même d'un jeu de cartes.

En ces temps d'inflation galopante, un billet de nécessité fut même émis pour Eisbergfreistadt. Des manifestes furent publiés et des affiches énumérant les idéaux du nouvel état ainsi que les droits et les devoirs des citoyens furent placardées partout. Des produits tels que du beurre, du lard, du chocolat (d'une qualité d'ailleurs surprenante) commencèrent d'être mis en vente avec l'emblème de la principauté. Bien que sa création soit avérée, on ne sait cependant pas clairement dans quelle mesure elle a existé. »

POUR ALLER PLUS LOIN

• ENTRE FICTION ET RÉALITÉ

La remise en question de la réalité fait partie du quotidien des artistes, qui, à travers leurs œuvres, créent des objets artificiels ayant trait à la fois à la réalité et à la fiction. De nos jours, le monde virtuel vient s'ajouter au monde physique et les technologies permettant de manipuler la photographie et la vidéo ont contribué à un estompement progressif des frontières entre réel et fictif.

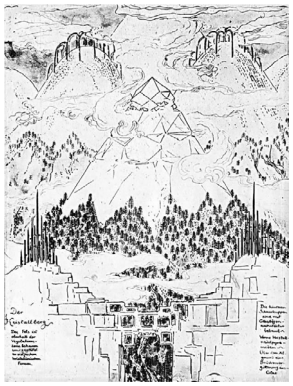
Sandy Skoglund
Revenge of the goldfish, 1981

Sandy Skoglund
Radioactive cats
1980

Dans ses œuvres *Radioactive cats* (1980) et *Revenge of the goldfish* (1981), l'artiste américaine Sandy Skoglund fait l'analyse de la relation de la photographie à la manipulation et de la réalité à la surréalité. Les deux photographies montrent une invasion d'animaux (des chats, respectivement des poissons rouges) dans un intérieur monochrome, habité par des personnes. De prime abord, ces images semblent être manipulées par l'ordinateur. Elles sont cependant nées d'un long travail de studio qui dure parfois des semaines, voire des mois avant d'aboutir au résultat désiré de trompe-l'œil.

• L'ARCHITECTURE IMPRESSIONISTE ALLEMANDE

La *Gläserne Kette* (la chaîne de verre ou la chaîne de cristal en allemand) a été une correspondance épistolaire, une lettre-chaîne qui se déroula de novembre 1919 à décembre 1920. Ce fut une correspondance entre architectes qui forma une base à l'architecture expressionniste en Allemagne. Elle fut lancée par Bruno Taut.
Une correspondance entre les principaux partisans de l'architecture expressionniste en Allemagne, dont Walter Gropius et Wenzel Hablik. Le groupe était fasciné par les possibilités architecturales inhérentes aux structures cristallines et au verre. Quand l'iceberg géant a touché la terre, le groupe s'est saisi de lui, concevant des villes utopiques faites de glace et émettant des manifestes au nom de son gouvernement socialiste imaginaire par contumace. Ironiquement, beaucoup de dessins du groupe ont été utilisés sur la monnaie de nécessité, Hablik en particulier en contribuant à de beaux designs.



Bruno Taut

À LA **HALLE AUX GRAINS**

IGOR RUF

www.igorruf.weebly.com

Igor Ruf est né en 1984 à Virovitica, où il a fréquenté l'école secondaire de génie mécanique. Il a étudié la sculpture à l'Académie des beaux-arts de Zagreb et en est sorti diplômé en 2010. Il a participé à des expositions locales et internationales. Depuis 2012, il travaille comme assistant conférencier à l'Académie des Beaux-Arts de Zagreb.

ŒUVRES EXPOSÉES (SÉLECTION)

Burning Chair, 2013

The factory is following me, 2013

Suitcase with a landscape and a banana sun, 2013

Banana on a Hill on a Tire, 2013

Ses travaux sont, comme il le dit, une tentative de concrétiser certaines atmosphères, évènements et scènes de ses propres souvenirs et reconstruire les expériences créées en combinant les images de l'imagination et de la réalité.

Les collines récurrentes dans ce travail rappellent les dunes du désert; les tiroirs semi-ouverts du bureau dans lesquels émerge la résine de polyester grise évoquent le rôle du sable comme matériau de construction pour faire ce qui est sur la table. En fait nous examinons en filigrane le bureau de travail de l'artiste à l'époque où il fréquentait l'école élémentaire, avec des tiroirs dans lesquels il cachait ses bandes dessinées et les lisait en prétendant à sa famille qu'il étudiait.

On retrouve dans chaque sculpture une trace du passé de l'artiste : son bureau d'écolier, la valise de sa grand-mère, sa chaise, le passé professionnel de son père et grand-père.

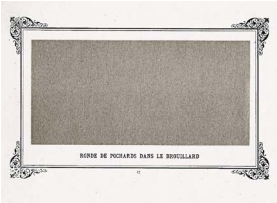
Mots clé : mémoire, histoire personnelle, objets du passé, monochromie, lumière...

POUR ALLER PLUS LOIN

• LE MONOCHROME

Pendant que les impressionnistes tergiversaient à propos de l'angle de la lumière, de son effet sur la rétine, des variations infimes de la couleur – comme dans *Effets de neige à Giverny*, Monet, 1893 – un groupe d'artistes français « Les Incohérents », s'amusaient à les imiter à leur insu. Ils produisirent les premiers monochromes : *Ronde de pochards dans le brouillard* (gris), *Récolte de la tomate par des cardinaux apoplectiques au bord de la mer rouge* (rouge), *Combats de nègres dans un cave pendant la nuit* (noir), *Première communion de jeunes filles chlorotiques par un temps de neige* (blanc)…

Claude Monet
Effets de neige à Giverny, 1893



Les Incohérents

Mais c'est le *Carré blanc sur fond blanc* de Malevitch (1918) qui est considéré comme le premier monochrome de l'histoire de l'art. Il souhaitait exprimer le pouvoir absolu de la peinture : en libérant l'esprit des considérations matérielles, il poussait le spectateur dans un espace infini et dynamique !

Après cet acte radical, plusieurs artistes sont devenus des maîtres de la peinture monochrome, apportant à chaque fois leur lot de nouvelles idées…

Kasimir Malevitch
Carré blanc sur fond blanc, 1918

Yves Klein inventa le « International Klein Blue » et obtint un brevet protégé le droit de la Propriété Intellectuelle. Elle devient SA couleur, enfin presque… Il est propriétaire de la technique permettant d'obtenir la couleur, et la couleur étant inatteignable sans la technique. Son but est à la fois commercial et conceptuel…

Yves Klein
Monochrome Bleu, 1961

Lucio Fontana est devenu célèbre et coupant et perforant des toiles monochromes. En cela, il interrogeait la nature plane de la toile, et transformait une peinture en sculpture par un geste simple et radical.

Lucio Fontana
Concept spatial, Attente, 1968

Pierre Soulages
Peinture, 29 juin 1979

• LITTÉRATURE

Lawrence Durrell
Quatuor d'Alexandrie, tome 4, Cléa

Igor Ruf s'intéresse précisément à la ligne flou entre la réalité et la représentation, il sait qu'il doit sa perception de la réalité à sa position dans l'espace et dans le temps. Il ne lutte pas contre cela, mai succombe plutôt, tout comme Cléa, l'artiste au bras prothétique. Elle a écrit à son amie: « Je peux entreprendre les tâches les plus délicates, même en tournant les pages d'un livre, ainsi que les plus grossières. Mais le plus important de tous [...] mon bras peut peindre! J'ai franchi la frontière et suis entrée en possession de mon royaume, grâce à la main. [...] Un jour, elle a pris un pinceau et on a vu des images d'une originalité et d'une autorité vraiment troublantes. J'ai cinq d'entre eux maintenant [...] Je sais que la main était responsable [...] J'attends, assez sereine et heureuse, un véritable être humain, enfin un artiste. »

À LA **HALLE AUX GRAINS**

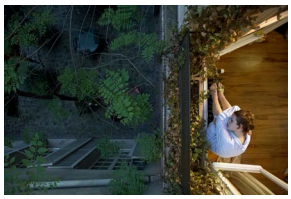
BRODBECK & DE BARBUAT

www.brodbeckdebarbuat.com

Brodbeck & de Barbuat forment un duo d'artistes visuels franco-allemand utilisant la photographie, la vidéo et l'installation. Ils travaillent ensemble depuis 2005 à Paris. Leurs travaux questionnant un état d'être au monde, la perception du réel et sa représentation, ont fait l'objet d'expositions personnelles au FoMu, Musée de la Photographie d'Anvers, à l'Institut français du Japon Kansai, à la Maison de la Photographie de Lille, à la Chimney New-York et d'expositions collectives au Grand Palais, à la Kunsthalle de Munich, au Musée de la Photographie de Thessalonique, à la Bibliothèque nationale de France, la Vieille charité de Marseille, au Centquatre, au festival des arts visuels de Vevey ou encore au Kowall+Oddermat project space de Miami. Ils sont lauréats du prix HSBC pour la photographie 2010, du prix Jeune création 2013, du prix Nestlé du Grand prix international de photographie de Vevey et de la Bourse du talent en 2009.

À la Villa Médicis, leur projet intitulé La Fabrique des rêves, prendra la forme d'une exploration visuelle mêlant photographie, installation et mise en scène. Au sein des studios romains de Cinecitta, berceau de chefs d'œuvres du cinéma des années 1950 à 1970, leur projet visera à créer de nouveaux mondes poétiques redonnant vie aux décors abandonnés ou en ruine et questionnant l'histoire des lieux et de l'image document.

ŒUVRES EXPOSÉES (SÉLECTION)



Série *Vertiges du quotidien*, 2006 - 2009

L'appareil photo passe pour un prolongement et une amélioration de l'œil humain : il voit mieux, il grossit et il fixe sur un support ce qui ne survit que dans la mémoire. Mais l'appareil peut, autrement employé, saisir ce qui échappe à l'œil, non en raison de ses faiblesses, mais parce qu'il appartient à un corps, dont les capacités sont limitées. Ce corps ne peut s'envoler que grâce à des appareillages qui, pour l'heure, ne lui permettent pas de glisser le long d'un plafond, de planer au-dessus de la cour et d'observer le monde en surplomb.

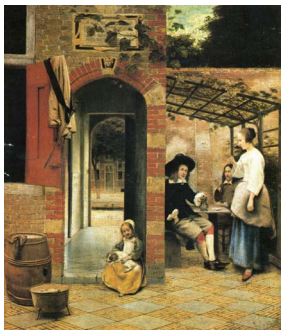
Lucie et Simon ont résolu la difficulté en inventant et bricolant un pied télescopique et mobile dont ils fixent la hauteur et la position.
Notre monde horizontal, photographié d'en haut, bascule à la verticale. Cela suffit pour que le regard soit délivré de ses habitudes et qu'il scrute gens et choses avec surprise. Les vivants deviennent des gisants, les lits des dessins, les espaces des plans, la vie une géométrie et une énigme.
Si leur monographie est titrée Vertiges du quotidien, c'est que les situations solitaires qu'ils approchent, les effets atmosphériques avec lesquels ils les traitent laissent les êtres comme les situations dans un suspens qui interroge nos appréhensions des réalités. C'est moins un sentiment de malaise qui s'en dégage qu'une mélancolie active.

Mots clé : mise en scène – mélancolie – plongée – quotidien – intimité – voyeurisme – absence de profondeur de champ...

POUR ALLER PLUS LOIN

Les images de la série de Brodbeck & de Barbuat sont un hommage à la peinture de maîtres classiques (Van Eyck, Peter De Hooch…).
Reprise des thèmes (la nativité, les scènes de genre ou les vanités) et des compositions selon un savant jeu de miroirs, de mises en abîme ou de hors champ. La vue d'une cour intérieure offre ainsi un découpage exceptionnel en combinant deux vues (intérieure et extérieure).

Ce sentiment d'ubiquité exploré par les primitifs italiens vient ici se conjuguer à l'atmosphère du film Fenêtre sur cour d'Alfred Hitchcock. Selon le point de vue imposé (d'en haut) qui vient chaque fois « casser la réalité et aplatir le motif », la photo du bassin est réduit à un plan coloré vert clair sur lequel se détachent de manière très graphique la bouée et le corps flottant.



Pieter de Hooch
1658

Jan van Eyck
Les Époux Arnolfini, 1434

Précurseurs de la Renaissance, les peintre Italiens des XIIIème et XIVème siècles, ceux que la critique surnomme généralement les « Primitifs » créent, à partir du modèle traditionnel régnant en Italie depuis des siècles, la « Manière grecque » inspirée de Byzance, un nouvel art de peindre basé sur l'humanisation de la figure, l'introduction du paysage dans le cadre pictural et les premières tentatives de création de peinture architecturale. Ils insufflent ainsi une nouvelle impulsion artistique qui va changer les arts plastiques en Italie, puis plus tard en Europe occidentale. De la Toscane à l'Ombrie, leur créativité se traduit par une production intense d'œuvres sur panneaux de bois ou de fresques à sujets religieux, multipliant les chefs-d'œuvre et produisant quelques génies exceptionnels qui ont nom Cimabue, Duccio ; Giotto, Lorenzetti…

Palmerino Di Guido
Saint Nicolas jette des pièces d'or à trois jeunes filles pauvres, 1300-1301
Fresque. Assise, église inférieure Saint François, Chapelle Saint Nicolas

La manière presque archaïque de dépeindre le réel rappelle les fresques égyptiennes où l'angle de vue choisi (du dessus ou de profil) répondait à un souci d'efficacité et de lisibilité (peinture représentant un étang, provenant du tombeau de Thèbes, vers 1400 av J-C, Londres, British Museum).

Le jardin de Nébamon, v. 1350 av. JC).
Peinture murale, 64 × 72 cm, British Museum, Londres

Les photographies de la série Vertige du quotidien font également songer autant aux tableaux-pièges de Daniel Spoerri qu'aux vastes scènes entièrement factices de Jeff Wall.

Daniel Spoerri, père du mouvement *Eat Art* au début des années 1960, est le premier à utiliser de vrais aliments dans sa démarche créative. Avec le *Eat Art* ou l'« art du manger », le repas devient une œuvre d'art. Le principe des tableaux-pièges de Spoerri est simple : coller des assiettes sur des tableaux à la fin d'un repas. L'artiste Suisse établit ainsi une critique de la consommation en mettant en lumière le rapport de l'individu à la nourriture.

Daniel Spoerri
Sevilla-Serie nr.29, 1992

À LA **HALLE AUX GRAINS**

STÉPHANE THIDET

www.stephanethidet.com

Né le 20 mai 1974 à Paris. Vit à Paris et travaille à Aubervilliers.

Dès la fin des années 90, Stéphane Thidet expose en France et à l'étranger, seul ou en collaboration avec le collectif Mix, dont il fait alors partie. Diplômé de l'Ecole des Beaux-Arts de Rouen en 1996, et des Beaux-Arts de Paris en 2002, il participe la même année à l'exposition des diplômés de l'ENSBA, dans laquelle il présente une installation, Planches, piste de danse balayée de deux lents projecteurs sur le rythme lent d'une musique atone, qui offre le spectacle mélancolique d'une fête désertée. En 2005, la vidéo Du vent dans les champs reproduit la course-poursuite dans un champ de maïs d'une caméra qui semble ne pas vouloir perdre l'homme filmé. Celui-ci n'est vu que de dos, les plants de maïs sont gigantesques, la course sans fin… Impossible de savoir si l'homme fuit un agresseur, ou se fuit lui-même…angoissant ! Une autre vidéo, Ask (2006) présente un squelette dansant, de nuit, sous la lumière d'un réverbère. En contrepoint de ce ballet macabre, des aboiements de chien, des bruits de moteur… autant d'incursions décalées dans cette vision hallucinatoire.

ŒUVRE EXPOSÉE

Sans titre (Le Refuge), 2007

Intérieur : une table, une applique plafond, un tabouret
6 livres (Thomas Mann - La mort à Venise; Benito Perez Galdos - Misericordia; Louis Cousin-Despreaux – Les leçons de la nature; André Gide – Isabelle, La symphonie pastorale, Paludes; Alexandre Kouprine – Le duel; Hans Christian Andersen – Contes)
Un miroir, 2 bols à anse, une patère, une carafe
Un coffre (matériel visserie + bols), une marmite fonte

Installation
Bois, plafond de pluie, meubles
450 x 560 x 360 cm

Mots clé : œuvre multi sensorielle, architecture, abri, étrangeté, narration, fiction, rêve, conte, surréalisme, temporalité, mise en abyme (une boîte dans une boîte – l'espace d'exposition), œuvre évolutive...

Qu'elle soit objet, sculpture, vidéo, installation, chaque œuvre de Stéphane Thidet s'inscrit dans un processus récurrent d'une réappropriation du champ de l'imaginaire, oscillant entre une poésie immédiate et son glissement menaçant. L'artiste définit ses créations comme celles d'un univers « de douce violence », qui ne cherche pas à « imaginer de nouvelles formes », mais simplement « à travailler avec le monde qui l'entoure », s'attachant à brouiller les pistes d'une réalité hybride qui conjugue le jeu de lectures croisées.

Commandée par le Centre national des arts plastiques et présentée en 2007 au Printemps de septembre à Toulouse, l'œuvre installe d'emblée le spectateur dans un univers fictionnel… Imaginez un environnement sombre et hostile… Une forêt par exemple, dans lequel vous avancez, de nuit, un peu perdu….Au loin, une lumière tremble et vacille. Vous vous approchez, avec l'espoir de trouver un abri, un lieu où vous serez accueilli et guidé… Mais en avançant, un bruit d'eau se précise… Les contours de la cabane émergent petit à petit de la nuit, le halo d'un plafonnier blafard dégouline de pluie…Et, arrivé au seuil de l'abri, le « refuge » pourtant ouvert, sans porte ni barrière, se révèle franchement inhospitalier… Traversés d'une pluie diluvienne, ses murs, ses meubles, et les quelques livres épars ne sont plus que surfaces saturées de ce déluge que rien ne semble pouvoir arrêter. Ce thème du « refuge », qui correspond au besoin fondamental de sécurité et de bien-être, se heurte ici à un renversement des valeurs. L'artiste joue à changer l'ordre des choses de manière à voir le monde différemment. Il se plaît, dit-il, à « brouiller les pistes »… De cet intérieur se dégage a priori un sentiment de délabrement, de lente destruction, que la poésie qui se dégage de la rencontre fortuite entre une forme archaïque d'architecture (la cabane) et une forme primaire d'évènement (la pluie) vient adoucir, et délivre presque l'œuvre de ses contingences matérielles…

POUR ALLER PLUS LOIN

• LA CABANE DANS L'ART CONTEMPORAIN

Habiter signifie communément le fait de vivre habituellement dans un lieu, mais lorsque les artistes contemporains s'y intéressent, c'est précisément pour contrarier les habitudes et faire réagir les spectateurs.

Artiste d'origine grecque, Andreas Lolis évoque l'actualité immédiate de son pays en pleine crise économique. Sa sculpture en trompe-l'œil (de loin, ce sont des morceaux de bois, de carton ou de polystyrène imbriqués pour former un petit abri. De près les matériaux sont en réalité des marbres précieux sculptés à la perfection) produit dans l'esprit du visiteur une image des rues des villes grecques où se multiplient depuis quelques années ces abris de fortune. Avec le marbre, il choisit un matériau qui évoque l'âge d'or de son pays, la sculpture et l'architecture antiques. Il confronte ainsi la force et la puissance du passé à la précarité actuelle.

Andreas Lolis
Permanent Residence
Installation pour la Biennale d'art contemporain de Lyon à la Sucrière, 2016

Jean-François Fourtou imagine des maisons hors normes : maison de géant où le visiteur se promène comme un Lilliputien, maison miniature où tout est minuscule, il joue avec les échelles et les perceptions. Dans son œuvre La maison tombée du ciel, point de changement d'échelle cette fois, mais la reconstitution grandeur nature d'une maison flamande. Une construction à laquelle s'ajoute un détail de taille : la maison, comme tombée du ciel, est bâtie à l'envers, posée sur son toit et penchée. Sensation de vertige garantie pour celui qui s'y aventure, marchant sur les plafonds, enjambant les fenêtres et levant les yeux vers le mobilier fixé au-dessus de sa tête !

Jean-François Fourtou
La maison tombée du ciel
Lille 3000, 2012

• LES CONTES REVISITÉS PAR LES ARTISTES CONTEMPORAINS

À l'origine, un spectacle scénique, créé en avril 2003 au Studio 14 Paradis, à Paris, constitue la matrice d'un projet régulièrement alimenté par de nouvelles apparitions de Blanche-Neige.
Lancé en Novembre 2002, le projet Blanche-Neige évolue à travers une série d'interventions.
Sous forme de performances, ces Blanche-Neige prolifèrent à travers le monde, et se multiplient à l'image de la culture de masse. Blanche-Neige, personnage venu d'ailleurs, se propage à la manière d'un virus, elle investit un lieu, se l'approprie puis s'en écarte aussi vite. Icône de la société de consommation, otage de sa propre effigie, comment Blanche-Neige peut-elle s'émanciper des représentations qui lui sont attachées ? Sa surexploitation par l'imagerie de la culture de masse en fait presque un logo du mercantilisme; mais c'est précisément en exploitant cette image surexploitée que Catherine Baÿ prétend en faire une figure-levier, qui s'appuie sur cette contradiction. Elle est à la fois celle qui nous uniformise et nous distingue. C'est par cette tension que Catherine Baÿ affirme les interprétations plurielles d'une histoire « féerique ».

Le Banquet de Blanche-Neige, performance dirigée par **Catherine Baÿ**, en juillet 2010, au Centre Pompidou à Paris

À LA **HALLE AUX GRAINS**

EVA BORNER

www.evaborner.ch

Eva Borner est née en 1967, elle vit et travaille à Bâle. Diplômée de l'École d'art et du design de Bâle, Eva Borner s'inscrit au cœur de la scène helvétique depuis plus de dix ans et expose à Zurich, Berne, Bâle ou encore à Freiburg. En 2014, elle est invitée à suivre une résidence au Swatch Art Peace Hotel de Shanghai. L'artiste bâloise se distingue par ses travaux interactifs, dans lesquels le spectateur fait partie intégrante du processus de création.
Entre installation vidéo et photographie, l'artiste traite de la question de la mémoire qu'elle confronte avec l'absence.

Paysages surréalistes et vérité détournée, les photomontages de la série *Ich will eine Wahrheit, die erfunden ist* composent un monde parallèle aux dimensions oniriques. Les frontières entre l'intérieur et l'extérieur se confondent et laissent place à un nouvel espace où les objets familiers correspondent avec une nature tranquille. Eva Borner crée des mirages optiques face auxquels le spectateur ne peut que se questionner sur son intimité domestique.

ŒUVRES EXPOSÉES (SÉLECTION)

Je veux une vérité inventée
2012 - 2013
Série de 10 photographies

Mots clé : monde intérieur, illusions, rêves, temps suspendu, lumière, mélancolie / spleen, solitude, photomontage, pictorialisme...

Ich will eine Wahrheit, die erfunden ist est une série de photomontages. A partir de photographies numériques retravaillées, et montées, des objets du quotidien, qui appartiennent à l'espace intérieur et intime, sont incorporés à des images de paysages. Ils se fondent si bien en elles que l'opposition entre intérieur et extérieur se trouble. Ainsi sur l'un des photomontages, une chaise posée devant un mur sur lequel est peint un ciel, se retrouve posée sur une plage. A l'angle entre le mur et le sol se laissent deviner les rouleaux lointains de vagues, qui font douter de la nature de ce ciel, pourtant artificiel, comme le prouve un rai de lumière projeté sur lui. La manipulation numérique donne naissance à un mirage visuel qui remet en question notre propre espace domestique. Dans sa série de photomontages, Eva Borner joue avec l'interdépendance de multiples contextes et frontières, notamment avec les sujets célèbres comme le sujet et l'objet, la nature et la culture. La question semble sans réponse et domine toujours la salle: la nature n'est-elle qu'un sujet subjugué sous le règne du «tout objet» créé par l'homme? Ou l'artefact artificiel n'est-il possible que grâce aux éléments de la nature?

En questionnant toute possibilité finale d'objectivation et de subjectivation de quelque chose ou de quelqu'un, même s'il suggère simultanément l'aspiration à cette possibilité, Borner critique subtilement la culture et l'autorité. Et tout à coup, on ne sait plus si la commode ou la fourchette ne sont pas simplement des artefacts, mais plutôt une extension et une représentation de l'homme qui, dans une tension impitoyable entre la nature et la culture, représente l'intersection entre les périphériques. Les images de Borner ravivent cette tension en nous, l'amenant à bouger jusqu'à ce que, irrité, nous détournions les yeux pour passer à la photo suivante.

POUR ALLER PLUS LOIN

« Beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie » : souvent citée, cette phrase de Lautréamont est devenue l'un des mots d'ordre du surréalisme. Et le photomontage (également nommé photocollage), parce qu'il rend possible les rencontres les plus incongrues, les plus hasardeuses, sera souvent utilisé par les artistes. André Breton y voyait même « une véritable photographie de la pensée ». Pour lui, le photomontage peut visuellement traduire ce qui constituerait toute pensée : des liaisons, des rencontres, des chocs.

Dora Maar, Pierre Kefer
Étude publicitaire pour Pétrole Hahn

Dora Maar, Pierre Kefer
Étude publicitaire pour Pétrole Hahn

Parfois, les artistes effacent les traces, les collures, les coutures de leurs photomontages. À d'autres moments, au contraire, ils les laissent visibles. En tous les cas, il s'agit de produire des images inouïes, propres, selon les mots de Rosalind Krauss à « faire pénétrer le sens à l'intérieur d'une simple image de la réalité » (*Photographie et surréalisme*, in *Le photographique, pour une théorie des écarts*, Paris, Macula, p.112.), mais aussi à figurer des mondes rêvés ou bien à mettre en place de nouvelles formes narratives. Les œuvres de René Magritte tenteront de démontrer que l'on n'entrevoit de la réalité que son mystère, si l'on sort de notre habituelle et routinière logique. Ses œuvres jouent souvent sur le décalage entre un objet et sa représentation.

La photographie surréaliste est un genre qui se démarque de tous les autres, car elle permet de dépasser les limites de notre imagination. Tandis que Photoshop et d'autres programmes de post-traitement rendent assez facile de créer des photographies surréalistes, à la belle époque de la chambre noire il n'y avait aucun ordinateur pour aider les artistes attirés par ce genre de photos. Tous les effets surréalistes devaient être réalisés au moment de la prise de vues ou dans la chambre noire – un exploit qui n'était pas très facile à accomplir. Du célèbre Man Ray au plus excentrique Erik Johansson, plusieurs photographes s'intéressent à ce type de photos afin de sortir de l'ombre dans un monde où l'image s'est banalisée avec la venue des smartphones et des appareils « intelligents ».

Alors que Man Ray a travaillé avec une grande variété de médiums, il est plus connu pour sa photographie surréaliste et photogrammes (qu'il appelait rayographies). Pour ceux qui ne connaissent pas les photogrammes de Ray; ce sont des images photographiques réalisées en plaçant des objets sur le papier photo, puis en l'exposant à la lumière. Une fois que vous développez le papier, vous pouvez voir des formes blanches ou noires. Les photogrammes sont un moyen facile de se familiariser avec la « photographie surréelle » et abstraite.

Photoshop n'existait pas à l'époque de Man Ray (1890 - 1976), cela ne l'a pas empêché de créer certaines des photographies surréalistes les plus influentes de tous les temps. Il a utilisé la solarisation, les expositions doubles, les montages et l'impression combinée pour créer des œuvres d'art qui dépassent la simple représentation formelle du réel.

Man Ray

Logan Zillmer est un jeune photographe conceptuel originaire du Michigan qui réalise des photographies à la fois étonnantes et intrigantes avec toujours une petite touche d'humour, Non sans rappeler l'univers de Magritte.

Logan Zillmer

Le travail de Hocks (artiste néerlandais) provient de ses « esquisses préliminaires », de petits travaux à l'aquarelle ou au crayon qui anticipent l'œuvre finale. Il élabore ensuite une véritable mise en scène à laquelle il participe, en incarnant le personnage. L'étape suivante est une série d'autoportraits au Polaroïd à partir desquels, s'il est satisfait du résultat, il produira 8 photographies noir et blanc. Après avoir examiné les négatifs, il choisira l'image qu'il veut tirer. La dernière phase de sa technique particulière consiste à peindre le tirage choisi à la tempera ou à l'huile.

Dans son travail, Hocks aborde des thèmes importants teintés d'humour — une méthode qui facilite la compréhension de son point de vue ironique. En fait, les photos amènent le spectateur à se moquer de ces figures parfois maladroites et comiques : elles ne sont que notre incarnation, un masque que nous portons pour déguiser nos manques, et que nous projetons sur les autres.

Teun Hocks

À LA **HALLE AUX GRAINS**
ET À L'**ANCIEN HÔPITAL**

JULIEN MAGRE

www.julienmagre.fr

Julien Magre est né en 1973 et est diplômé des arts décoratifs de Paris et est connu pour ses précédentes séries sur sa femme « Caroline ».

ŒUVRES EXPOSÉES À LA HALLE (SÉLECTION)

Caroline tient la tête de Suzanne pendant que Louise regarde la scène

La préparation de l'anniversaire, Louise gonfle un ballon de baudruche

Mots clé : famille – quotidien – intimité - universalité – journal intime – souvenir –absence, mélancolie...

Il photographie l'intime et prend sa cellule familiale comme terrain de recherches. Cependant loin de l'album de famille qui souligne les grands moments de l'existence, il met en lumière les menus détails du quotidien, rendant alors universelles ces images censées représenter sa vie privée. Après avoir photographié sa jeune femme dans la série « Caroline » Julien Magre poursuit avec un autre chapitre de sa « photobiographie » dans lequel il observe, comme amant et comme père de deux fillettes, son histoire peuplée d'une multiplicité féminine.

Jouant sur cette frontière très mince entre fiction et réalité, captures d'instants saisis et mises en scène il se fait « spectateur de sa propre intimité » ? Choisissant la bonne distance avec son sujet, ni trop loin, ni trop près, il documente son quotidien et par la même le rend poétique. La fuite du temps que la photographie cherche à retenir est au coeur de cette série de Julien Magre comme elle est au centre de tout acte photographique, lui permettant de figer le temps qui agit sur l'âge de ses proches, leurs transformations, et de réaliser « un travail d'archivage au présent ».

ŒUVRES EXPOSÉES À L'ANCIEN HÔPITAL (SÉLECTION)

Magic Landd
Dakar, Sénégal, mai 2012

Mots clé : envers du décor, lumière éclatante, délabrement, abandon, évocation d'une autre réalité...

Extrait du texte de Serge Kaganski,
Accompagnant l'exposition *Nuit Américaine* à La Filature de Mulhouse avec Laure Vasconi.

Dakar – Sénégal – mai 2012. Magic Land est un parc d'attractions pour enfants, qui a une grande variété d'activités, de manèges et un snack bar. Les enfants sont en général ravis et ne veulent plus en partir. Le parc se situe à Dakar sur la corniche Ouest entre le marché artisanal de Soumbédioune et le casino du Terrou-bi. Grâce à sa grande roue, il est visible de loin. Situé en bord de mer bien qu'aucun accès plage ne soit disponible, ses fortifications ont été construites à même les rochers et son enceinte ainsi que l'entrée ressemblent à un château fort.

Légèrement en retrait par rapport à la route, un grand parking est disponible le long des remparts du parc.

De l'autre côté le jour, sa lumière solaire, d'une clarté presque aveuglante, qui découpe les ombres avec netteté. Sous cette chaleur brûlée, des terrasses vides, du linge qui sèche, un chapiteau endormi, une piscine déserte, un toboggan aquatique, des flamands roses en stuc, un manège à l'arrêt, des tables et sièges qui attendent leurs occupants comme s'ils attendaient Godot…
Julien Magre a promené ses appareils dans un parc d'attraction de Dakar, un jour de fermeture. A quoi ça ressemble, un Disneyland africain en dehors des jours ouvrables Précisément à çà… une ville à l'abandon, un studio de cinéma en «vacance», un lieu vidé par la guerre, un décor de film après tournage, une scène de blockbuster-catastrophe après passage des aliens, une ghost town américaine, Miami un jour de Superbowl, une case muette de Loustal…
Cet « ici et maintenant » de Dakar, Sénégal, suscite dans le cerveau de celui ou celle qui regarde tous les films vus ou rêvés, toutes les images de « là-bas, hier, demain ». (...)

POUR ALLER PLUS LOIN

La photographie de famille est souvent considérée comme un sous genre, pas vraiment reconnu, mais lorsqu'un photographe installe une atmosphère particulière, une esthétique qui lui est propre, la photo banale d'un enfant devient une œuvre.
Elle débute dès l'origine de la photographie et s'est totalement démocratisée avec l'arrivée du premier appareil Kodak (1910), facile à utiliser et abordable, et de ce fait du photographe amateur. Tout le monde souhaite éterniser sa vie de famille et ainsi en conserver des souvenirs. Aujourd'hui on ne se soucie plus du « raté » grâce aux appareils numériques et la possibilité de stockage incroyable. On se libère de certaines contraintes : on ne pose plus, on photographie nous-même nos moments intimes, on laisse exprimer nos sentiments. On donne autant d'importance aux photographies d'évènements traditionnels (mariages, naissances anniversaires…) aux souvenirs de voyages et de vacances qu'aux petits moments de bonheur et de joie que l'on peut vivre au quotidien.

Les albums de famille rassemblent et organisent toutes ces photos. Ils retracent une histoire, témoignent d'une époque et conservent les souvenirs. Ils sont destinés aux membres de la famille mais aussi aux générations futures pour entretenir la mémoire des évènements passés et ceux des disparus. Ces albums sont pour la plus part conventionnels : il est convenu de capturer tel évènement, de bien se tenir face l'appareil et de ne photographier que les moments heureux. Ces règles implicites faussent la vérité. On ne voit pas les chamailleries des enfants, les pleurs ou la douleur de la perte d'un être cher. Avec l'arrivée du numérique et de la possibilité de stockage importante qu'offrent les cartes mémoires et les ordinateurs, la confection d'album de famille s'est faite de plus en plus rare. La pratique se perd.

La photobiographie (contraction de photographie et autobiographie) est un terme apparu dans les années 1980 pour désigner ces artistes qui font de leur vie de famille une œuvre. Le photographe ne se soucie guère de conserver des souvenirs lorsqu'il réalise sa photobiographie, ce qui lui importe c'est d'avoir sur son quotidien et sur ses proches, un regard différent, plus romanesque. Sublimant alors sa vie de famille, chaque petit moment, aussi insignifiant soit-il, peut se révéler merveilleux.

L'autobiographie est un genre littéraire particulier où l'auteur se fait narrateur et personnage principal. Il écrit sur sa propre vie, les épreuves qu'il a vécues et les rencontres avec une certaine continuité et linéarité. Le photobiographe peut lui aussi avoir une multiple personnalité : photographe, photographié, père ou mère. Il semble vouloir saisir la poésie de ces moments fugitifs. Il n'y a pas de continuité historique dans une photographie, elle est prise à un instant précis, unique. Il nous permet de voir simplement des fragments de sa vie, de son intimité, de sa famille.

L'autofiction est un sous genre de l'autobiographie. Tout comme pour l'autobiographie, l'écrivain détient la triple personnalité (auteur, narrateur, personnage principal). Cependant l'auteur ajoute au récit de sa vie des éléments fictifs, c'est-à-dire de l'imaginaire. Le réel et la fiction sont en correspondance et forment un tout.

Ilka Kramer est née en 1969 en Allemagne, elle vit et travaille actuellement en Suisse. La série *Behind the house* montre comment les enfants s'approprient la nature grâce à leur imagination qui est nourrie par les contes. Derrière la maison, à l'écart de la vie des adultes, le jardin, les champs et les forêts deviennent des immenses espaces à défricher. Le sombre endroit sous le figuier, la cabane dans le peuplier, le tunnel sous les ronces peuvent mener vers les secrets et les mystères. Dans un temps suspendu les enfants se laissent emportés par les histoires qu'ils se racontent et font face à une nature pleine de beauté et de générosité, mais aussi d'hostilité et de transformation permanente. C'est à partir de l'observation des jeux et des rituels de ces enfants et par les souvenirs de sa propre enfance qu'Ilka Kramer met en image cette relation que l'homme invente différemment à tous les âges de la vie avec la nature.

Ilka Kramer

Ed Alcock est un photographe britannique, résident actuellement à Paris. Il publie son premier livre *Hobbledehoy* en collaboration avec Emmanuel Carrère, écrivain français, inspiré par les photographies d'Alcock et nourrit par ses propres souvenirs. « Hobbledehoy », c'est par ce mot de vieil anglais que le père d'Ed Alcock désignait cet état intermédiaire que traversent les enfants peu après leurs dix ans. Pas encore adolescent, plus tout à fait enfant. Devenu père et photographe il a cherché à interroger la relation intime qui unit une mère à son enfant. Durant deux étés il a cherché dans ces lieux de vacances sa juste place pour capter les traces visuelles et les situations ou peuvent encore se jouer le rapport fusionnel entre son fils Nino et sa femme. Retenir tant qu'il est encore temps avant que l'adolescence ne modifie ou n'interdise cette proximité charnelle de la mère à l'enfant.
Leur amour rayonne dans les différents décors qui sont à chaque fois comme des bulles d'intimité faites d'échanges de regards ou de contacts physiques sous l'oeil du photographe qui, mi voyeur, mi complice, toujours ému, ne vole rien sinon ces instants donnés et rares, qui ne reviendront jamais.

Ed Alcock

À LA **HALLE AUX GRAINS**
ET À L'**ANCIEN TRIBUNAL**

HANS OP DE BEECK

www.hansopdebeeck.com

Hans Op de Beeck est un artiste multidisciplinaire, qui crée aussi bien de grandes installations ou des sculptures que des films, vidéos, photographies, peintures, dessins, textes, pièces de théâtre ou musiques. Né en 1969 en Belgique flamande, il présente régulièrement ses œuvres à travers le monde (Europe, États-Unis, Chine...) lors d'expositions collectives ou monographiques. Récemment il a écrit et dirigé sa première pièce, Nach dem Fest, pour le Schauspiel, à Francfort, pour laquelle il a aussi créé le décor, les costumes et la musique. À travers l'exploration de pratiques aussi diverses que l'écriture, la mise en scène, le film d'animation, le dessin, la sculpture et l'installation, l'artiste flamand développe une forme de fiction visuelle entre ironie et gravité, humour et mélancolie, offrant au visiteur-spectateur un moment d'émerveillement et d'introspection. Hans Op de Beeck parle souvent d'« expérience » quand il évoque ses installations sculpturales immersives. Il y est question de paysages et de points de vue, de distance à la fois spatiale et temporelle et de métamorphose des espaces investis. On y décèle aussi l'ennui et l'absurdité tragicomique de notre existence postmoderne, d'un monde qui tourne en rond, en boucle comme les boucles qu'il utilise souvent dans ses vidéos.

ŒUVRE EXPOSÉE À LA HALLE

Parade, 2012

ŒUVRE EXPOSÉE À L'ANCIEN TRIBUNAL

Staging Silence (2), 2013

Mots clé : magie – décors – mise en scène – défilé – cycle de la vie – mélancolie – fiction – paysages – bande sonore…

Maitre dans l'art de l'Illusion, Hans Op de Beeck se produit tel un magicien. Mais bien que nous révélant ses tours, ne nous cachant rien des artifices à l'origine de l'œuvre, il préserve intact le rêve dans lequel il nous plonge. Plus nous avançons et plus la frontière entre fiction et réalité semble ténue.

Dans sa vidéo *Staging Silence (2)* de 2013, ses mains façonnent sous nos yeux les paysages. Sucre, coton, bouteilles d'eau, carton se métamorphosent. Le cadrage et le point de vue sont les principaux alliés de ce trompe-l'œil, dans un travail quasi photographique.

« Un paysage est une partie de l'espace qu'un observateur embrasse du regard en lui conférant une signification globale et un pouvoir sur ses émotions ». (Michel Baridon, *Naissance et renaissance du paysage*, Actes Sud, 2006, p.16).

Le paysage, qu'il soit réel ou représenté, établit incontestablement un lien entre le passé, le présent et le futur. Il s'agit d'une mémoire gravée dans l'utilisation de l'espace.

POUR ALLER PLUS LOIN

• EXPLORATION ET LECTURE DE L'ESPACE

Quels éléments Hans Op de Beeck a-t-il choisi ? Quelles formes sont privilégiées ? Hans Op de Beeck explique que ce qu'il fait est « proche du théâtre : assis dans les fauteuils rouges, il arrive un moment où l'on oublie les conditions artificielles du décor, où l'on commence à croire aux caractères des personnages sur scène (on a oublié que c'étaient des acteurs)... Je cherche, moi, à rendre ce moment où tu peux ouvrir une porte pour voir de l'autre côté, même si c'est une illusion... » (*La Libre Belgique*, 2012).

• DE LA NATURE AU PAYSAGE

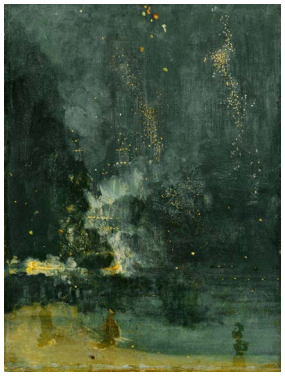
Un paysage n'existe pas en soi ; c'est le regard du spectateur qui transforme un espace naturel en paysage selon l'interprétation culturelle qu'il en fait. Le cadrage et le point de vue peuvent le guider, mais c'est lui qui est acteur et interprète. Pourquoi représenter un paysage ? Quelles sont les fonctions d'un paysage ?
- Donner à voir le monde.
- Garder une trace.
- Raconter une histoire.
- Donner à réfléchir.
- Créer un nouveau langage pictural.

Patinir
Le passage du Styx, 1524

• LA NUIT

La «peinture nocturne» est un type de tableau représentant un paysage de nuit ou une scène d'intérieur éclairée artificiellement ou par une source de lumière invisible. La nuit donne l'impression que le lieu est fermé, intimiste. Un parallèle peut être fait avec les nocturnes musicales comme les Nocturnes de Chopin.

Vincent Van Gogh
La nuit étoilée, 1989



James Abbott Mac Neill
Nocturne en noir et or, 1875

Caspar David Friedrich
L'abbaye dans une forêt de chênes, 1810

La lumière
La mise en scène de la lumière est fondamentale dans une œuvre « nocturne » : comment Hans Op de Beeck l'utilise-t-il ? A quoi sert-elle ? La lumière donne-t-elle une dimension humaine à cet espace ?

L'image et sa relation au réel
L'expérience sensible de l'espace
Les sens permettent la perception du monde, mais les objets sont construits par notre esprit à partir des sensations qu'il interprète. Toute sensation est subjective, et donc incomplète et incertaine. Elle ne nous donne qu'une connaissance imparfaite du réel (comme le soulignait Montaigne lorsqu'il disait que les sens sont trompeurs.

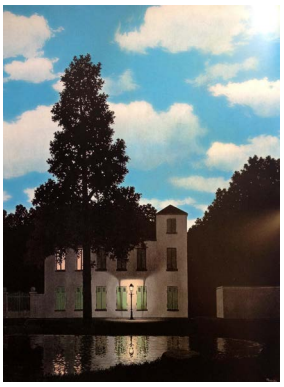
Un paysage fictif mais étrangement familier : l'onirisme
Mélange d'impressions intérieures et extérieures, volontaires et intuitives, éveillées et endormies, l'onirisme est présent dans l'œuvre de nombreux peintres comme Arnold Böcklin, Caspar David Friedrich ou, plus récemment, Helen Muheim.

Arnold Böcklin
L'île des morts, 1880

Helen Muheim
Le cœur de la montagne s'est arrêté de battre, 2013

Helen Muheim explique que « le paysage dit aussi la corrélation entre le haut et le bas de l'immobile et du mouvant, de ce qui a forme et de ce qui est sans forme, ou encore de ce qu'on voit et de ce que l'on devine (…) C'est notre implication originaire dans le monde ».

Le décor d'Hans Op de Beeck semble familier. On croit le reconnaître. Pourtant, il apparaît comme étranger. Cela vient de la « marge de fiction » que l'artiste laisse se faufiler dans ses œuvres. On peut aussi se rapporter aux œuvres des peintres surréalistes, comme Magritte, *L'Empire des lumières* (1954) ou Hopper, *Nighthawks* (1942). Cette étrangeté interroge notre rapport à l'espace et au temps.



René Magritte
L'Empire des lumières, 1954

Edward Hopper
Nighthawks, 1942

• SILENCE, SOLITUDE ET VANITÉS

Hans Op de Beeck met en scène le silence pour laisser glisser le temps. Sa présence renforce l'impression de solitude et d'isolement à la limite de l'étouffement. Comme chez Magritte ou Hopper, les lieux peints ou construits par Hans Op de Beeck sont des espaces désincarnés où la solitude (et la finitude) de l'individu est palpable. Le spectateur est placé dans une position contemplative (à travers une vitre par exemple, une fenêtre sur le monde) qui n'est pas sans rappeler le mouvement romantique auquel appartient Caspar David Friedrich.

Caspar David Friedrich
Le voyageur contemplant une mer de nuages, 1918

Les thématiques de la finitude et de la fragilité de la vie sont omniprésentes chez Hans Op de Beeck, ce qui l'a amené à créer ses propres vanités. La vanité est un genre particulier de nature morte à implication philosophique. Elle évoque à l'aide de symboles la fragilité et l'inconstance de la vie humaine. Très développée aux Pays-Bas au XVIIème siècle, elle met en scène des objets récurrents : l'horloge, la bougie, le sablier renvoient à la fuite du temps ; les bijoux, à la vanité des richesses.

William Kentridge
If We Ever Get to Heaven

Kentridge s'est fait un nom avec ses films d'animation extraordinaires, ses dessins au fusain ainsi qu'avec ses installations composées de films, sons, musique et objets sculpturaux. Il travaille aussi en tant que metteur en scène à l'opéra et au théâtre.

À L'**ANCIEN TRIBUNAL**

MARIE MAUREL DE MAILLÉ

mariemaurel.nuxit.net

Je suis née à Lyon en 1978. J'ai étudié aux Beaux-Arts de Saint-Etienne et à La Faculdade de bellas artes de Porto, puis en 2011-2012, je fus désigné comme membre artistique de la Casa de Velázquez à Madrid.

Mes photographies ne sont pas d'ordre documentaire, elles évoquent une atmosphère, quelque chose qui a été mis en scène. Uniquement par le cadrage, la lumière, les tensions avec le hors-champ, les angles de vue, se révèle une sorte d'"inquiétante étrangeté" fugace et discrète. Partir d'une présence perdue, mais qui rôde, révéler quelque chose du souvenir. Car c'est toujours à un véritable travail de mémoire auquel nous convient ces décors familiers et intimes, images de notre culture individuelle et collective. Face aux photographies, nous nous retrouvons alors, dans une situation de trouble.

Se révèlent à nous des bribes d'images, de personnages de scènes connues, ou re-connues. Au milieu du simulacre, le spectateur doit trouver sa place, son rôle.

Je me sers de ces simulacres, pour recréer une forme de réalité, parce qu'il me semble que le monde dans lequel nous évoluons ne suscite guère plus d'émerveillement, d'étonnement. Et qu'il me faut passer par la fiction pour atteindre le réel.

A travers le médium photographique, je tente de brouiller les pistes, positionnant mes images à la frontière du visible et de l'invisible, du champ et du hors champ, de la réalité et de la fiction, du monde des vivants et de celui des morts.

ŒUVRES EXPOSÉES (SÉLECTION)

L'Estran
2008
11 photographies

Faction
2009
3 photographies

Mots clé : intime – sensualité – absence- poésie – imaginaire décalé – marginalité – espace / temps indéfini – égarement – rêverie - errance...

L'Estran

ESTRAN : n. m. XIIe siècle, estrande, du vieil anglais strand, « grève » ; XVe siècle, stranghe, du moyen néerlandais strang, de même sens et de même origine germanique. Partie du littoral comprise entre les laisses de haute et de basse mer.

« Lorsque j'arrive en résidence à Abbadia, je suis à la fois émerveillée et décontenancée par la force d'évasion que suscitent les lieux. Au détour d'un sentier sinueux s'offre au regard le spectacle captivant des flots déchaînés, les vagues en rouleaux grondent et laissent entendre un bruit de fond continu rythmant la vie qui se déroule ici. En haut de ce promontoire impressionnant, aux allures de peinture de l'ère romantique, d'où les personnages de Friedrich semblent s'extraire, se dresse un château sorti de l'imagination de l'érudit Antoine d'Abbadie. Cet explorateur, astronome, homme de sciences et de lettres, fait ériger cet édifice à partir de 1864, sa réalisation est confiée à l'architecte Viollet-le-Duc...

Après avoir franchi le seuil de la demeure, l'on croit basculer dans un monde fantastique, des chimères ornent les murs et les meubles, des devises peintes ou gravées nous guettent dans chaque pièce, et donnent une teinte supplémentaire aux couleurs saturées qui habillent les murs... Ici, rien n'est laissé au hasard, chaque objet paraît avoir un sens et sa place semble immuable. En faisant des recherches sur ce personnage fascinant, sorte de savant avec un penchant alchimiste, je m'attarde sur un second, celui de son épouse, qui elle, donne peu d'indication... Quelques rumeurs, laissent supposer que la jeune femme, prénommée Virginie, la muse des astronomes, était un peu fantasque...
On dit qu'elle battait la lande vêtue d'une robe ecclésiastique, un perroquet déplumé perché sur

son épaule... Je vois dans ce personnage étrange, une sorte d'amorce, un exorde à l'histoire que je commence à me raconter...

À force de rôder au milieu du château, je construis petit à petit une fable au regard... J'observe ce qui manque et tente de lui donner corps, il s'agit maintenant, de trouver la résonnance, la musique qui se joue ici, une sorte de doublure au temps. Je suis Mme Muir, à la recherche de son fantôme, et comme dans le film de Manckiewick, c'est cette présence fantomatique qui peu à peu commence à prendre les rênes du récit...

La photo vient combler cette absence de représentation, et devient pour moi le lieu de passage, le miroir sur cette inquiétante étrangeté. C'est une véritable prosopée qui se met en place, et entre les images, où elle apparaît comme un songe, a lieu la rencontre du revenant et de son double. Comme une supériorité mélancolique du rêve sur la réalité... »

« La seule vie qui soit passionnante est la vie imaginaire ». Virginia Woolf

La série *L'Estran* se place dans la continuité du travail photographique de l'artiste. Marie Maurel de Maillé poursuit sa quête où la photographie devient pour elle un instrument d'écriture lui permettant d'interroger l'individu toujours dans une dialectique entre réalité et fiction. L'artiste s'est imprégnée du lieu de la résidence et en a même fait le point de départ de sa création. Le lieu et son histoire sont à la source de ce travail photographique.
Elle s'est intéressée au personnage de Virginie d'Abbadie, femme du célèbre scientifique et astronome Antoine d'Abbadie, pour imaginer sa propre histoire.

L'Estran prend ainsi pour point de départ un personnage que l'on voit évoluer au sein des images dans sa relation au monde, au lieu et à l'environnement qui l'entoure. Cet entre-deux, entre réalité et imaginaire, présence et absence, intérieur et extérieur, file tout au long de ses photographies. Cette mince frontière laisse une large place à l'imagination du spectateur qui peut à sa guise se raconter son histoire. Ce corps féminin que l'on retrouve à plusieurs reprises mais dont on ne voit jamais le visage, évolue de façon fragmentaire et énigmatique dans ce domaine entre landes et océan.

Les images sont des mises en scène réalisées soit en décor naturel soit dans les intérieurs du château d'Abbadia. On peut y reconnaître notamment la bibliothèque ou la chambre de Virginie d'Abbadie. D'une manière générale, Marie Maurel de Maillé utilise des plans rapprochés, privilégie les détails. Elle incruste parfois des personnages issus de tableaux de peintres comme La Baigneuse de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) ou encore le Portrait de la comtesse Potocka (1880) de Léon Bonnat. Ces tableaux sont visibles au musée Bonnat de Bayonne.

La picturalité des tirages photographiques, les couleurs et l'univers qui s'en dégage, invitent au déplacement vers des imaginaires, accentués par l'absence de visages, la présence d'un corps féminin fantomatique et l'accent mis sur les mains et les pieds de celui-ci.

La mise en scène, la composition des images, leur cadrage participent également à charger les photographies d'une dimension fantastique. Où sommes-nous ? Qui est ce personnage ? Est-ce bien le même que nous voyons ? Que fait-elle, ou va-t-elle ?

POUR ALLER PLUS LOIN
• PHOTOGRAPHIE, MISE EN SCÈNE ET FICTION

Photographier est avant tout un acte de l'imagination. En effet, la photographie est un médium qui laisse une large place à l'imagination surtout lorsque les artistes jouent de cette réalité qu'ils fixent sur la pellicule.

La mise en scène en photographie a toujours existé. Mais depuis une vingtaine d'années, la dimension narrative n'a cessé de jouer un rôle important dans la photographie mise en scène. Un grand nombre d'artistes y ont aujourd'hui recours.

Contrairement à la photographie documentaire, la photographie mise en scène est une image où gestuelle, pose, décor et éclairage sont déterminés par l'artiste. La narration peut alors être contenue dans une seule image ou naître de la succession d'images.

De la même manière que Marie Maurel de Maillé, la photographe Karen Knorr pour sa série *Fables* part de lieux historiques, comme le musée Carnavalet à Paris, au sein desquels elle met en scène des animaux vivants ou empaillés. On y retrouve ce basculement du réalisme dans la fiction.

Dans un tout autre univers, le photographe Gregory Crewdson réalise des images qui condensent tous les éléments du récit, des scènes surréalistes à la puissance narrative. Pour lui, l'une des principales forces de la photographie mise en scène tient précisément dans la capacité narrative restreinte d'une image prise isolément. Dans son travail, à la différence de celui de Marie Maurel, le récit est tout entier contenu dans une seule image. Il travaille avec les moyens du cinéma, réaliser une image demande plusieurs semaines.

Karen Knorr
Ledoux's reception
Série *Fables*, 2004

• ART FANTASTIQUE

« L'art fantastique ne constitue pas un courant en lui-même mais se moule toujours dans des courants connus de l'histoire de l'art. A la différence des courants et des périodes artistiques qui se développent à une époque spécifique et peuvent, au bout d'un certain temps être considérés comme achevés, le fantastique existe depuis toujours. Il est un constituant de tout art, à toute époque, en tout lieu. »

« Autour de l'an 2000, on assiste à un changement et à une diffusion plus large du fantastique. Il se mue parfois en des formes et des contenus totalement nouveaux comme (...) les photographies incroyablement denses de Jeff Wall, et il est en plus, de plus en plus d'usage en dehors de l'Europe, où il change fréquemment de support : de la peinture, technique traditionnelle du fantastique, il gagne la sculpture, le happening, et les mondes virtuels du cyberespace. (...) Aux termes habituels, mystiques, magiques et illusionnistes, s'ajoutent aujourd'hui des univers d'images quotidiennes, réalistes, hyperréalistes et science-fiction. »

« Le fantastique explore sans arrêt la réalité à la recherche de ce qui peut être nouveau – et insolite – et tente de le rendre visible. »

Extraits de l'ouvrage de Walter Schrian, *Art fantastique*, édition Taschen, 2005

Jean-Auguste Dominique Ingres
La baigneuse

Jeff Wall
Insomnia, 1994

Gregory Crewdson
Sans titre (Maple street), 2003
Série *Sous la surface des roses*

KAREN KNORR

karenknorr.com

Américaine, résidente britannique, née à Francfort-sur-le-Main, Allemagne, 1954. Vit et travaille à Londres. Actuellement professeur de photographie à l'Université d'arts créatifs.

Photographe incontournable de sa génération, Karen Knorr fut une des toutes premières à codifier la photographie dite « mise en scène » au début des années quatre-vingt. Après un travail sociétal — on peut rappeler ici l'impact de ses fameuses séries noirs et blancs, *Belgravia* (1979 - 1980) ou *Gentlemen* (1981 - 1983) sur la « so British Society » — sa réflexion s'est par la suite distanciée de nos contemporains tout en s'ancrant dans une posture moderniste, et recentrée sur des scénographies architecturales mêlant des approches analytiques, historiques et littéraires en alliées à une liberté poétique et fictionnelle à la symbolique surprenante.

En effet, depuis les séries *Connoisseurs* (1986 - 1988) et *Academies* (1994 - 2001) et par la suite avec *Fables* (2003 - 2008), *India Song* (2009 - 2013), *Monogatari* (2013 - 2015) les espaces fictionnels de Karen Knorr se construisent à l'intérieur de belles demeures devenues muséales, lieux consacrés de la haute culture et représentatifs de l'Histoire, au-delà même de leur qualité architecturale ou de l'importance de leurs collections. Ainsi, ces espaces sont autant de prismes potentiels d'histoires tant privées que publiques, réflexifs de notre société que l'artiste s'emploie à faire ressurgir.

Karen Knorr a fait l'objet de nombreuses expositions personnelles à travers le monde, notamment au musée Carnavalet et au musée de la photographie contemporaine de Milan en 2010, à l'Adamson Gallery de Washington en 2012, en Inde pour sa série *India Song* en 2014, et à la Tate Britain entre 2014 et 2015.

Elle a également reçu le prestigieux Prix Pilar Citoler en 2011, et a été nominée pour le Deutsche Börse Photography Prize en 2012.

ŒUVRES EXPOSÉES (SÉLECTION)

High Art Life After the Deluge
Série *Academies,* 2000 - 2001

Série *Fables*
2004 - 2008
4 photographies

POUR ALLER PLUS LOIN

• IMAGES, FICTION ET RÉALITÉ, LE MERVEILLEUX COMME SOURCE D'INSPIRATION

Karen Knorr construit des espaces fictionnels à l'intérieur de belles demeures devenues muséales. La photographe les choisit autant pour leurs luxueux décors et leur potentiel fictionnel, que pour le formalisme de la scénographie muséale qu'elle s'attache à déconstruire dans une mise en abîme entre réalité et fiction.
Mais si ces lieux sont magnifiés par la splendide technique de Karen Knorr, c'est à travers les modèles animaliers intégrés dans ces intérieurs qu'elle parvient à révéler la fiction et à apporter une force symbolique à son image. Dans cette série, la symbolique animale est d'autant plus importante qu'elle renvoie directement à la religion sur laquelle cette société s'est bâtie et interroge subrepticement la rigidité de ses codes sociaux et notamment ceux de la condition féminine.

Dans son œuvre *Suspens*, Hugues Reip matérialise une figure emblématique d'Alice au Pays des merveilles, qu'il associe à un élément issu du réel. Sa chenille surdimensionnée est en effet posée sur une branche morte qui semble sortir du mur. Le monde de la fiction rencontre la réalité, brouillant ainsi les repères du spectateur.
Ce principe est repris chez de nombreux artistes, le plus souvent sous la forme d'images fixes ou animées qui mènent le spectateur vers le merveilleux tout en gardant un lien direct avec le réel.

Hughes Reip
Suspens

C'est le cas du travail de Matthew Barney. Ses premières œuvres s'inscrivent dans le droit fil du body art et à partir de 1994, il fait appel à l'installation, au dessin, à la photographie, à la performance et à la vidéo. Son imaginaire peut mêler mythologie grecque et athlétisme professionnel, cinéma hollywoodien et art de la magie,

psychanalyse et musique «hard-core».
Il est connu pour son cycle de cinq films, *Cremaster*, réalisés de 1994 à 2002, dans lesquels il met en scène de manière surréaliste des danseuses, le Chrysler Building, des pilotes automobiles. Il s'interroge sur la non-différenciation des sexes, sur les cyborgs dans une humanité mutante.
Il développe dans ses films une iconographie aux références multiples. Chaque épisode s'inscrit dans des topos spécifiques tels l'Ile de Man, les lacs salés de Bonneville dans l'Utah ou la ville de Budapest.

Matthew Barney
Cremaster

• LE BESTIAIRE

Karen Knorr s'inspire beaucoup des contes et des fables. Dans les écrits de La Fontaine, le poète a prêté aux bêtes des caractères et attitudes humains. Les animaux ont toujours été une source d'inspiration pour les artistes. Dans les châteaux, on les a souvent représentés sur les tapisseries, en décor mural et en tableaux. Parfois ils sont mis en scène dans des décors qui n'ont plus rien à voir avec la réalité mais sont uniquement conçus comme ornement.

En plaçant des animaux naturalisés (empaillés) qu'elle photographie dans des lieux chargés d'histoire, ou en réalisant des photos montage, l'artiste soulève aussi des questions sur le sens de l'art, de l'histoire et du patrimoine. Si les animaux sont agréables à voir lorsqu'ils sont représentés par des artistes, l'apparition de bêtes sauvages dans l'espace « civilisé », «domestique» de la maison ou du château, plus encore lorsque s'agit d'un musée, est perçu comme une irruption du désordre dans un monde bien ordonné.

Ses références au Roman de Renard et aux Fables de la Fontaine sont un clin d'œil sur l'idée de tromperie. Renard trompe ses victimes pour mieux les manger ou leur prendre leur proie et l'art, représentant la nature, trompe souvent l'œil en faisant prendre pour réel ce qui est artificiel.

À L'**ANCIEN TRIBUNAL**

SYLVAIN WAVRANT

sylvainwavrant.com

Né en 1989, vit et travaille à Rouen.
Diplômé d'un BTS Design de Mode, Textile et Environnement à l'ESAA Dupérré à Paris, d'une Licence d'Arts Plastiques et d'un Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique option Design de l'Ecole Européenne Supérieure d'Arts de Bretagne à Rennes, Sylvain Wavrant poursuit actuellement ses créations à Rouen.

Il côtoie le monde animal et les bêtes naturalisées depuis son plus jeune âge. Alliant son parcours créatif et ses inspirations, il se tourne désormais vers le travail des peaux, plumages et des fourrures pour lesquelles il nourrit une réelle fascination. Nous sommes entre la haute couture, le costume de scène et l'objet rituel, entre la curiosité, la fascination, la répulsion, l'envie et l'émerveillement.

ŒUVRE EXPOSÉE

Sylvain Wavrant photographié par Laure Ledoux dans son cabinet de curiosités à l'ancien tribunal

Originaire de la Sologne, région de la chasse et de la nature, je suis depuis quelques années un citadin qui constate un manque dans la ville, le manque du règne animal. Selon Jung, « l'acceptation de l'âme animale est la condition de l'unification de l'individu, et de la plénitude de son épanouissement », je crois également en cette vérité.

Il me semble nécessaire de sensibiliser, plus encore aujourd'hui, le public au règne animal afin que ces citoyens, tout comme moi, puissent prendre part à la sauvegarde des espèces ou du moins à leur valorisation, spirituelle, esthétique ou morale. Dans cette optique, je développe une pratique liée à la taxidermie, au design de mode et à l'installation par un procédé de récupération et de transformation. Chaque animal mort, récupéré sur les bords de nos routes, dans les fermes des campagnes et issus du rebut de la chasse peut constituer un apport de matière première à une création contemporaine.
Il s'agit d'un processus de revalorisation de l'animal, d'un rituel visant a redonner vie sous une nouvelle forme à une matière chargée de symboles, réactivant chez l'humain une part d'animalité. Il s'agit de questionner non seulement la matière organique mais aussi notre rapport à l'animal et à la mort aujourd'hui. Je tente de sublimer la mort non seulement par l'emploi de la taxidermie mais également par l'utilisation du vocabulaire de la création textile. Mes Curiosités sont exclusivement et volontairement issues de la récupération. Aucun animal n'a été abattu au profit de ma création. Près de 50 millions d'animaux sont tués chaque année pour leur fourrure. Par la récupération et leur valorisation, je propose une alternative.

Les peaux et plumages ont été traités, tannées. Chaque pièce, chaque taxidermie est unique et met en scène une partie ou entièrement un animal.

Ces accessoires, sculptures et curiosités sont destinées à réveiller notre fascination pour le règne animal, les arborer ou les exposer c'est une façon de se rappeler à la fois nos propres origines et les leurs. Il s'agit d'une posture que je tente d'offrir, un moyen de surpasser la répulsion de l'animal mort pour créer la fascination, au travers d'une installation, d'une sculpture ou d'une parure.

POUR ALLER PLUS LOIN

• LA TAXIDERMIE ET L'ART CONTEMPORAIN

Hier dans les musées d'Histoire Naturelle ou les cabinets de curiosités, les animaux empaillés sont aujourd'hui dans les musées d'art moderne et sont utilisés dans la mode ou la publicité. Ont-ils leur place dans le monde de l'art contemporain? Quels sont les enjeux et les motivations des artistes ?

Dès la Renaissance, la taxidermie est devenue un moyen de conserver des espèces autrement que dans des livres. Elle permet aussi de préserver un patrimoine en voie de disparition et pouvait être utilisée pour conserver des animaux en tant que trophées de chasse.

Apparu à la Renaissance, les cabinets de curiosités qu'on peut considérer comme les « ancêtres » des musées, forment de grandes collections d'objets d'histoire naturelle (animaux empaillés, insectes séchés, squelettes, herbiers, fossiles), de tableaux ou d'antiquités que des collectionneurs privés ou public ont pu récolter à travers le monde.

Les cabinets de curiosités ont eu un rôle important dans l'essor de la science moderne, même on pouvait trouver dans ces lieux des objets imaginaires tels que des squelettes d'animaux mythiques ou par exemple du sang de dragon.

Le 19ème siècle est quant à lui plus marqué par les dioramas, ces maquettes à échelle réelle exposant des animaux empaillés dans leur environnement naturel. Ces représentations célèbrent la conquête de l'homme occidental sur le monde.

Dans la même période, des artistes comme François Pompon (1855 - 1933) se sont inspiré de la taxidermie pour créer et sculpter des animaux plus vrais que nature.

Mais au fil du 20ème siècle, la taxidermie tombe en désuétude, elle est remisée dans les réserves par les conservateurs, et les artistes s'en désintéressent. Le public la jugeant ringarde et dépassé, y voie même un acte de barbarie envers les animaux.

François Pompon
Grand cerf, 1929

Le salut de la taxidermie vient des artistes contemporains qui dans les années 90 lui offrent une nouvelle vie. On le voit notamment avec les chimères de Thomas Grunfeld dans la série *Misfits*.

L'artiste s'est ici directement inspiré des cabinets de curiosités du 17ème siècle où l'on pouvait voir des squelettes d'animaux hybrides.

Thomas Grunfeld
Misfits, 1992

Depuis, la taxidermie est apparu dans des œuvres ironiques, ambiguës et provocantes. Les artistes l'utilisent comme un outil pour faire passer un message et apporter un aspect vivant à leurs œuvres auquel le public pourra se rattacher.

On observe cette démarche avec des artistes comme Maurizio Cattelan dont l'art est basé sur le tragique, le drôle et surtout la provocation. Ses œuvres font l'écho des paradoxes et de la folie de notre temps; de la lutte de l'individu pour y trouver sa place.

Dans son exposition *Kaputt* en 2013 il reconstitue un groupe de chevaux suspendu par la tête à un muret dont la tête est comme prisonnière du mur.

L'artiste fait référence ici au roman de Malaparte du même nom publié en 1943. Un roman dans lequel on a une description poignante de chevaux fuyant un incendie durant la Seconde Guerre Mondiale, et qui se retrouvèrent prisonnier de la glace. Ici on s'en bien que les chevaux sont comme « prisonnier » du mur.

Maurizio Cattelan
Kaputt, 2013

Une autre œuvre bien connu de Maurizio Cattelan est *Bidibidobidiboo*, qui présente un écureuil suicidé avec un revolver.

L'écureuil étant l'incarnation de la vitalité, souvent associé à l'enfance et à l'innocence. Située dans un univers de jouet miniature, la scène est encore plus violente. Le thème de l'enfance est aussi rappelé par le nom de l'œuvre en lui-même qui fait référence à une chanson du dessin animé Cendrillon de Walt Disney. L'artiste parvient à juxtaposer le drame du suicide et la légèreté enfantine avec une touche de comique, et vient soulever la question: « Comment un écureuil peut-il en arriver là ? »

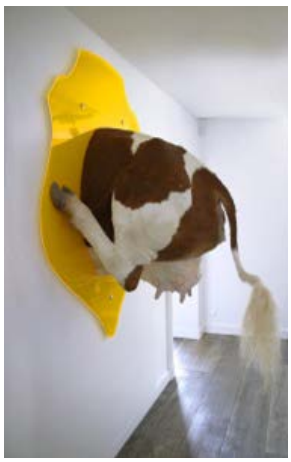
Maurizio Cattelan
Bidibidobidiboo, 1996

Les artistes contemporains se sont aussi emparés des grands enjeux environnementaux et ont utilisé la taxidermie dans leurs œuvres afin de mettre en relation les rapports qu'a l'homme avec les animaux et la nature dans l'époque actuelle.

Pascal Bernier, un artiste français, a notamment utilisé différents animaux ainsi qu'un système de miroirs, afin de créer une sensation d'infini. Par ce procédé, il vient dénoncer l'élevage des animaux en batterie.

Pascal Bernier
Farm sets, 1997 - 2000

D'autres comme Ghyslain Bertholon dans sa série *Trochés (présentés de face)* (2008 - 2009), présente la partie postérieure d'animaux à la façon des trophées de chasse. Les animaux ainsi représentés, semblent vouloir s'arracher à une réalité qui n'est pas la leur, ceci est souligné par la position des pattes des animaux. L'artiste utilise l'aspect provoquant et décaler de la taxidermie et amène le public à s'interroger sur le rapport de domination exercé par l'homme sur l'animal et la nature.



Ghyslain Bertholon
Trochés (présentés de face), 2008 - 2009

D'autres artistes contemporains utilisent la taxidermie car elle permet un rapport direct avec le monde, à échelle réelle. Les animaux semblent figés dans le temps et l'espace.

On le voit avec des artistes comme Claire Morgan, dans son œuvre *Gone with the wind* (2008) représentant un oiseau en train de voler. On a l'impression que l'artiste a réalisé un arrêt sur image, et on ressent parfaitement le déplacement de l'oiseau et le chemin qu'il a suivi.

L'artiste Daniel Firman à lui aussi utilisé la taxidermie pour présenter une scène se rattachant au concret tout en parant les lois de la physique. Ses éléphants présentés dans les oeuvres *Nasutamanus* (2012) et *Würsa (18 000 Km from earth)* (2006) sont soit à la verticale posés sur leurs trompes, soit à l'horizontale. Ces animaux gigantesques semblent suspendus et ne sont plus soumis à la gravité terrestre.

Daniel Firman

Néanmoins certaines œuvres peuvent susciter le dégout du public comme les créations de la « Rogue taxidermy » qui sont plutôt trash et dans lesquelles on peut voir des animaux ensanglantés et méconnaissables. Observant la mort, ces œuvres étalent la finalité de nos existences. Mais aujourd'hui c'est principalement l'aspect kitsch, provoquant et étrange qui fascine aussi bien les artistes, le public mais aussi la publicité et la mode. Signe de son succès c'est l'artiste Huang Yong Ping qui sera présent à la « Monumenta » de Paris en 2016. Cette exposition d'art contemporain se tient annuellement au Grand Palais. L'artiste chinois naturalisé français en 1989 utilise la taxidermie dans des métaphores poétiques et symboliques.

• L’OBJET DÉTOURNÉ

Dès sa Nature morte à la chaise cannée (1912), Picasso avait été très loin dans le processus de désacralisation de l’œuvre d’art en incluant dans sa peinture des éléments bruts prélevés au réel. Un pas ultérieur vers la désacralisation de l’œuvre d’art est franchi par Marcel Duchamp, le premier artiste à avoir extrait des objets du quotidien pour les introduire tels quels (ready-made) ou presque (ready-made aidés) dans le musée.

En flirtant avec les limites de la sculpture et en cherchant de nouvelles pratiques, les surréalistes ont fait appel à l’objet pour sa capacité à s’inscrire dans le quotidien. Ces objets improbables deviennent les vecteurs d’une nouvelle poésie, et sont les complices les plus précieux de la réalité. Dans ces œuvres, coexistent simultanément des objets aussi divers qu’étonnants, support improbable du merveilleux, dans lesquels les surréalistes voient le potentiel et les associations d’idées qui en découlent.

Les artistes contemporains très différents dans leurs pratiques et aspirations, reviennent régulièrement vers les gestes inaugurés par les surréalistes qu’ils reprennent ou déplacent. C’est cas avec l’œuvre Saint-Moritz de Présence Panchounette, qui est le fruit du collage d’objets les plus inattendus. L’effet recherché est la surprise, l’étonnement, le dépaysement comme celui provoqué par l’irruption du rêve dans la réalité. Cette union contre nature crée un décalage, une situation absurde et complexe, qui pousse le spectateur à de libres associations d’idées.

À L'**ANCIEN TRIBUNAL**

DELPHINE GIGOUX-MARTIN

delphinegigouxmartin.fr

Delphine Gigoux-Martin est née en 1972, elle vit et travaille à Durtol, France
Elle imagine, modélise et dessine des situations perturbantes. Elle raconte des histoires extravagantes en combinant les techniques et les niveaux de perception. La percussion narrative est renforcée par l'harmonie formelle des pièces où tout est simplicité, élégance minimale, délicatesse aiguisée.
Delphine Gigoux-Martin est fondamentalement une dessinatrice. Son geste est le trait : traits de fusain sur le papier, les clichés ou les murs, vidéo projection de dessins animés à la main, images par images, traits d'ombre chinoise des volumes interposés dans le faisceau lumineux des vidéo projecteurs, dépouillement graphique des sculptures de porcelaine blanche. Sa recherche de simplicité aiguisée des formes et des moyens laisse toute la place à l'émerveillement enfantin devant la fantaisie des images et la jouissance des niveaux de lecture.

ŒUVRE EXPOSÉE

Photos grattées, dessins au fusain à même le mur et dessins animés...

Photos–Graphies / 60 clichés tracés : sur des portraits photographiques anonymes, témoins oubliés des mémoires familiales, Delphine Gigoux-Martin trace une figure animale, glissant le sens expressif du cliché convenu vers l'absurdité d'un conte farfelu.

Vidéoprojection de dessins animés : faire rêver les chevaux – projection de dessins animés & installation « Cinémascope… Une manade de chevaux sauvages galope furieusement.

Entre le spectateur et les chevaux en mouvement, l'incontournable tangibilité de 150 formidables pieux de bois hérissés en barrière.

… Dialectique des forces écrasantes : le mouvement de liberté irrésistible des animaux de la nature et l'immobilité solide et ordonnée de l'obstacle construit.

… Matérialisation de l'impossible rencontre des deux réalités du dessin animé et de l'objet réel (oiseaux de Zeuxis).
….
Légèreté du jeu d'analogie langagière : frise de chevaux / cheval de frise.

Texte de l'artiste écrit pour l'exposition :
Monstre, merveille, l'animal et son double

Cadeau diplomatique, caprice princier ou trophée vivant et fantastique, l'animal exotique s'affiche ! Enfermé mais exhibé, il fascine le pouvoir, éblouit le peuple et intrigue les naturalistes. Au 16è et 17è siècle, les bêtes sauvages, de combat, d'apparat ou de collection, sont dispersées un peu partout dans les jardins, les cours, les bâtiments annexes, au hasard de leur arrivée. Et puis on construit, on façonne leur résidence, leur fabrique un sérail faits de faux rochers, de peintures d'arbres et de plantes. La scénographie devient de plus en plus savante. En 1936, le sujet d'un concours d'architecture est un parc zoologique et l'on constate « le difficile problème que de donner à des prisonniers l'apparence de liberté ». Et les architectes précisent « c'est une sorte de décor de théâtre en ciment, de paysage stylisé et sauvage, tantôt souriant, tantôt sévère et impressionnant, mais franchement artificiel ».

Je crois que ces quelques lignes sont remontées dans mes souvenirs lorsqu'aux détours de la visite de l'ancien tribunal de Lectoure, j'ai cru voir dans l'arrière salle défoncée et très haute de plafond, une girafe. Ou plutôt le fantôme d'une girafe oubliée. A l'arrière du tribunal…Rentrons dans la cage de l'animal sauvage, en attente d'un verdict, d'un jugement.

Je repense alors aux procès médiévaux faits aux animaux et à ces zoos dont les arrière-cours fermées ne laissent rien voir. Le zoo est-il un refuge ? La prison peut-elle devenir un territoire ? Allons dans la cage aux fauves que nos ombres se superposent aux fantômes de ceux qui observent ceux qui les regardent. »

POUR ALLER PLUS LOIN

La question de l'espace de l'œuvre :
Espace composé ou déstructuré ?
Espace et territoire.
La création in situ.

La nature et la culture :
L'animal entre la nature et la culture?
Ce que le rapport à l'animal dit sur l'homme;

La question de la mort :
La mort et la vie : figurer le moment de la mort.

Les procédés :
De l'artificiel au réel ?
La question du dessin : dessin et installation

La question de l'image :
Image mentale, la réalité de l'exposition, le décadrage

L'art pariétal
L'espace public comme espace d'expo

À L'**ANCIEN TRIBUNAL**

LAURE LEDOUX

www.laureledoux.com

Née en 1986, vit et travaille à Paris.
Laure Ledoux engage ses études artistiques à l'Ecole Supérieure d'Arts et Céramique de Tarbes puis à l'Ecole Européenne Supérieure de l'Image de Poitiers(DNAP) où elle affirme son travail avec le médium photographique et elle renforce son engagement à l'Ecole Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles (Master 2).

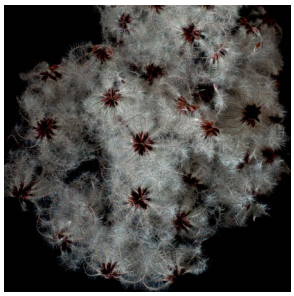
Elle développe une pratique artistique orientée vers le portrait avec une attention particulière sur le visage et ses sensualités.

Avec la photographie, elle s'intéresse à une contradiction : l'appel au toucher que cela semble murmurer et l'impossibilité d'y trouver satisfaction pour le regardeur. Son attention se porte sur les matières tactiles, la qualité des peaux et des surfaces de tissus qui ont été choisis par sa main. C'est en considérant que tout corps est aimable et érotique que Laure tente de faire ressentir au spectateur ce sens du toucher. Sentir les fibres, la structure de la matière, les pores de la peau, la précision du détail. Pouvoir scruter. Ses images sont très précises et elles permettent ce que l'œil ne peut voir dans le réel.

Son approche du portrait et ce qui se joue sur le visage se développe avec comme ligne directrice l'ouverture sur un invisible. Elle met en jeu l'idée de fatigue comme déclencheur d'un lâché prise qui amène le visage à se livrer. C'est également celle-ci qui permet de faire venir s'immiscer la notion de présence absence puis la question de l'invisible. Cela conduit Laure Ledoux à une recherche sur l'état d'entre deux ainsi qu'une ouverture sur le processus de transe.

Son travail se développe dans une recherche du dépassement de soi et la résistance des corps par le biais du sport ou des vêtements. Laure affirme sa vision du portrait comme un acte de résistance.

ŒUVRE EXPOSÉE



Série *Lécher ses vertèbres*
7 photographies

POUR ALLER PLUS LOIN

• XV°, XVI° ET XVII° SIÈCLE : PEINTURE DU NORD, PEINTURE ITALIENNE

Laure Ledoux : « […] dans la peinture on est dans la matière et dans la touche avec son épaisseur. Contrairement à la photographie, où il n'y a que cette histoire de la rencontre entre le papier et le spectateur. J'ai aussi envie que mes photographies soient très « piquées », c'est-à-dire dans le détail, bien plus que ce que ne pourrait le faire la peinture et même le réel. Dans le réel, plus je m'approche d'une peau par exemple, moins je la vois. La photo, avec ses optiques, me permet ce que l'œil ne peut voir. […] Je suis quand même beaucoup plus touchée par la peinture du Nord ou encore celle du Titien pour son intérêt pour la carnation et son traitement des matières, ou du Caravage pour sa lumière et sa violence. »

Johannes Vermeer
La jeune fille à la perle
Vers 1665

Gerard ter Borch
Portrait d'une dame
2ème moitié XVIIe

Le Titien
Femme à la fourrure
1576

Le Caravage
David et Goliath
1606 - 1607

• INFLUENCES EN PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE

Laure Ledoux : « […] En photographie, j'aime beaucoup Desiree Dolron. J'avais plutôt abordé son travail par ses portraits dans des intérieurs de château et c'est ensuite que j'ai découvert la série « Exaltation » qui maintenant me parle beaucoup plus. Ce sont des photographies de moments de transes, prises dans différentes communautés. Il y a une autre photographe dont j'apprécie beaucoup le travail, c'est Vivian Sassen. Son travail est en balance entre la photographie de mode et quelque chose de plus personnel. Ses couleurs mais surtout la profondeur de ses noirs me provoque comme des coups de poignards et c'est ce que j'attends de la photographie. »

Désirée Dolron
Exaltation

Vivian Sassen
Flamboya

À LA **CERISAIE**

STÉPHANE CASTET

Né en 1976 à Toulouse, France
Vit et travaille à Toulouse, France

Stéphane Castet est diplômé de l'IsdaT à Toulouse en section design. Il est membre du collectif IPN depuis sa création. Il partage son temps entre son travail d'artiste et des activités très diverses, construction et invention, régie pour le Printemps de septembre, scénographie pour l'exposition de Sébastien Taillefer à la Fabrique, pour Mademoiselle Kat et Ronald Curchod au Musée de l'Affiche de Toulouse, construction et assemblage de l'exposition « Letris » à la Médiathèque José Cabanis. Invité par l'artiste Yannick Papaihau, son travail a été montré au FRAC Paca à Marseille en 2013. Il a également été montré lors de l'exposition « La cimaise et la fraction » organisée par l'association Point de fuite en 2014, pendant l'exposition « Tintamarre » chez le collectif IPN à Toulouse en 2015, au Musée Calbet à Grisolles en 2017 et sur le parcours typographique « Sens dessus dessous » avec Thomas Deudé visible à Tournecoupe dans le cadre du projet Street art Pays portes de Gascogne dans le Gers.

Stéphane Castet se définit lui-même comme un « faiseur de choses », il s'adapte à son environnement, les lieux, les gens qui l'entourent, amis, artistes, artisans, visiteurs, potentiels collaborateurs du travail. Ses œuvres qui procèdent du bricolage, de la récupération et de la contamination des genres, sont parfois participatives et toujours tournées vers le partage. On les regarde, on les observe et on peut souvent les toucher, les expérimenter et même parfois les faire fonctionner.
Par le croisement de matériaux hétéroclites, par une pratique de recyclage d'objets trouvés, récupérés et d'influences multiculturelles, son œuvre qui navigue avec audace entre art et artisanat, ou entre art et design, s'équilibre entre les éléments essentiels de l'idée et le hasard des trouvailles parmi des matériaux qui sont à portée de main et ouvre les portes inattendues d'une poésie du quotidien. Il instaure un décalage entre le réel et ses actions pour créer non seulement un éveil de la curiosité, un étonnement, un réveil des consciences mais aussi un lien profond et vrai avec les gens.
Son œuvre protéiforme, objets récupérés et bidouillés, sculptures-machines, photographies mécanisées, carnets de dessins et d'écriture, installations fabriquées au moyen de matériaux recyclés où les objets perdent leur fonction et leur valeur initiale au profit d'une lecture poétique, narrative et profondément humaniste.

Stéphane Castet est aussi un artiste joueur qui interroge le sens des mots, le statut de l'objet, utilisant le détournement et l'assemblage (d'objets, de matériaux, de mots) comme dynamique de sa démarche artistique ou la séparation entre l'art et la vie n'existe pas. Il questionne également sans cesse, avec humour, une attitude décalée et une démarche décadrée, l'art contemporain, le statut de l'artiste et le marché de l'art.

ŒUVRE EXPOSÉE

Pour l'Eté photographique Stéphane Castet imagine, au sein de cet antre magique qu'est la Cerisaie, une installation in-situ, inédite, qui débordera sans doute, mêlant expérimentation, mythologie individuelle, souvenirs d'enfance et poésie visuelle et sonore.
« Mes moires » est selon ses dires « un projet qui raconte une histoire, sur la mémoire, sous la forme d'un jeu de d'un décor sinueux obtenu par strates. Celui-ci s'appuie sur la trace et la fantasmagorie entre l'image et les mots. De ce qu'il y a eu ce qu'il y a et de ce qu'il reste Et maintenant qu'est-ce qu'on en fait ? La retranscription de ce qui se passe dans l'intra neural. La sensation entre l'espace physique et temporel. »

Dans la maison de la Cerisaie, 4 espaces définis par l'artiste.

Espace 1 : « une maison dans la maison » ; une cabane avec plusieurs histoires ainsi que des objets personnels qui racontent la vie d'un homme qui a eu un frère et des aventures qu'il a vécues avec lui.
Espace 2 : « fermez les yeux et écoutez comme ça sent bon » pièce exiguë avec une musique de fond et des moulages d'oreilles qui tapissent les murs.
Espace 3 : une photo d'un cycliste sur verre, des miroirs gravés, des objets insolites, etc…
Espace 4 : dans la pièce du fond, (espace photos) une mécanigraphie, une photo-balançoire, qui

montre 2 petits garçons à leur arrivée en France pendant la guerre d'Espagne. La photographie est une sérigraphie sur un double vitrage, placée sur un balancier sur un moteur d'essuie-glace.

Dans le jardin :
- Accrochage d'une tête sculptée en bois de cerisier par le père de l'artiste « la tête de ma mère ».
- Dispositif analogique : oreilles moulées plantées dans le sol (récepteur et émetteur) et réunies par un tuyau enterré dans le sol. Permettre aux visiteurs de raconter des histoires à travers les oreilles.

POUR ALLER PLUS LOIN

• MYTHOLOGIES PERSONNELLES, L'ART CONTEMPORAIN ET L'INTIME

« L'homme a toujours eu le désir de conserver des traces de lui-même. Aujourd'hui, plus que jamais, l'artiste met en œuvre cette aspiration. Il collecte et accumule des objets ou images qui parlent de lui et racontent son histoire. À l'aide de fictions ou de documentaires, il bâtit ses mythologies personnelles et nous les livre sans pudeur. »

« Mythologies personnelles = La transposition du quotidien par l'individu pour atteindre le personnel c'est à dire l'intime. » Isabellle de Maison Rouge, historienne de l'art et journaliste pour Art Actuel.

L'art, comme reflet d'une époque, évolue et donc notre façon de l'envisager aussi. Dès 1960 l'art et la vie sont associés dans une expression intime. On met fin aux techniques traditionnelles et le langage de l'artiste nécessite donc de nouvelles formes d'expressions. La pensée de l'artiste prime sur le résultat. Joseph Beuys appellera cela l'« art élargi ».

Ces artistes qui ne sont pas un collectif, qui n'ont pas le même projet. Il s'agit « de rendre perceptible leurs démarches entant qu'individus ». Mais chacun de ces artistes tournent autour d'une expression intime. Leur personnalité est le moteur du processus artistique, leur signature et leur style. Leur histoire personnelle est primordiale et la réflexion théorique passe au second plan.

On vit dans un siècle où l'on s'expose à la société (télé-réalité, réseaux sociaux, etc.). L'artiste en fait de même dans la représentation de scène quotidienne, l'utilisation de son corps comme médium, etc. Pour cela nait un rapport privilégie avec la photographie et la vidéo qui sont une captation du réel.
On parle d'artistes comme d'un accumulateur compulsif qui garderait tout ce qui est une trace de lui dans la vie. Se pose la question de la différence des gestes effectués par lui et par une personne lambda. Et par extension on se demande si tout ce que fait un artiste est de l'art.

« L'art est un moyen de rendre la vie plus intéressante que l'art. » Robert Filliou
L'artiste s'interroge sur ce qui l'identifie, ce qu'il restera de lui. Il est pris dans un rapport avec une pensée collective dont il ne peut se défaire.

On s'est toujours demandé, qu'est-ce que l'art mais depuis 1960 la question est « Qu'est-ce qui fait un artiste ? ». Questionnement repris le plus souvent par les femmes. Cette question sur l'identité implique une réponse déférente selon qui la pause. La reconnaissance de soi par soi et de soi par l'artiste ne correspond pas à la même situation.

Valie Export, de son vrai nom Waltraud Lehner, est une artiste autrichienne engagée qui a débuté sa carrière dans les années 70. Tout terrain et surtout hors des galeries, son oeuvre est protéiforme, empruntant tous les nouveaux mediums, performances, films, vidéos, photographies conceptuelles, qu'elle ne cesse d'expérimenter. Son art est surtout une réflexion et une action à propos de la condition de la Femme. Cette féministe a pour devise «toujours et partout». Ses opinions se dévoilent au cours d'œuvres d'une radicalité choquante où elle n'hésite pas à bousculer l'ordre établi.

Valie Export

À L'**ANCIEN HÔPITAL**

ESTELLE VERNAY

Estelle Vernay a étudié à l'isdaT où elle obtient son DNSEP en 2008. Son travail souvent composé de vidéos, d'éléments de décors, éléments de scénographie d'exposition a fait l'objet de plusieurs expositions comme « Fabriques Mikado » au BBB en 2010, « Grenzgänger » à la Générale en manufacture à Sèvres en 2010, « Fantasmagories » au Château de Capdeville à Fronton en 2010, « Aujourd'hui on ne voit plus rien, on passe son temps à reconnaître » au Pavillon Blanc à Colomiers en 2011, « Landscape modes » à la galerie Perception Park à Paris en 2013, « Noir c'est noir », Afiac en 2016. Ses œuvres vidéos ont été diffusées au festival des arts multimédias « Virtuacité » organisé par la Chapelle Saint-Jacques à Saint-Gaudens mais aussi lors de la manifestation « Traverse vidéo » à Toulouse. En 2015, elle a été en résidence EST-Nord-Est à Saint-Jean Port Joli au Canada en 2015.

Estelle Vernay poursuit une réflexion sur l'image en tant qu'expérience, le rapport hypnotique et l'intense fascination des individus face aux images dans un monde contemporain actuel baigné par leur omniprésence (publicitaire, télévisuelle, cinématographique, web…). Férue de films de genre, notamment de films fantastiques, Estelle Vernay imagine des dispositifs et espaces fictionnels en réutilisant divers procédés cinématographiques, autant conceptuels, formels que techniques. La conception, l'aménagement et la construction de modules-installations influencés par des décors de films est souvent présente dans son travail. Ils sont accompagnés en échos de vidéos aux images peu stables et pixélisées à souhait réalisées à partir de ses propres prises de vues ou à partir d'images recyclées, ré-agencées, empruntées à l'univers de la téléréalité et du cinéma. Décontextualisées, vidées de leurs éléments narratifs initiaux, les images vidéos qu'elle utilise en les ré-agençant, en les manipulant jouent avec des amorces de fiction qui génèrent tension, anxiété chez le visiteur, le regardeur. En parallèle à son activité artistique, Estelle Vernay participe régulièrement à des montages d'exposition. Cette expérience l'amène à attacher une attention toute singulière au processus de production, d'expérimentation en atelier et à un choix de matériaux pauvres empruntés au monde du bâtiment comme les tasseaux, les équerres pour la construction, l'OSB qui renvoie aux matériaux utilisés dans la construction des décors de cinéma.

Pour l'été photographique de Lectoure 2017, l'œuvre imaginée par Estelle Vernay ne se regarde pas mais s'expérimente à travers notamment la proposition d'une déambulation entre les différentes chambres de l'ancien hôpital entraînant une sorte de surgissement de l'a-normal dans la réalité.
Son installation partirait du postulat que notre contemporanéité n'est finalement constituée que des restes du monde moderne, la fin d'une époque. Elle tente d'annexer les restes de ce monde avec une certaine jouissance mêlé de dégoût.

Estelle Vernay investit plusieurs chambres de ce lieu atypique, l'ancien hôpital de Lectoure adossé au château des comtes d'Armagnac. Lieu figé, fantomatique, délabré, ambiance humide, glauque, odeur de moisi, les salles choisies par l'artiste sont désaffectées, utilisées telles quelles, dans leur jus et constituent un parfait terrain de jeu pour la mise en scène. Des restes de mobiliers, baignoires, lavabos, rampes orthopédiques, éclairages néons à la tête des anciens lits d'hôpital permettent d'imaginer l'activité passée du lieu et se dressent comme une possible frontière entre l'ici et l'ailleurs, entre le normal et le paranormal. Elle imagine une installation qui fonctionne comme un diorama composé de décors, de mobiliers et de vidéos. Certains espaces sont plongés dans la pénombre éclairés, d'autres sont habités par des éléments de mobilier glanés chez les voisins brocanteurs, d'autres encore sont peuplés d'éléments scénographiques, découpes de décors empruntés au film « Suspiria » (1977) de Dario Argento. Elle introduit aussi de larges socles, à la fois supports des écrans plats utilisés pour les diffusions des vidéos, vestiges d'images d'un rêve américain cristallisé. Ils fonctionnent aussi comme des plateformes de chantier qui ne demandent qu'à être observées. Comme dans les films fantastiques, les lois du réel sont bousculées par l'irruption d'un élément anormal, inquiétant, déconcertant, l'utilisation aussi d'effets de cabaret (fumées, son, éclairages …) ménageant ainsi des effets de suspens, suscitant chez le visiteur un mélange de surprise, de peur, d'empathie.
décadrée, l'art contemporain, le statut de l'artiste et le marché de l'art.

ŒUVRE EXPOSÉE

Installation à l'ancien hôpital

« Mon travail est basé sur la vidéo et l'image tout en faisant aussi de l'installation. Au départ, ce qui me gênait dans l'idée de la vidéo c'était son mode de monstration très spectaculaire et fermé, tout le dispositif cérémonial, la durée. J'avais envie qu'on puisse voir la vidéo comme on fait le tour d'une sculpture ou comme on regarde un dessin, qu'on puisse prendre le temps que l'on veut. Je n'aime pas l'aspect tyrannique d'un début et d'une fin d'une vidéo : que le visiteur soit obligé de rester 30 minutes à regarder quelque chose. Aussi, dès le départ j'ai commencé à penser les dispositifs de monstration des vidéos et c'est comme cela que je me suis mise à travailler l'installation et le travail dans l'espace. J'aime l'idée qu'il y est un parcours, que le visiteur puisse décider de ce qu'il a envie de regarder, comment il veut le regarder, le temps qu'il a envie d'y passer.

Pour cette œuvre dans l'ancien hôpital, travailler dans des lieux qui sont dans leur jus, qui contiennent déjà une atmosphère, une ambiance me correspond tout à fait. J'avais envie de m'emparer de cet hôpital comme d'un décor déjà existant dans lequel on pourrait essayer de faire naître une étrangeté, un malaise. Je cherche une esthétique pour la briser aussi sec à travers un travail autour de décors, certains peints avec un vert d'incrustation qui n'est pas une couleur très attrayante et d'autres qui vont rester blancs pour garder cette qualité esthétique du white cube qui essaie d'être propre et clean.

Avec le village de brocanteurs qui est en bas, j'ai eu envie de travailler sur l'idée du vestige et même du vestige d'images car c'est quelque chose qui me traverse depuis longtemps. Tous les décors découpés que je fabrique sont que des images que je vais chercher au cinéma. Ce sont donc les vestiges du vestige du cinéma, des détails de décors, de saynettes. Je vais aller récupérer ces images-là et les reproduire en 2D et jouer dans l'espace avec. L'idée est que ça génère quelque chose qu'on voit, qu'on reconnait mais que l'on n'arrive pas à situer. Je fonctionne beaucoup avec des banques d'images qui se sont accumulées dans ma mémoire : chacun d'entre nous accumule des images propres à son vécu mais on accumule également beaucoup d'images qui ne nous appartiennent pas, une sorte de mémoire collective. J'ai donc voulu travailler avec ces images qui sont des vestiges et à travers cette idée même du vestige, qu'est-ce que c'est que la représentation dans le vestige, comment on le met. J'aime l'idée de travailler avec les socles qui servent à présenter les objets et qui eux-mêmes deviennent objets d'installation et de parcours et d'exploration. Ils redeviennent eux-mêmes une forme de vestiges. Ici particulièrement je suis allée chercher des images qui appartiennent à une certaines esthétique, qui sont des objets d'ornementation comme des portes, j'ai refait une sculpture avec ce qui était un plafonnier dans Suspiria ; des objets de décor et d'ornementation qui dataient des années 60-80. Comme des vestiges du monde moderne car j'ai souvent cette sensation que l'époque contemporaine n'a pas été la renaissance ou la création d'autre chose mais juste la fin de la fin du monde moderne qui n'en finit jamais de finir. C'est pour cela que je souhaitais créer une installation où le spectateur aurait la sensation de parcourir des ruines mais pas comme on l'entend habituellement : pas la ruine romantique, antique même si on va récupérer des éléments qui vont l'évoquer aussi. Je vais installer une colonne, la manière dont sont découpés les socles qui donnent l'impression de sortir du sol évoque aussi une forme de ruines muséographique.

Ensuite, je suis allée chercher qu'est-ce qui pour moi pouvait représenter la désuétude de notre monde. Sur les images, sur la vidéo, ma volonté est d'essayer de recréer quelque chose d'attrayant mais en fait qui n'utilise que des matériaux bas de gamme. Une des vidéos ne sera faite qu'à partir d'images de télé-réalité mais que des images d'ornementation qui condensent le rêve américain (images des « anges de Miami ») autant par le montage que par la manière dont on filme les choses, on s'attache à des objets qui ne veulent absolument rien dire.

Dans la pièce enfumée, l'image que je vais projeter dans ce brouillard (recréé par une machine à fumée) est une vidéo d'aquarium que j'ai justement filmé aux Etats-Unis qui est soi-disant une re-création du monde marin pour ces poissons mais qui en même temps pète de néons et de couleurs dans tous les sens, qui n'a absolument rien de naturel.

Mon attitude face à tout cela se joue entre le dégoût et la fascination.

Je vois la première salle comme « le petit salon de mamie » : il y a quelque chose qui fonctionne comme un flash de mémoire, quand tu as le souvenir d'une maison dans laquelle tu as vécu, ou que tu as aimée ou dans laquelle a vécu quelqu'un que tu as aimé tu ne vois pas la maison dans sa globalité, tu repenses à une lampe, le bruit que faisaient les fenêtres quand tu les ouvrais, la matière qui avait sur le canapé. C'est toutes ces choses-là très sensorielles que j'ai voulu faire jouer tout en étant dans quelque chose d'assez aseptisé, pas complètement dans le sensible. La première vue est assez dure : il s'agit de découpe de décor en 2D, ça ne nous fait pas rentrer dans un cocon sensible comme ça. Dans la pièce une lampe en 2D confrontée à une vraie lampe chinée et de petits écrans dans lesquels seront diffusées des images que j'ai filmées traitant de ma vision de la désuétude du monde moderne. Il y aura également des photographies qui donneront l'impression d'être devant le buffet de souvenirs de quelqu'un.

La deuxième salle sera consacrée aux images de télé-réalité et rêve américain avec comme décor une colonne grecque qui rappelle vaguement un décor de jardin mais appartient à une esthétique et une époque où ça avait du sens de fabriquer ses colonnes qui servaient à supporter des temples, une spiritualité mais qui aujourd'hui sont devenues

des artifices de jardins. La pièce sera complétée de décor en 2D et bois brut qui font penser à des montagnes mais qui en fait n'en sont pas car ils sont en fait issus de la série Le prisonnier et qui est un trône. On retrouve aussi les montagnes de la série Twin Peaks et toute cette architecture de socles que j'ai pensé en imaginant les architectures SF, qui rappellerait cette manière de construire des décors au cinéma assez cheap mais parce qu'il y a un angle un peu bizarre, d'un coup, ça va créer une étrangeté.

La salle 106 représente le jardin déjà de par la superbe vue que l'on a depuis la fenêtre sur le paysage. Dans cette salle il y a plus de détails de décoration et d'ornementation. Avec des portes, des détails typiques qui rappellent des ornementations des années 20-30 et des choses qui ont été réutilisées dans les années 60 – 70. L'idée est de faire jouer ces décors factices sur une pelouse artificielle. Un mélange d'ironie, de fascination et de dégoût. La découpe particulière de la fausse pelouse en moquette évoquera la forme classique du bassin des années 60-70.

La salle du fond (ancienne salle de bain) sera « l'aquarium ». La pièce sera remplie de fumée avec un écran positionné au fond qui accueillera cette vidéo d'aquarium à néons. Là j'avais envie d'une pièce plus sensible où l'on a une image éthérée, qui n'a pas de réalité. Dans une société où l'image est si importante, je voulais rendre à l'image cette qualité vaporeuse, virtuelle, que l'on a du mal à saisir. Inquiétude, fascination, dégoût, frustration, ennuie parfois. Je vois cette installation à la fois comme une scène de théâtre avec un décor à activer où chacun peut écrire sa propre histoire et un terrain de jeux d'enfants. »

POUR ALLER PLUS LOIN

• LA REPRÉSENTATION : IMAGES, RÉALITÉ ET FICTION

Beaucoup d'artistes nous invitent ainsi à questionner notre relation à l'image et à la fiction.

En mêlant l'imagerie populaire, l'histoire de l'art et les clichés publicitaires actuels, Cédric Tanguy créé un univers parallèle qui fait écho au monde contemporain. Son royaume imaginaire nous transperce par l'excentricité et la vérité douce-amère qui s'en dégagent. Selon ses propres mots, « (il) brosse un univers improbable, parodique, déjanté, extravagant, baroque ou romantique qui tangue entre pulsion de vie et de mort ».

Cédric Tanguy

Andy Warhol : il s'agit de comprendre et (re) connaître les différents statuts des images, de comprendre qu'une image peut changer de statut selon l'intention de l'artiste : Car crash interroge l'usage des images médiatiques et leur transfert dans le domaine artistique.

Andy Warhol
Orange Car Crash Fourteen Times, 1963