



Hans Peter Feldmann, *Old Portraits with crossed eyes*, Huiles sur toile, 2011

DOSSIER THÉMATIQUE

PORTRAITS ÉTRANGES



Lucie Charrier

Attachée au développement des publics

02 28 01 57 66

l.charrier@fracpdl.com

Frac des Pays de la Loire

La Fleuriaye - 44470 Carquefou

www.fracdespaysdelaloire.com



L'étrange définit l'hors du commun comme l'épouvantable ou le paradoxal et déstabilise autant qu'il attire. L'étrange peut être partout pourvu que nous nous y attendons pas, il surprend devant l'insolite et éveille l'esprit de celui qui regarde hors de la vie courante et de la banalité.

Quant au portrait, pratique artistique immémoriale, il traverse le temps, les courants et les mouvements artistiques pour toujours se réinventer. Il constitue un genre classique, familier et indémodable, pratiqué par tous les styles et éprouvé par différentes techniques.

L'art du portrait s'est construit tout au long de l'Histoire de l'art et l'Histoire des Hommes. Le portrait est bi-dimensionnel, le terme est relatif uniquement à la peinture, le dessin ou la photographie. En sculpture, bien que le portrait existe, c'est les notions de buste ou encore de tête qui sont de rigueur. En littérature, le portrait est une description, une énumération de ce qui peut être donné à voir. Il peut être la représentation d'une personne, d'un groupe ou encore d'un animal et en dépeindre les traits physiques, d'humeurs, de caractères ou encore psychiques.

Certains artistes contemporains ont fait le choix de faire l'effigie de l'inquiétant, du bizarre, du curieux et de l'inhabituel. Tirer le portrait de l'étrange, le regarder



Arnulf RAINER, *Self portrait n° 11*, 1972



frontalement, s'imaginer une nouvelle manière d'apparaître au monde. Le portrait s'émancipe des carcans académiques, dépasse les lois de l'apparence et devient alors subjectif, fictif, il raconte une histoire autant sur celui qui réalise que sur celui qui est portraituré. La figuration devient un véritable terrain d'investigation offert aux artistes.

« Tout portrait se situe au confluent d'un rêve et d'une réalité. »

Georges Perec, *La vie mode d'emploi*, 1978

À travers une sélection d'œuvres – pour certaines issues de la collection du Frac – ainsi qu'une sélection de livres d'artistes et d'une ouverture à la littérature, au cinéma ou encore à la musique, le portrait est décrypté sous toutes ses coutures. Défiguré, engagé, flouté ou encore noirci, de dos ou d'objets, les artistes expérimentent et traitent le portrait comme un sujet, une méthode, un support.

Mots clés : représentation, figuration, défiguration, autoportrait, apparence, peinture, photographie, identité, modèle, imaginaire, retranscrire, trace, transmettre, mémoire, détournement, intérieur, extérieur

1 / L'autoportrait

En 1434, le peintre Jan Van Eick peint *Les époux Arnolfini*, riches marchands italiens. Véritable portrait de couple aux apparences classiques, cache dans sa profondeur de champs, une curiosité : celle du peintre qui se représente dans la peinture grâce au reflet du miroir centrale. Témoin de la scène, il est aussi celui qui la représente. Puis, en 1493, le peintre Albrecht Dürer est l'un des premiers artistes de l'Histoire à peindre en quantité des autoportraits. L'exercice devient ainsi un sujet à part entière dès la Renaissance puis l'autoportrait devient un genre pictural à en XVI^{ème} siècle, reconnaissant le statut autonome de l'artiste, jusqu'alors considéré comme un exécutant. L'autoportrait permet aux artistes d'utiliser leur propre image comme matière à travailler et d'affirmer leur identité et leur singularité. Dans

le prolongement, l'art contemporain voit alors ses artistes jouer avec toutes les ambiguïtés du genre.

Arnulf RAINER

Self portrait n° 11, 1972

Photographie

Technique mixte sur épreuve argentique noir et blanc
59,7x47,6 cm

Acquisition en 1983

Collection Frac des Pays de la Loire

Né en 1929 à Baden en Autriche.

« Aucun artiste ne peut faire la paix avec des forces intérieures. Après tout n'est-il pas spécialiste par excellence des transformations, des formes contraires, des métamorphoses et des stratégies de retournement ? » Arnulf Rainer appartient à une lignée de créateurs à la sensibilité exacerbée, presque paranoïde. Pour support de son travail, il utilise des photographies de lui-même, de femmes (*Les Modellbemalungen* – peintures corporelles de 1973–1975), de masques mortuaires ou encore de reproduction d'œuvres de Gustave Doré, Vincent Van Gogh ou Xaver Messerschmidt.

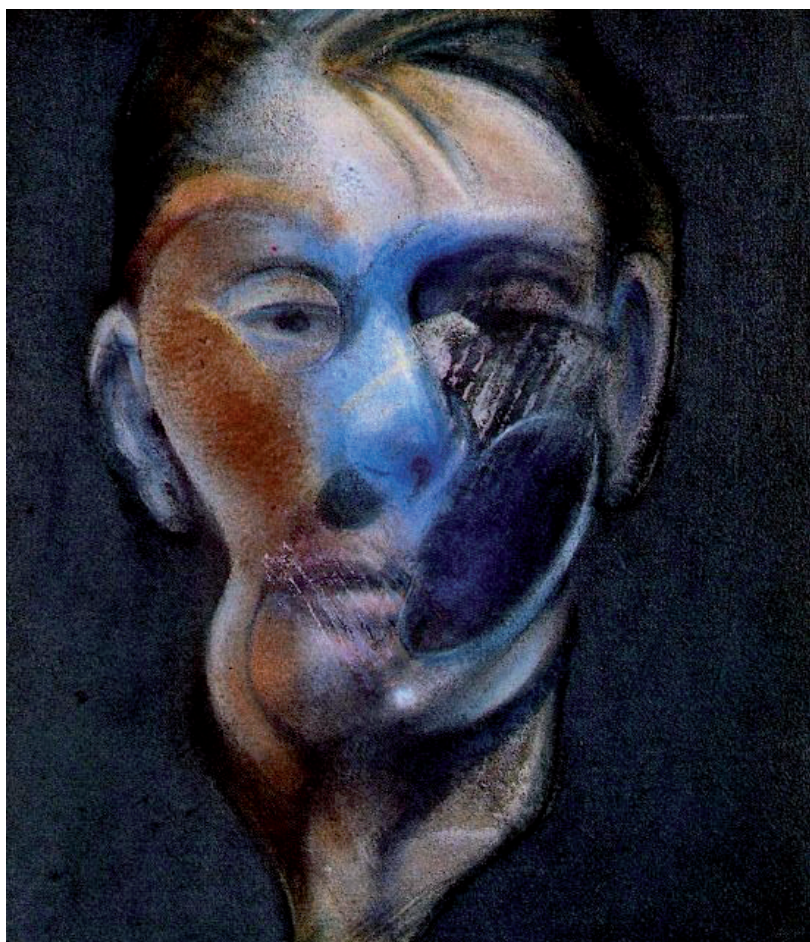
L'Autoportrait n° 11 date de 1972. Sur une photographie qui le représente, en buste, de face, grimaçant, Arnulf Rainer déforme l'image à coups de pinceaux aux couleurs violentes, rouge, jaune, noir et bleu, jusqu'à ne plus apparaître que sous des traits grotesques, tandis que la partie inférieure du tableau, il ajoute à sa signature le mot «teddy bear» : « nounours » ; le personnage ainsi portraituré ressemble à une peluche, mais sous cet aspect bouffon, c'est la dimension intérieure de l'être que l'artiste réussit à révéler.

« Ce n'est qu'en travaillant à la peinture mes mimiques grimaçantes, que je fis une découverte surprenante : toutes sortes de personnages aux aguets en moi me sont apparus, mais que mes muscles seuls ne pouvaient exprimer... Cet anti-yoga fait de poses tragi-comiques, de clowneries maniérées et d'attitudes fatiguées, sans grâce, sans chic et sans charme, ne prétend pas être une harmonieuse expression du corps, mais tend plutôt à une recherche des êtres nombreux, possibles et impossibles qui se cachent en chacun de nous. »



ORLAN,
Refiguration/Sef-hybridation, 1998

Francis BACON,
Autoportrait, 1976



ORLAN

Refiguration/Sef-hybridation, 1998

Photographie
couleur contre-collée sur aluminium
150 x 100 cm

Acquisition en 1999
Collection Frac des Pays de la Loire

Née en 1957 à Saint Etienne, elle vit à Paris.

Elle est connue au plan international pour les performances qu'elle réalise dans les années 60-70 durant lesquelles elle partage avec de nombreux artistes, un intérêt pour le corps. Avec les opérations de chirurgie qu'elle réalise dans les années 90, Orlan travaille sur sa propre image dans un contexte où la beauté occidentale, les «canons» bourgeois, la norme, sont autant d'obsessions contemporaines. La question de l'image et des standards de la beauté s'accompagne d'une réflexion sur sa représentation dans l'art occidental. Par la suite, elle poursuit son investigation sur le statut du corps en recourant au morphing, sorte de greffe informatique qu'elle opère sur son propre visage.

Dans *Self-Hybridation Pré-colombienne* de la collection du Frac, l'artiste interroge des visages et des représentations, venus d'autres civilisations, d'autres canons, d'autres normes. Grâce à l'outil numérique, la métamorphose et la transgression de l'identité sont infinies, l'artiste soulignant «les frontières incertaines entre le vivant et l'artificiel».

Francis BACON

Autoportrait, 1976

Peinture
Huile et pastel sur toile
34 x 29,5 cm

Collection Musée Cantini, Marseille

Né en 1909 à Dublin, il décède en 1992 à Madrid.

À la suite d'une visite d'une exposition consacrée à Picasso, Francis Bacon crée ses premiers dessins et aquarelles. Enfant malade, durement traité par son père à la suite de sa révélation de son homosexualité.

À partir de 1950, la figure humaine devient le sujet principal des œuvres de Francis

Bacon. Le peintre porte un intérêt tout particulier pour le visage, qui condense l'expression du modèle. D'une grande expressivité, caractéristique de Francis Bacon, ses portraits se situent toujours au-delà de l'apparence physique, à la recherche d'une forme reflétant l'état psychologique du modèle. Ses figures surgissent de la matière picturale, sous la forme de personnages écorchés, agités et déformés.

Obnubilé par sa «laideur» tant physique que psychique, il peindra plus d'une centaine d'autoportraits parfaitement défigurés : son visage malaxé, déformé, les couleurs sont surnaturelles.

«Je déteste mon propre visage, mais je continue à me peindre du fait seulement que je n'ai pas d'autres gens à peindre. Il est vrai que chaque jour dans la glace je vois la mort au travail, c'est l'une des plus jolies choses qu'ait dites Cocteau. Il en est de même pour chacun».

Francis Bacon

ARMAN

Autoportrait-robot, 1992

Installation
Collage d'objets sous plexiglass
120x90x24,4cm

Né en 1928 à Nice, il décède en 2005 à New-York.

ARMAN se familiarise dès son enfance aux objets du magasin d'antiquités de son père. À 10 ans, il commence la peinture, à 18 ans, il rentre à l'école des Arts Décoratifs de Nice et à 19 ans fait la rencontre de Yves Klein dans un club de judo. Très vite, ARMAN se fait connaître par ses accumulations d'objets au sein du mouvement des nouveaux réalistes, prônant alors un retour à la réalité, en opposition avec le lyrisme de la peinture abstraite de cette époque. Inspiré par les objets du quotidien, il les élève alors au rang de reliques, symboles puissants de la consommation. Les assemblages d'ARMAN sont alors déterminés par la nature même de l'objet, celui-ci devenant matériau, sa couleur et sa forme déterminant la plasticité de l'œuvre. En 1959, Armand introduit des ordures dans ses œuvres : ses *Poubelles* sont des boîtes transparentes contenant des débris collectés par l'artiste et des portraits-robots de ses amis élaborés à partir de leurs propres déchets.



ARMAN, *Autoportrait-robot*, 1992



Tony CRAGG, *Autoportrait*, 1981

En 1992, ARMAN réalise son autoportrait, présenté comme un tableau tri-dimensionnel. Comme par un moyen détourné, l'artiste se dévoile indirectement grâce au pouvoir évocateur des objets qu'il dispose soigneusement à la vue de l'autre. Les objets dressent alors le portrait fidèle de leur propriétaire : sa vie, son quotidien, son intimité. Téléphone, pinceaux, médicaments, livres, fragments de violon, masque de ski ou africain, photographies, livres et magazines : le regardeur peut alors se projeter dans une réalité concrète de la vie de l'artiste, autant qu'il peut l'a fantasmer. L'œuvre pose également une question : notre consommation d'objets reflète-t-elle vraiment ce que nous sommes ?

Tony CRAGG

Autoportrait, 1981

Installation
Fragments de plastique et bicyclette

Collection musée d'Art moderne de la Ville de Paris

Né en 1949 à Liverpool (Royaume-Uni), il vit à Wuppertal (Allemagne).

Figure majeure de la sculpture contemporaine, Tony Cragg, après une formation scientifique et un premier emploi de technicien dans un laboratoire de chimie entame des études artistiques. Héritier du Nouveau Réalisme et du néo Dadaïsme, l'artiste utilise des objets du quotidien et des débris comme matériaux de prédilection pour des compositions figuratives colorées, qu'il abandonnera ensuite pour le bois, le verre ou encore le bronze pour des sculptures abstraites et organiques.

Tony Cragg procède habilement par différentes phases : il collecte, sélectionne et tri les objets en fonction de leurs caractéristiques. Guidé par l'idée de faire avec du rien, il souhaite réévaluer l'objet abandonné pour alors comprendre ce que nous produisons et pourquoi.

Autoportrait se dessine au mur comme un puzzle. Véritable mosaïque multicolore issue de restes d'objets manufacturés, l'œuvre présente l'artiste, posé près de son vélo. Tandis que le vélo est bien réel, l'artiste est quant à lui réduit à une silhouette abstraite, mais fortement colorée.

Alain FLEISCHER

Autoportrait en cuisinière, 1984

Photographie noir et blanc
55,4x38,6 cm, tirage 2/10

Collection musée d'Art moderne de la Ville de Paris

Né en 1944 à Paris, il vit entre Paris, Tourcoing et Rome.

Alain Fleischer est un artiste aux mille facettes : écrivain, plasticien, cinéaste et photographe autodidacte, il crée et dirige aujourd'hui Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains à Tourcoing. Par des expérimentations multiples et des dispositifs parfois élaborés, Alain Fleischer déploie, autour de l'image, un questionnement permanent.

«Moi, en photographie, mon enjeu, c'est la prise de vue, c'est la mise en scène, c'est la lumière, les couleurs, les cadrages, en fait l'organisation de l'espace, de l'image.»

Alain Fleischer

Grâce à la photographie et à sa surface sensible, l'artiste fabrique des images en jouant avec le réel qu'il dévoile au regard et qu'il immortalise. L'utilisation du miroir est aussi récurrente chez Alain Fleischer, lui permettant de jouer sur l'espace photographique, l'espace du visible et de l'invisible, le champ, le contre champ et le hors champ alors perceptible grâce à ses dispositifs.

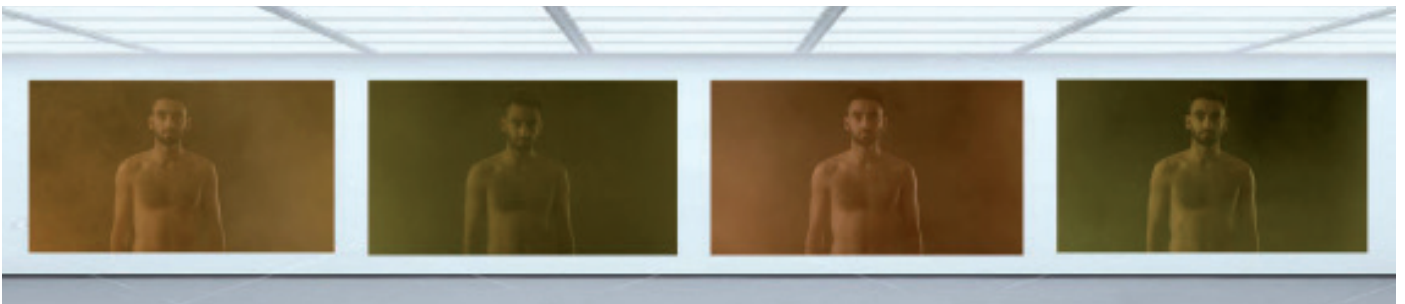
Intéressé par le reflet et grâce au miroir, l'artiste pousse encore plus loin la manipulation de l'image, du sujet et de sa représentation. Ainsi, en 1984, il réalise *Autoportrait en cuisinière*. Il utilise alors la surface réfléchissante d'un ustensile en inox pour y projeter son visage. Dessiné par les courbes de l'ustensile et la lumière, il apparaît déformé. Quelques années plus tard, il utilisera la surface brillante des papiers d'argent qui enveloppe les tablettes de chocolat pour réaliser une série de plusieurs masques moulés sur son propre visage. Le moule devient le négatif dans la photographie, l'empreinte qui permet de faire surgir des formes.



Alain FLEISCHER,
Autoportrait en cuisinière, 1984



Esther FERRER, *Tête*, 2002



Mehdi-Georges LAHLOU, *SPICY* «turmeric, cinnamon, ginger, henna», 2015

Mehdi-Georges LAHLOU

SPICY «turmeric, cinnamon, ginger, henna», 2015

Installation vidéo
Projections simultanées de 4 vidéos
Fichier vidéo numérique, HD, 16/9, couleur, sonore
Durée : 7'29"

Acquisition en 2017
Collection Frac des Pays de la Loire

Né en 1983 aux Sables-d'Olonne, vit et travaille entre Paris et Bruxelles.

Le travail de Mehdi-Georges Lahlou s'articule entre trois constantes : le corps - le sien, l'espace et la mémoire. Sa relation au corps est liée à sa formation initiale de danseur, celle de l'espace à son travail de sculpteur. Par ses œuvres, il élève le burlesque au rang d'art majeur, jouant avec les symboles pour questionner l'identité toute en ambiguïté.

SPICY «turmeric, cinnamon, ginger, henna» est une succession de quatre écrans présentant le portrait fixe de l'artiste disparaissant progressivement derrière une déferlante de nuages colorés progressant depuis l'arrière-plan. Chaque nuage pigmenté reprend la couleur de l'épice qui le compose : curcuma, cannelle, gingembre et henné réduits en poudre. Toujours chez lui, les épices ou d'autres ingrédients sont détournés de leur fonction première pour être utilisées pour leur couleur, leur texture ou pour leur pouvoir évocateur. Mehdi-Georges Lahlou révèle ici son portrait en quatre facettes rehaussé par la tradition orientale - représentée ici par les épices - comme il le fera pour son *Autoportrait à la tajine* en 2002. Par là même, l'artiste induit un questionnement plus général sur la construction culturelle du stéréotype, entre Orient et Occident, féminin et masculin, catholique et musulman.

Esther FERRER

Tête, 2002

Série Le Livre des têtes

Photographies noir et blanc pliées,
montage, 21 x 30 cm

Née en 1937 à San Sebastian (Espagne), elle vit à Paris.

Après avoir écrit une thèse sur la manipulation de l'information, Esther

Ferrer devient une figure majeure de l'art des cinquante dernières années, en maniant le minimalisme avec humour et finesse. Par une grande économie de moyens, sa réflexion s'articule autour du temps, de la répétition par la présence presque obstinée de son propre corps, vivant ainsi une expérience personnelle avec l'art. Dessins, maquettes, objets, vidéos ou encore installations, la pratique d'Esther Ferrer est multiple.

Usant de la photographie sans être photographe, elle multiplie les autoportraits : crachant des lettres ou des pièces de monnaie, dégoillant une carte bleue, coupée en deux ou coiffée d'un chou, vieillit, assemblée, métamorphosée,... Son visage devient un terrain de jeu, une surface où elle apporte mille significations sur lesquels celui qui regarde projette sa propre subjectivité, ses propres lectures. Son visage devient «une machine abstraite de visagété» (Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, 1980).

« [En 1967-68], il y avait le mouvement féministe avec la revendication des droits des femmes et la liberté de disposer de notre corps : « notre corps nous appartient » était l'un des slogans. C'est à ce moment que j'ai commencé un travail photographique sur le corps, comme beaucoup d'autres artistes. J'ai fait beaucoup d'autoportraits, en commençant par la série *Mis Iabores*, des photos cousues, brodées, etc. »

« Je voulais travailler contre les stéréotypes de la beauté, faire quelque chose de différent de ce que véhiculait l'histoire de l'art, l'histoire tout court, ou même la pub. Car dans l'histoire de l'art, il y a plein de femmes nues qui ne véhiculent pas ce que le XXe siècle dit des femmes. Je ne voulais pas payer un modèle, et, à un moment donné, je me suis dit : pourquoi je ne le fais pas avec ma propre tête ? »

Esther Ferrer



Patrick TOSANI, série *Têtes*, 1992





Patrick TOSANI, série *Les Regards*, 2002



Liza MAY POST, *Sans titre*, 1996



2 / Le portrait sans dessus dessous

Le portrait est, selon la définition, la représentation d'une personne. Souvent de face ou de profil, elle permet de garder l'image du visage, souvent élément clef de l'identité de quelqu'un. Le visage doit alors ne refléter aucune émotion, être sans artifice et le plus fidèle à la réalité. Depuis 1960, les artistes s'empare du genre pour mieux le remettre en question. Les points de vue et les cadrages sont remis en question pour une réappropriation et une rupture avec la tradition picturale.

Patrick TOSANI

C.T, F.L, M.T, P.G, T.T, 1992

de la série *Têtes*

Photographies couleur c-print
192 x 165 cm, 183x168 cm, 210 x 150 cm, 175x162 cm,
200x162 cm

Firas, Hanan, Khalil, Mohamed A, Sara A, 2002

de la série *Les Regards*

Photographies couleur c-print
30X40cm chaque

Né en 1954 à Boissy-l'Aillier (Val-d'Oise), il vit à Paris.

Patrick Tosani est un photographe, et c'est par les seuls moyens de la photographie qu'il veut rendre compte de la part du visible qui lui importe, ceci sous la forme d'objets photographiques qui sont des interfaces entre l'infinie complexité du réel et la pauvreté insigne du médium photographique.

Par des opérations plastiques radicales qu'il choisit d'entreprendre à partir d'un référent familier : décontextualisation, fragmentation, isolement de son cadre usuel, recherche de points de vue inhabituels (vue rapprochée, contre-plongée), Patrick Tosani, parvient à faire oublier la fonction de l'objet choisi, à nous détourner de son sens premier.

P.G, M.T, M.C.Q, F.L, C.T, T.T, sont des œuvres photographiques issues de la série des

Têtes réalisée par Patrick Tosani durant l'année 1992. Prises en contre-plongées, les photographies dévoilent une partie peu visible de l'anatomie humaine, le crâne. Le portrait se dérobe au profit du scalp. Par cette fragmentation, l'artiste propose une image abstraite du corps, ce corps que nous éprouvons tous les jours, devenant pour l'artiste terrain d'investigations.

La série *Les Regards* a été réalisée en partenariat avec le musée Niépce d'abord avec des enfants de l'école des Charreaux de Chalon-sur-Saône (série *Regards*) puis avec des enfants palestiniens scolarisés à Damas dans l'école de l'UNWRA (série *Territoires*). Pour la première fois, les objets humanisés de Patrick Tosani sont remplacés par de vrais visages toutefois encadrés d'une sorte de chrysalide colorée et lumineuse. «Mon objectif est de mettre en évidence une situation de mélange entre le corps et le vêtement par le phénomène de la couleur. Cette enveloppe autour du visage délimite aussi une sorte de territoire intérieur exploré par le modèle. (...) Cette question du regard serait une façon de transpercer l'apparence des visages, des corps, des objets.» Patrick Tosani

Liza MAY POST

Sans titre, 1996

Photographie couleur contrecollée sur aluminium
122 x 122 x 1.5 cm

Acquisition en 1996
Collection Frac des Pays de la Loire

Née en 1965 à Amsterdam où elle vit.

Pour Liza May Post, l'image, qu'elle soit vidéo, photographique ou cinématographique représente un enjeu personnel : l'artiste est toujours protagoniste de ses œuvres et la performance joue un rôle central dans son travail. Ses images photographiques sont saugrenues, intrigantes et, malgré leur froideur, véritablement chargées d'une tension dramatique.

Dans l'œuvre *Sans titre*, un personnage qui semble être un policier aux mains délicates cueille du myosotis dans une position improbable voire impossible... Son visage est absent, seul son postérieur s'impose au regard, comme un pied de nez à la représentation classique de l'Homme et à celle de l'autorité. Dans cet univers,



Natasha LESUEUR, *Sans titre*, 1998
Sans titre, 2002-2007



Georges BASELITZ, *Drummer*, 1982



L'humour et la fantaisie concourent aussi à l'élaboration d'une identité fictionnelle.

Natasha LESUEUR

Sans titre, 2002-2007

Photographie analogique, épreuve
lambda ilfochrome
108 x 95 cm

Sans titre, 1998

Épreuve chromogène brillante ou ilfochrome
80 x 80 cm

Née en 1971 à Cannes, elle vit à Paris.

Natasha Lesueur développe un travail essentiellement photographique depuis 1993 autour de la représentation de la figure humaine et plus particulièrement féminine. Elle organise des scènes, des portraits pour les photographier, selon le mode du caprice, désignant en peinture, une scène ou un paysage imaginaire et fantaisiste. Par le biais d'interventions sur des marqueurs identitaires distinctifs, enveloppes capillaires et vestimentaires, véhicules et symboles des mascarades de la féminité, Natasha Lesueur cherche à révéler les manifestations de l'expression d'une astreinte sociale et culturelle. Le corps humain devient alors une constante du travail de Natasha Lesueur ou bien souvent l'utilisation de la nourriture devient l'élément décoratif majeur.

Au-delà du Body-Art, Natasha Lesueur compose ces photographies comme des peintures où le modèle est accessoirisé ou emprunt à l'ornementation exprimant ainsi la vanité du corps et de son identité. Autant que la peinture, la sculpture est évidente dans les œuvres *Sans titre, 1998* et *Sans titre 2002-2007*, où l'artiste réemploie les gestes des professionnels de la gastronomie pour sculpter les matières, ici des frites, des brocolis ou encore de la gélatine qui s'imbriquent pour dessiner des motifs. Telles des coiffes, ces sculptures viennent se mouler sur des têtes humaines, peut être de femme ou d'homme, qui deviennent alors des êtres hybrides et étranges par cet artifice peu commun.

Cette série de coiffures réalisée avec du jambon, des pâtes, des petits choux, du concombre, des graines de maïs, qui ornent les têtes de ces modèles sont aussi peu expressives que les physionomies des

personnes elles-mêmes car il y a dans ces images une égalité posée entre la présence superficielle du sujet et celle, strictement matérielle, de l'aliment. Ce portrait n'expose alors aucun état d'âme, aucune vérité intime, le corps est présent autant que l'aliment qui l'accompagne.

Georges BASELITZ

Drummer, 1982

Linogravure sur papier marouflé sur toile
221 x 150,5 cm

Acquisition en 1984
Collection Frac des Pays de la Loire

Né en 1938 à Deutschbaselitz, il vit à Holte (Allemagne).

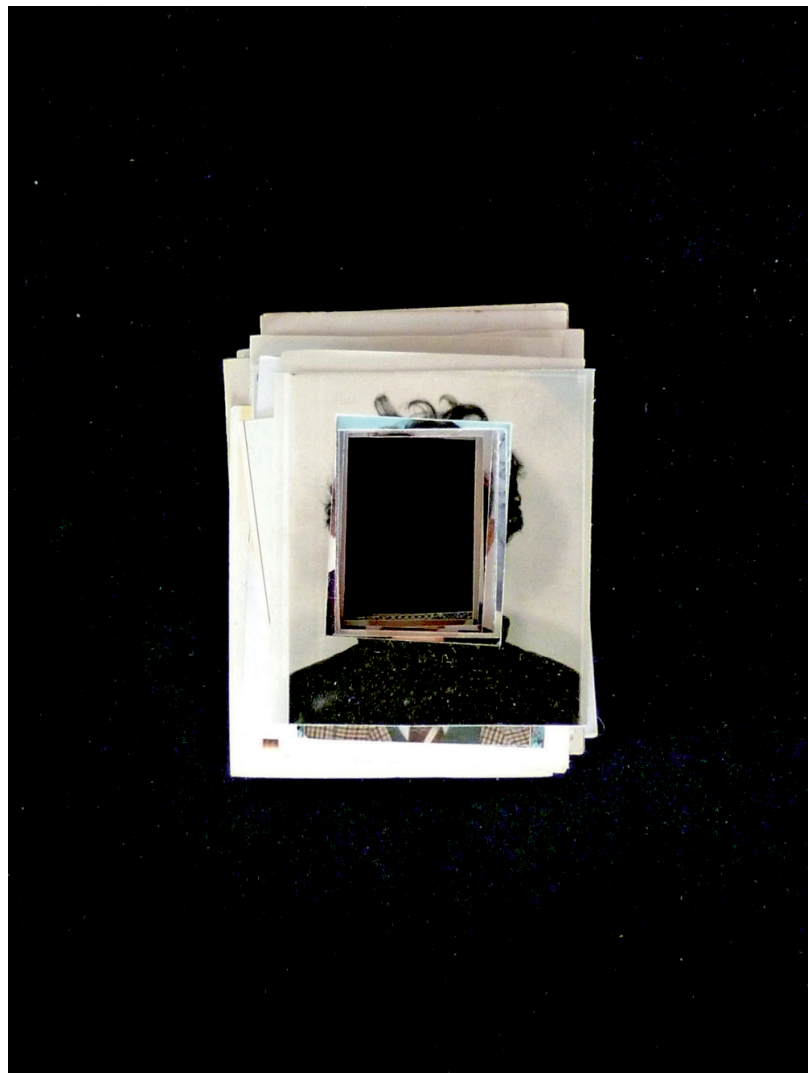
Georg Baselitz est l'un des plus importants représentants de la peinture allemande d'après-guerre, connu surtout pour ses tableaux aux sujets « renversés » où figures et objets sont représentés « la tête-en-bas ». L'artiste définit cet acte comme « le meilleur moyen de vider de son contenu ce que l'on peint. Quand on peint un portrait à l'envers, il est impossible de dire : ce portrait représente une femme et je lui ai donné une expression particulière ».

Graveur, Georg Baselitz l'est devenu en expérimentant tour à tour, dès 1963, les techniques « originales », à une époque submergée par la reproduction facile (offset, sérigraphie). C'est avec la série des *Aigles*, en 1974, que l'artiste se met à exploiter véritablement les ressources de l'image taillée, encrée, imprimée. Sans recréer des modèles antérieurs, il invente sur la plaque même, tirant parti de toutes les surprises du matériau et des résistances de l'exécution, guidé par sa maîtrise professionnelle de l'impression.

Pendant plus de dix ans, Georg Baselitz a développé un ensemble de gravures qui comptent parmi les réussites les plus incontestables de son œuvre, en tout premier lieu dans la gravure sur linoléum et sur bois, tirée en noir, en brun-rouge, ou en plusieurs couleurs. Les dimensions exceptionnelles de certaines d'entre-elles comme *Drummer* confèrent à l'estampe une présence physique exceptionnelle.



Ange LECCIA, *Nymphea*, 2009



Anne DELEPORTE, *ID Stack*, 2015

4 / Le portrait sous toutes ses formes

Déconstruit, détourné, facetté, découpé, sculpté, évidé, le portrait devient sujet et matière, pour toujours mieux questionner l'utilité que nous en faisons. Que révèle un portrait gigantesque ou plongé dans l'eau ? Que devient-il lorsque le visage qui le composait disparaît ? Par leur étrange réalisation, les portraits deviennent tantôt poétique, mélancolique voire engagé.

Ange LECCIA

Nymphéa, 2009

Œuvre vidéo, projection, en boucle

Collection Estuaire

Né en 1952 à Minervu (Corse), il vit à Paris.

Quand Ange Leccia arrive à Paris, ses œuvres sont en noir et blanc. Il utilise des galets, des dessins, des photos ou des photocopies dont les détails sont photographiés et multi-reproduits. Il réalise ensuite des arrangements d'objets, utilise le cinéma et la vidéo où il travaille sur la lumière à l'aide de projecteurs, souligne les espaces, les objets. Rapidement, il investit l'esthétique et l'imagerie de la publicité et invente des dispositifs qui détournent les paramètres du langage cinématographique. Depuis les années 1990, il fait des vidéos, des séquences accompagnées de musique ou de chansons populaires (*Logical Song* des Supertramp, *While My Guitar Gently Weeps* des Beatles ou encore *California Dreamin* de The Mamas and the Papas), des évocations de films de Godard, de ses voyages, des éléments qui passent en boucle, sur plusieurs écrans, et qui sont une proposition de sa vision du monde, faisant émerger de nouvelles perceptions.

En 2007, Ange Leccia réalise *Nymphéa*, une œuvre vidéo destinée au parcours Estuaire du voyage à Nantes. Il s'agit d'une projection à la surface du canal Saint-Félix, à la bordure d'un tunnel, où l'on voit le portrait paisible d'une jeune femme évoluant dans l'environnement aquatique endormi, à l'image d'une sirène ou d'une nymphe. L'eau est présente à la fois en tant qu'image et support de l'image, donnant l'impression à la créature d'être prisonnière des fonds marins. Cette

ondine, incarnée par Laetitia Casta, icône de notre société, est alors transformée en nymphe mythique contemporaine.

Anne DELEPORTE

ID Stack, 2015

Photos d'identités, photomaton

Née en 1956 à Domfront (Normandie), elle vit entre Paris et Brooklyn.

Alors que d'autres artistes s'accrochent à la photographie comme à un ultime espace de représentation, Anne Deleporte s'efforce d'en faire un support de la disparition. Elle occulte par un voile de peinture la surface photographique qui abandonne alors son rôle de révélateur pour devenir une parfaite énigme. Anne Deleporte est motivée par le désir, la curiosité et joue irrésistiblement avec nos attentes.

Débutée en 1991, la série *ID Stack* («*Pile d'identités*») présente une collection de portraits en photomaton. Pendant un an, l'artiste amasse les coutours des photographies d'identité, évidées à l'emporte-pièce pour figurer sur les papiers officiels. Ces images, mutilées, vouées aux rebuts, conservent pourtant la trace d'une présence. Par un jeu de superposition et de cadrage, Anne Deleporte fait ressortir le caractère indicial des détails périphériques jugés inutiles pour l'identification officielle. Mèches de cheveux, encolure, épaule ou accessoires... ces éléments redessinent alors les pourtours des figures sans visage. Les identités deviennent remplaçables. Par la compilation, l'artiste crée un nouveau portrait en trois dimensions ou toutes les identités n'en crée plus qu'une seule, vouée à l'imaginaire.

Xavier VEILHAN

Le Corbusier (Buste), 2013

de la série *Architectones*

Résine polyester, mousse PU, polystyrène, inox
221 x 300 x 222 cm

Né en 1963 à Lyon, il vit à Paris.

Xavier Veilhan amorce son travail au début des années 1990 pour s'imposer comme l'un des artistes français incontournables sur la scène internationale, représentant en 2017 la France à la Biennale de Venise. Il développe une démarche artistique



Xavier VEILHAN, *Le Corbusier (Buste)*, 2013



Hannah HÖCH, *Mutter*, 1930

aux formes multiples : sculpture, peinture, environnement, spectacle, vidéo, photographies, ... En hommage aux inventions et inventeurs de la modernité, il mixe les codes liés à l'industrie, la technologie et l'art tout en questionnant notre perception.

Entre 2012 et 2014, Xavier Veilhan développe *Architectones*, une série d'interventions dans sept édifices modernistes majeurs à travers le monde. Il préfère parler de statuaire plutôt que de sculpture, préférant le rapport affectif avec le premier plutôt qu'avec le deuxième. Il réalise ainsi une statuaire de l'architecte moderniste Le Corbusier sur le toit terrasse de la Maison Radieuse, unité d'habitation réalisée par l'architecte à Marseille en 1952. L'architecte y est représenté, gigantesque, bleu et facetté - procédé caractéristique de l'artiste - dessinant à même le sol. Par les facettes polygonales, les détails se lissent et le portrait prend du relief, reprenant également l'esthétique des pixels de la modélisation sur ordinateur.

«Choisir de représenter des personnes, c'est se poser la question de la célébration : après avoir protraituré un cercle d'amis proches pour lesquels j'avais de la sympathie physique, il me fallait identifier de nouveaux héros»

Xavier Veilhan

Hannah HÖCH

Mutter, 1930

aquarelle et illustrations de magazines découpées et collées sur papier
25,6x20 cm

Collection Musée national d'art moderne

Née en 1889 à Gotha (Allemagne), elle décède en 1978 à Berlin.

Selon le récit de Raoul Hausmann, Hannah Höch (alors sa compagne) et lui-même auraient inventé le photomontage en 1918, découvrant cette année-là, pendant un séjour au bord de la mer baltique, une pratique populaire consistant à coller l'image de son propre visage sur des photographies de soldats prussiens. Alors qu'elle dessinait des motifs au crochet et de tricot pour des magazines, Hannah Höch se lie d'amitié avec Hans Arp et Kurt Schwitters et devient active dans le cercle DADA. Son travail de photomontage parodie la vie bourgeoise et explore les nouvelles

images de la féminité, faisant de l'artiste une figure engagée allant jusqu'à critiquer l'esprit Dadaïste bien moins ouvert au féminisme qu'ils se targuaient de l'être. Par l'emploi d'objets quotidiens d'usages féminins, l'artiste déconstruit l'image stéréotypée de l'identité, produisant des figures déformées voire menaçantes. Le visage devient hybride brouillant les frontières de genre ou de race.

Pour son œuvre emblématique *Mutter* ("Mère" en Allemand), Hannah Höch recouvre partiellement le visage d'une femme par un masque tribal, ses yeux semblant regarder dans le vide. Par l'emploi du masque tribal, Hannah Höch cherche à dénoncer le rôle primitif attribué à la femme : celui d'enfanter. Apparue dans les années 1920, la figure de la «Nouvelle Femme» promouvait une femme active, indépendante, mi-garçonnette mi-séductrice. *Mutter* semble être un appel à la mobilisation de toutes les femmes et un nouveau regard sur la condition féminine à cette époque.

David de TSCHARNER

Faces, 2014

Vidéo HD, couleur, son
29'46'', en boucle

Acquisition en 2014
Collection Frac des Pays de la Loire

Né à Lausanne en 1979, il vit à Bruxelles.

David de Tscherner fait partie de cette nouvelle génération qui multiplie sans complexe les moyens d'expression, de l'installation à la performance musicale en passant par le commissariat d'expositions. Son langage plastique prend racine dans l'imagerie cinématographique populaire de ce qu'on appelle un cinéma de « série B » que l'artiste se réapproprie en y glissant sa poésie. C'est dans un univers très enfantin et teinté d'autobiographie que l'artiste nous plonge.

« Enfant, j'avais souvent en poche une boule de pâte à modeler que je pétrissais nerveusement. J'aimais y voir défiler des visages. Ils émergeaient, se transformaient, disparaissaient, retournaient à l'informe. J'étais spectateur de la chorégraphie exécutée par mes doigts. Le modelage a intégré ma pratique artistique et le geste anodin a été absorbé dans une



David DE TSCHARNER, *Faces*, 2014



Alain FLEISCHER, *L'homme dans les draps*, 1992

activité professionnelle. Récemment, en assouplissant de la terre pour réaliser une céramique, les visages ont recommencé à se succéder. Réalisant soudain la cohérence de cette action avec mes préoccupations artistiques actuelles, je décidais de la pérenniser en réalisant une vidéo. en dehors du fait que l'idée même du projet est basée sur un souvenir de jeunesse, l'aspect autobiographique semble apparaître à travers tous ces visages. Comme le millier de reflets de mon moi intérieur inspiré par le millier de personnes que j'ai pu observer. Le procédé quant à lui est entièrement visible et contribue au caractère performatif de l'œuvre. Il n'y a aucun effet, la sculpture se crée sous l'œil attentif du spectateur qui devient lui-même acteur de cette transformation. »

David de Tscharner

Alain FLEISCHER

L'homme dans les draps, 1992

Vidéo noir et blanc, 16/9
Durée : 11'

Né en 1944 à Paris, il vit entre Paris, Tourcoing et Rome.

Pièce célèbre de Alain Fleischer, *L'homme dans les draps* est une apparition. Durant plusieurs mois d'août, au lever du soleil, l'artiste filme son lit et la lumière portée sur les plis de son drap blanc. Par la combinaison de plusieurs obstacles du draps, la lumière dessine sur le lit des ombres noires et donne alors naissance à autant de profils humains. Ces silhouettes anthropomorphes n'existent pourtant qu'à travers une illusion d'optique, identique à celle de la paréidolie, phénomène consistant à reconnaître une forme familière dans un paysage, de la fumée ou encore dans les nuages. Par la contorsion du drap sur lui-même et agissant sur sa propre ombre, les silhouettes défilent et évoluent.

Les différents portraits éphémères d'Alain Fleischer lui permettent également d'évoquer des thématiques chères à l'artiste : l'absence, le passage, le corps, les traces et la métamorphose.

Marie DENIS

Chaudes argentiques, photomaton-haïku IX, 2014

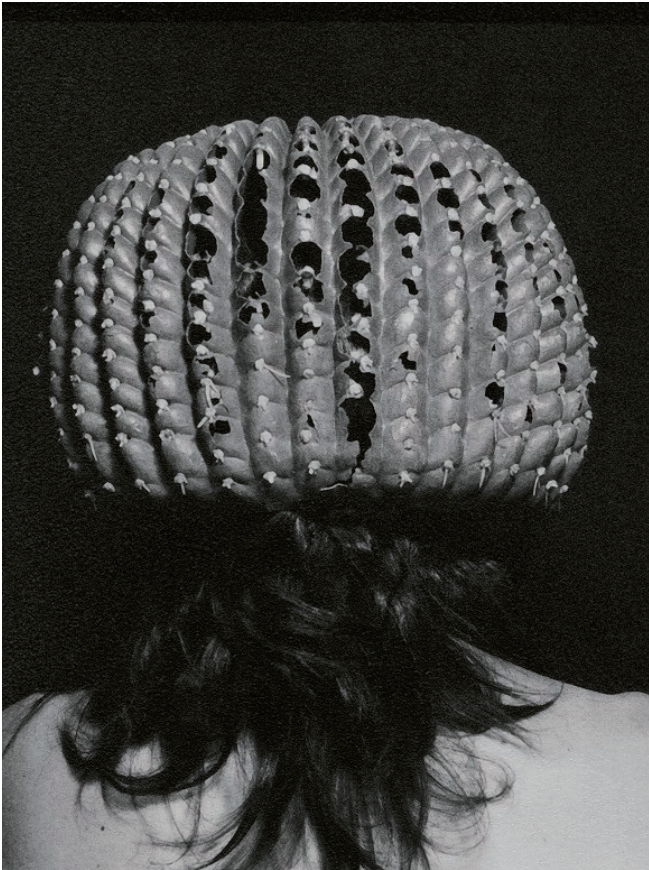
Totem au figuier, Chaudes argentiques, photomaton-haïku, 2014

Photographies noir et blanc
Dimensions inconnues

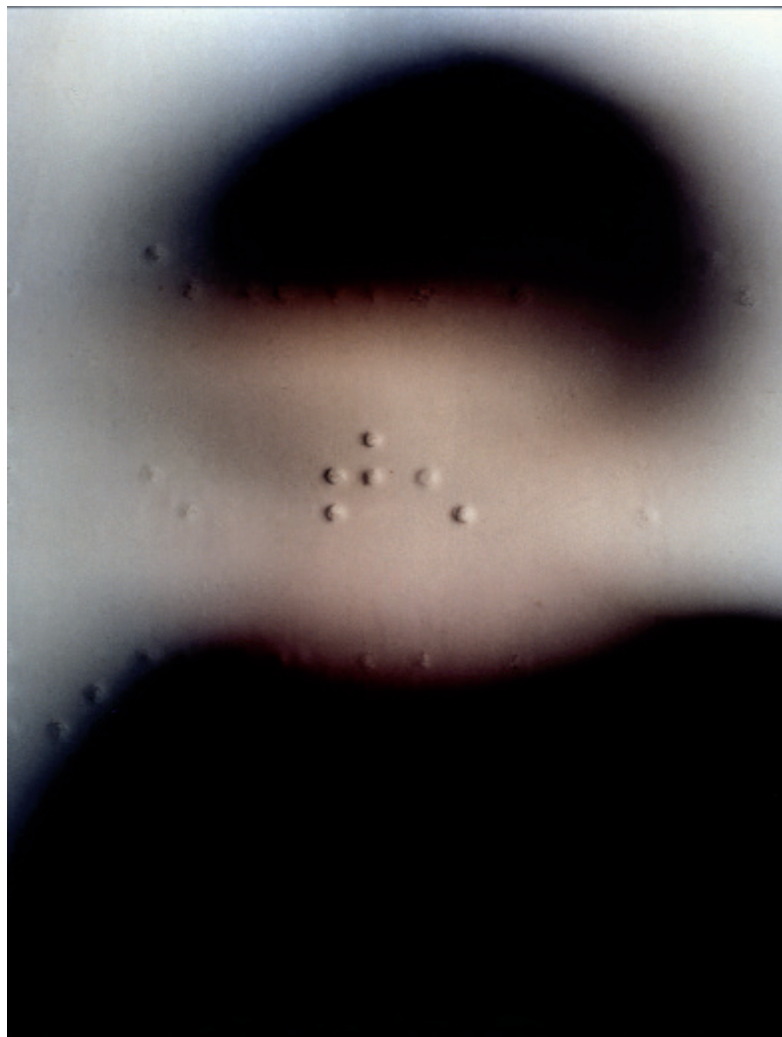
Née en 1972 à Bourg-Saint-Andéol (Ardèche), elle vit à Paris et travaille partout.

Après des études à l'École Nationale des Beaux-Arts de Lyon, Marie Denis devient pensionnaire à la Villa Médicis en 1999. L'artiste nourrit sa pratique de la vie, de ses stimulations et de ses curiosités «comme l'huître fait sa perle : Un accident qui produit un enchantement». Originaire d'Ardèche, son enfance est bercée par les eaux claires de la nature qu'elle explore et écoute encore aujourd'hui, faisant des herbiers qu'elle confectionne une pierre angulaire de son travail. Entre observation et métamorphose, Marie Denis étudie la nature. Roue de paon, monnaie des papes, feuillages de palmier, de lotus, de Washingtonia, de Phoenix, de mélèze ou de poirier, bois, grains de raisin, tilleul vénérable, cause de bambou, ... Les matériaux de Marie Denis sont riches et toujours extraits du monde extérieur. Héritière du Land Art, elle se définit comme sismographe : capter, capturer et transformer ce que l'époque produit. Par le fax, l'argentique du photomaton ou la photocopie, Marie Denis expérimente, réinterprète et poétise la matière végétale par ces procédés d'un autre temps.

Pour sa série de *Photomaton-Haïku*, Marie Denis a travaillé pendant un an avec son corps comme vecteur, entre herbier et cabinet de curiosités. Par la captation photographique argentique, l'artiste crée un nouvel herbier. Au corps de l'artiste catalyseur, se mêle et s'assemble celui du végétal. Les éléments prennent corps ensemble et créent de surprenants portraits naturels et hybrides. La pose semble suspendue, suggérant une certaine fragilité de la composition.



Marie DENIS, *Chaudes argentiques, photomaton-haïku IX*, 2014
Totem au figuier, Chaudes argentiques, photomaton-haïku, 2014



Patrick TOSANI,
portrait n°10, 1985



Patrick TOSANI

portrait n° 10, 1985

Tirage couleur contrecollé sur pvc
encadré sous plexiglas
132 x 102 x 2.5 cm

Acquisition en 1985
Collection Frac des Pays de la Loire

Le *Portrait n° 10* appartient à une série de portraits photographiques flous, projetés sur des pages d'écriture Braille. Associant deux sens, le toucher (l'écriture des non-voyants) et la vue (à travers la représentation photographique), il joue sur leur annulation : la page de Braille n'est qu'une image, le portrait quant à lui est flou. L'aveugle ne peut décrypter le Braille sans relief et le spectateur voyant reste dans l'incapacité de lire ce code, aveugle à son tour devant cette image.

3 / Le portrait
«d'hommetiqué»

Chez certains artistes, la figure animalière est mise en scène pour mieux révéler la nature humaine. Dans la lignée de Jean de la Fontaine, l'animal porte alors les travers propres aux humains, servant parfois à dénoncer notre vision anthropocentrique et dominateur.

Joyce PENSATO

Maxi Mickey, 1993

Maxi Donald, 1993

Peintures émaillées sur toile
202 x 160 x 3,5 cm chaque

Œuvres réalisées dans le cadre des X^{ème} Ateliers
Internationaux du Frac des Pays de la Loire
Acquisition en 1993
Collection Frac des Pays de la Loire

Née en 1941 à New York, elle décède en 2019.

Depuis plus de trente ans, Joyce Pensato utilise l'imagerie de la bande dessinée américaine comme inspiration et objet de ses peintures et dessins en noir et blanc. Combinant le style sauvage du graffiti au geste de l'action painting et la picturalité de l'expressionnisme abstrait au dessin pop, Joyce Pensato investit et détourne l'imaginaire du cartoon. *Mickey, Donald, Felix le chat, Homer Simpson* ou

South Park, toutes ces figures familières sont triturées, déformées, réduites à leur plus simple expression par de grands traits qui sont autant de balafres sur ces icônes enfantines – images hybrides, transgressives, bipolaires, à la fois effrayantes et amusantes. Composés uniquement de peinture émaillée noire et blanche, tout en coulures et éclaboussures, ses tableaux gardent la trace du corps à corps de l'artiste avec la toile : issue de l'expressionnisme abstrait, les gestes de Pensato renvoient à cette violence élégante, à cette fondamentale énergie new-yorkaise des œuvres de Franz Kline ou Willem de Kooning. Parodies grinçantes et angoissantes, politiques, pleines d'humour et de dérision, elles nous renvoient à nos peurs enfantines et réfléchissent une société américaine schizophrène, à la fois infantile et monstrueuse, où la sentimentalité se dispute au cynisme, et où l'entertainment n'est pas si innocent que ça.

William WEGMAN

Outtake from Chip wants a Dog, 1999

Photographie couleur
18,1x18,1cm

Male Model, 1990

Photolithographie couleurs
118,1 x 88,9cm

Collections privées

Né en 1943 à Holyoke (Massachusetts), il vit à New-York et dans le Maine.

William Wegman est d'abord reconnu comme peintre et expose ses toiles dans les années 70 à Paris ou encore à New-York, Londres et Düsseldorf ainsi que dans des expositions majeures. En 1970, un tournant personnel dans la vie de l'artiste fera alors sa pratique se transformer : pour le plaisir de sa femme, il recueille un chien de race Weimaraner qu'il appellera, Man Ray. Aussitôt accueilli, Man Ray adopte des postures qui semblent pour William Wegman très humaine et masculine. Man Ray, connu dans le monde de l'art et au-delà pour sa présence impassible, devient alors une figure centrale des photographies et des vidéos de l'artiste.

Même si il est question de chien dans ses photographies, l'Homme n'est



Joyce PENSATO, *Maxi Mickey*, 1993
Maxi Donald, 1993



William WEGMAN,
Outtake from Chip wants a Dog, 1999
Male Model, 1990



pas en reste. Ces modèles canins caricaturent ce que nous sommes, nous êtres humains. À travers des mises en scène parfaitement calculées, travaillées et anthropomorphiques, William Wegman dépeint un portrait des codes et des mœurs de la société contemporaine à travers des saynètes où le chien se substitue à la figure humaine, revêtant les valeurs sociales et individuelles, entre conformisme et décalage.

Trixi Groiss

Howling dog, 2007

de la série *My Dog is Howling*

Mine de plomb sur papier, encadrés sous verre
43,4 x 31,1 x 1,3 cm chaque

Acquisition en 2007
Collection Frac des Pays de la Loire

Née en 1958 dans le Vorarlberg en Autriche, elle vit à Berlin.

Après une formation dans le domaine des arts appliqués et de la mode, et un passage dans l'atelier de Karl Lagerfeld, Trixi Groiss fait ses premiers pas sur la scène viennoise avec une performance-défilé aux accents punks. Le vêtement tient une place essentielle dans les sculptures et les installations qu'elle développe par la suite, enrichies de dessins et de textes très brefs, haïkus d'un quotidien absurde. Sa pratique graphique et photographique s'autonomise alors en séries, fouillant le corps dans tous ses états: peaux saturés de tatouages, corps criminels, membres mutants, têtes secouées...où affleure la question du genre, de la norme et de l'identité.

La série *My dog is howling* de Trixi Groiss plonge le spectateur dans un certain trouble. Elle rassemble une série de dessins de chiens qui fait directement penser à des portraits de famille. Les animaux sont ainsi présentés comme des des personnalités de haut rang, de la haute bourgeoisie. Parmi eux, certains sont associés à des styles musicaux comme s'il en était la star, d'autres sont nommés (*Trixi*) ou encore sont entourés d'une « marie-louise », ce cercle qui sert de cadre dans le cadre et assimile alors ces portraits à ceux de personnalités de la haute bourgeoisie. Pourtant, ces portraits ne sont pas idéalisés, comme le voudrait la tradition du genre, ils font plutôt figure de sales cabots, aboyant, montrant les crocs, aux minois tristes, inquiétants

ou disgracieux... L'artiste opère ainsi un télescopage des registres dans ces portraits déroutants.

-

Références :

LIVRES D'ARTISTES :

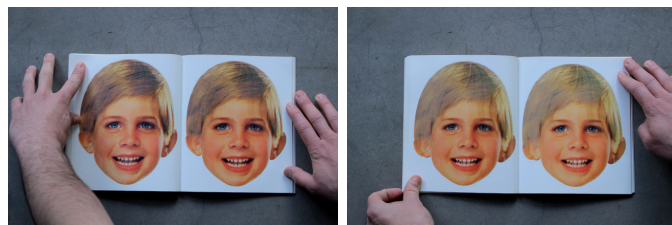
> Marylène NEGRO, *EUX/THEM*, 2001
co-edition Galerie Jennifer Flay, Frac Haute-Normandie,
Frac Languedoc-Roussillon et Frac Champagne-Ardenne

Eux/Them : ce titre pronominal joue d'emblée sur l'ambivalence des images contenues dans l'ouvrage, et sur l'ambiguïté de ces portraits, de ces regards qui n'en sont pas ...

> Annette MESSAGER, *Rions noir*, 2003
Édition Quiquandquoi, Genève

« Un livre de grimaces et d'animaux masqués qui invitent à un jeu de miroir pour savoir qui est qui, comme le suggère le titre en palindrome, sous le signe duquel l'ouvrage est mis. Un album grinçant où l'amusement cède parfois la place à l'inquiétude. Des frissons de peur... pour rire ! Rions noir donc. »

> Guillaume Paris, *Kids*, 2003
Publié par M19, collection IS



Morphing réalisé avec les portraits d'enfants emblématiques des packagings de grandes marques. Au fil des pages, on retrouve la persistance d'un idéal de beauté, frôlant l'eugénisme.

> Bruno MUNARI, *Look Into My Eyes*, 2008
Publié par Corraini Edizioni

Le thème des visages, si cher à Bruno Munari est ici décliné en de multiples masques, de couleurs et de contours différents, tous à manipuler.

> Hans Peter FELDMANN, *100 Years*, 2001
Édition Schirmer/Moser

100 Years est une série monumentale de 101 portraits photographiques en noir et blanc, collecter par l'artiste, dressant le portrait du temps qui passe à travers 101 personnes de 8 mois à 100 ans.



Trixi GROISS, *Howling dog*, 2007
, *Trixi*, 2006



LITTÉRATURE :

> Claire DÉ, *Qui suis-je ?*, 2018

Édition des Grandes Personnes



Dans ce livre accordéon des tout-petits présentent des fruits et donnent à voir un petit théâtre d'expressions. Au verso, des masques faits de peaux et de morceaux de fruits forment en miroir une deuxième galerie de portraits imaginaires graphiques et poétiques.

> Nicolas GOGOL, *Le Portrait*, 1835 (1^{ère} version)
Recueil Les Nouvelles de Péterbourg, Gallimard.

Au marché de Chtchoukine, le jeune peintre talentueux Tchartkov fait l'acquisition d'un envoûtant portrait doué d'un regard qui «surgit du fond du tableau». Sa vie va en être aussitôt bouleversé. Grâce au tableau il devient soudain extrêmement riche et influent mais sa peinture, elle, perd alors tout intérêt.

> Oscar Wilde, *Le portrait de Dorian Gray*, 1890-1891
Édition Lgf - réédition 1972

Dorian Gray, jeune dandy séducteur et mondain, a fait ce vœu insensé : garder toujours l'éclat de sa beauté, tandis que le visage peint sur la toile assumerait le fardeau de ses passions et de ses péchés.

OUVRAGES GÉNÉRAUX :

> *Mille plateaux, capitalisme et schizophrénie*, Gilles Deleuze et Félix Guattari, 1980, - p.205-234
Les éditions de minuit

« Visagéité. Mur blanc, trou noir - Machine abstraite de visagéité - Corps, tête et visage - Visage et paysage - Le roman courtois - Théorèmes de déterritorialisation - Fonctions sociales du visage - Le visage et le Christ - Les deux figures du visage : face et profil, le détournement - Défaire le visage. »

AU CINÉMA :

> *Visages, villages*, 2017
Documentaire
réalisateurs : Agnès Varda, JR
1h34

De leur rencontre en 2015, Agnès Varda et JR décident de partir en voyage, loin des villes. Au hasard des rencontres ou des projets

préparés, ils sont allés vers les autres, les ont écoutés, photographiés et parfois affichés.

> *L'étrange histoire de Benjamin Button*, 2009
2h46

Réalisateur : David Fincher

«Curieux destin que le mien...» Ainsi commence l'étrange histoire de Benjamin Button, cet homme qui naquit à 80 ans et vécut sa vie à l'envers, sans pouvoir arrêter le cours du temps.

> *BIG EYES*, 2014

1h46

Réalisateur : Tim Burton

BIG EYES raconte l'histoire vraie de l'une des plus grandes impostures de l'histoire de l'art, celle du peintre Walter Keane qui usurpa les peintures de sa femme, Margaret. Elle aimait peindre d'énigmatiques portraits d'enfants aux yeux disproportionnés ... qui finiront par influencer Tim Burton dans de nombreux films : *L'étrange Noël de Mr Jack*, *Charlie et la Chocolaterie* ou encore *Les Noces Funèbres*.

MUSIQUE :

> *David Bowie*, auteur-compositeur-interprète.



Figure mondiale de la musique du XX^{ème} siècle, David Bowie est surnommé le «Caméléon de la pop». Durant toute sa carrière, il endossera les personnalités multiples de *Ziggy Stardust*, *Aladdin Sane*, *Halloween Jack* ou encore *Thin White Duke* qui auront un impact sur sa création et son identité.

> Louise Attaque, *Léa*, 1997

Léa est le portrait d'une fille à travers tout ce qu'elle n'est pas ...

> Thomas Fersen, *Zaza*, 2005

Il lui manque une oreille et elle a un peu trop grossi, mais Zaza, il l'aime quand même.

> À découvrir également :

(Art Brut) Kim Noble, artiste femme au trouble de la personnalité multiple possède plus de quinze personnalités distinctes. La plupart de ses alters egos sont peintres et possèdent chacun leur propre identité picturale.

<http://www.kimnobleartist.com/>