

AGRÉGATION #3

(R)ÉVOLUTIONS



Des étudiantes mettent en regard des œuvres contemporaines du FRAC Poitou-Charentes avec les collections du musée.

13 juin - 25 novembre 2018

Musée Sainte-Croix
3 bis rue Jean-Jaurès
Poitiers
musees-poitiers.org



(R)évolutions

La troisième édition d'*Agrégation* a pour objet de confronter les œuvres du Fonds Régional d'Art Contemporain Poitou-Charentes et celles de la collection xx^e siècle du Musée Sainte-Croix de Poitiers, en questionnant les notions d'évolution et de révolution.

Il s'agira de montrer la manière dont, entre la fin du xix^e siècle et le début du xxi^e siècle, des évolutions esthétiques considérables surviennent. S'emparant parfois des mêmes thématiques et des mêmes genres que leurs prédécesseurs, les artistes de la seconde moitié du xx^e siècle les abordent toutefois d'une manière et avec une visée bien différentes. Ils usent aussi de techniques artistiques novatrices. Ajoutons que bien souvent, ces évolutions artistiques sont le reflet d'évolutions sociales majeures. L'association proposée d'œuvres réalisées à plusieurs décennies d'intervalle mettra en lumière la façon dont les *évolutions sociétales* deviennent parfois, par l'ampleur qu'elles prennent, des *révolutions* et, parallèlement, comment les *évolutions artistiques*, qui sont aussi parfois des *révolutions esthétiques*, dialoguent avec ces événements.

Car ces changements plastiques témoignent aussi bien d'une évolution profonde de la conception de l'art que d'un changement des mœurs, d'une modification du regard que l'on porte sur la société en général et sur la femme en particulier.

La présente exposition intervient dans un contexte particulier. L'année 2018 est marquée par l'anniversaire de mai 68, cet événement ayant enclenché des bouleversements sociaux majeurs mais également une révolution pour l'enseignement des beaux-arts. En outre, une autre révolution sociale voit le jour depuis quelques mois. Suite à la prise de conscience des violences faites aux femmes, l'égalité femme/homme est repensée. Dans la lignée des artistes militantes telles que Orlan ou le collectif Guerilla Girls, des artistes inscrivent leur démarche dans un mouvement de défense et de respect des droits humains appliqués aux femmes.

C'est ainsi que nous percevons que les événements sociaux ont un impact dans le temps ainsi que des conséquences artistiques majeures. Les réflexions autour de l'Homme, de sa place, de son rôle dans la société ainsi que dans les créations artistiques évoluent et s'enrichissent au fil du temps. Les présentations proposées dans le cadre d'*Agrégation #3* font preuve de ces évolutions et de leur omniprésence dans notre société.

Pierre Ducos de la Haille, *Nymphes, amour, biche et colombes dans un paysage*, 1925
Claire Aumaître, *Egine*, 1986

Textes d'Aurélie MAUDET et Louise RAIMBAULT



Biographie

Claire Aumaître (Neuilly-sur-Seine, 1959)

Claire Denis Aumaître Haquet est une artiste française née en 1959, et diplômée des Beaux-Arts de Paris. Au cours de sa carrière artistique, elle va s'essayer à plusieurs matériaux, comme le tissu, la toile ou le papier, ainsi qu'à différentes techniques, comme la peinture à l'encre de Chine ou à la cire.

De nombreuses citations empruntées aux thèmes classiques, notamment mythologiques, étayent ses œuvres. Ses influences sont multiples, des écrits de l'historien spécialiste de la Grèce antique, Pierre Vidal-Naquet, aux interprétations de Sigmund Freud. Grâce à ses professeurs, elle découvre *Le Dictionnaire des mythologies* édité sous la direction d'Yves Bonnefoy, qui constitue une source inépuisable d'inspiration pour son travail.

Dans ses œuvres, Claire Aumaître sensibilise ses contemporains à des thèmes préoccupants liés à la libération de la sexualité féminine, ou en dénonçant les excès du capitalisme dévoyé.

Egine, 1986

Le personnage de la nymphe se trouve également dans *Nymphes, amour, biche et colombes dans un paysage* (1925) et *Egine* (1986). La première peinture présente un paysage dans lequel on observe des nymphes, personnages féminins récurrents de la mythologie gréco-romaine, liées à la nature, à la vie et à l'inspiration poétique, tandis que la seconde traite de l'histoire d'Egine, une nymphe enlevée et violée par Zeus. D'un point de vue technique et stylistique, l'écart entre les deux œuvres est grand. La première montre un idéal de beauté incarné par la nymphe tandis que la seconde traite d'un acte sexuel auquel elle est contrainte.

Les nymphes chez Ducos de la Haille, lequel deviendra célèbre pour sa peinture monumentale décorative, s'inscrivent dans une nature idéale, leur sensualité est très atténuée. L'esthétisme du décor, et l'esthétisation de la mythologie, priment avant tout.

Claire Aumaître représente le mythe d'Egine violée. Il est possible de distinguer, parmi les éclatements de couleur, Zeus transformé en aigle et le corps outragé de la nymphe. Alors que le viol dans la mythologie est traditionnellement traité de manière anecdotique, ici il est dénoncé par une femme artiste. Cela s'inscrit dans une véritable révolution des mœurs. En peignant cette œuvre, l'artiste veut exprimer combien la domination masculine était ancrée dans les fondements de la culture. Selon Claire Aumaître, Egine violée n'accepte pas cet acte, c'est « une personne résistante ». De plus, l'œuvre s'inscrit dans le contexte historique et les événements législatifs des années 1980. La revendication exprimée est celle de la liberté de disposer de son corps. L'artiste explique qu'elle réagit à un événement socio-politique contemporain de l'œuvre, à savoir la prise en charge par la Sécurité Sociale de l'avortement, légiféré en 1974 sous l'impulsion de Simone Veil mais dont le remboursement ne survient que dix ans plus tard.

Cette révolution des mœurs est donc une révolution du regard que l'on porte dès lors sur la sexualité, moins lisse et idéalisée, plus réaliste en somme, plus brutale aussi. L'œuvre d'art et le sujet mythologique se chargent d'un message politique porté par une artiste femme.

Adolphe Monticelli, *La Ménagère*, 1870

Julia Wachtel, *Woman n°3*, 1998

Textes d'Ophélie SICOT et Aurore WALTER



Biographie

Julia Watchel (New York, 1956)

Artiste américaine, Julia Wachtel forge sa culture visuelle en participant au programme d'études indépendant du Whitney Museum à New York en 1979. Dans une démarche proche du Pop art, elle utilise les techniques du montage et du collage, ainsi que des couleurs vives. Son œuvre a pour thème principal la représentation de l'image dans la culture de masse. Elle travaille selon un principe d'appropriation, en détournant des images et des objets puisés dans la publicité, le cinéma, la télévision et les magazines.

Julia Wachtel aborde la question de l'image contemporaine en s'interrogeant sur les mécanismes de la perception collective. Pour l'artiste, les images de la culture de masse véhiculées par la société sont devenues un simple divertissement, perdant ainsi de leur valeur. Wachtel dénonce la masse d'images, médiatiques ou populaires, qui nous entoure et nous invite à comprendre et penser celles-ci. En se les appropriant, elle leur confère une nouvelle portée : la remise en question de la perception de l'image par le spectateur.

Woman n° 3, 1938

Si une approche comparative de ces deux œuvres, *Woman n° 3* et *La Ménagère*, peut être faite, c'est parce que toutes deux convergent vers un thème commun : le statut de la femme dans la société, et le regard que l'on porte sur elle. Il s'agit d'aborder également la démarche artistique complexe de Julia Wachtel où les matériaux jouent un rôle beaucoup plus important que dans l'œuvre de Monticelli.

Adolphe Monticelli représente une femme frêle dans un intérieur sombre et imprécis où se démarque seulement le balai qu'elle tient à la main. Julia Wachtel peint quant à elle une femme stéréotypée. Bigoudis, poils sur les jambes, bouche grande ouverte, bras croisés sur la poitrine caractérisent cette femme à l'air bravache et à l'œil menaçant. Il s'agit des attributs constitutifs d'une image familière et caricaturale qui est parfois donnée à la femme : celle de la mégère.

Dans la lignée des réalistes de la fin du XIX^e siècle, Adolphe Monticelli peint une femme du peuple qui s'affaire à des tâches domestiques sans aucune volonté dénonciatrice. Julia Wachtel entretient une relation beaucoup plus ambiguë avec le statut de la femme, qu'elle tourne en dérision. C'est par ce moyen que l'artiste interroge l'imaginaire collectif de notre société occidentale dont les mœurs semblent encore réduire la femme à une vision sommaire.

Dans ces deux œuvres, les artistes ont recours à des matériaux traditionnels : peinture à huile, toile et châssis ou bois. Le procédé de Julia Wachtel reste toutefois plus complexe : elle s'approprie un motif issu de la culture populaire - celui des cartes postales ou de vœux à l'imagerie grotesque - et le hisse au rang d'œuvre d'art.

Wachtel invite le spectateur à s'interroger sur ses idées préconçues au sujet de la femme et sur la manière dont les images participent pleinement à l'élaboration de cette vision. Désormais, l'image se charge d'une portée dénonciatrice, grâce à la remise en question de son rôle.

Hermann Göhler, *Portrait de femme*, 1902

Natacha Lesueur, *Sans titre*, 2000

Textes de Pauline BERGER, Lucie FOURNIER et Flora JAMINAIS



Biographie

Natacha Lesueur (Cannes, 1971)

Photographe et plasticienne, Natacha Lesueur a fait ses études à la Villa Arson, École nationale supérieure d'art de Nice. En 2000, elle fut lauréate du Prix Fondation d'entreprise Ricard qui récompense chaque année un(e) artiste émergent(e) de la jeune création artistique. Depuis 1993, elle se consacre essentiellement à la photographie, qu'elle enseigne dans les écoles d'art de Lausanne et de Rennes. Le corps est son sujet de prédilection : elle le soumet à différents traitements relevant de la contrainte, de la mise en scène et du masque (entre parure et camouflage), mettant en avant la relation qui lie la chair à l'alimentaire. Elle souhaite désacraliser le corps et « montrer plusieurs facettes de la féminité ». Son travail a été motivé essentiellement par la multiplication d'images-modèles véhiculées par les magazines et publicités de mode.

Sans titre, 2000

Le thème commun aux deux œuvres est celui de la remise en question de l'identité et de la considération du corps humain, en particulier du corps féminin. *Portrait de femme*, d'Hermann Göhler met en scène une femme "à la garçonne", se tenant droite, assise sur un banc rigide. Elle est de profil et est dotée d'attributs jusqu'alors considérés comme masculins par la société, tels que le canotier et la canne, ce qui lui confère un aspect androgyne. L'artiste s'attache à créer une confusion volontaire chez le spectateur en cachant les traits du visage du modèle.

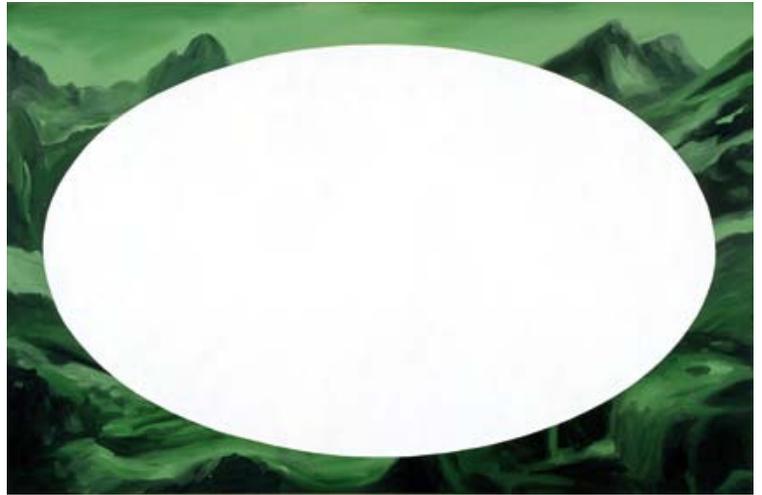
Le tableau d'Hermann Göhler est un écho aux libertés féminines qui émergent. Ces questions autour de l'identité et de la considération du corps évoluent et s'enrichissent au fil du temps. Elles se traduisent notamment à travers le costume, nous percevons l'abandon du corset soutenu par Paul Poiret au début du 20^e siècle, mais également le port progressif du pantalon au milieu du siècle ou même l'avènement de la mini-jupe dans les années 1960. Ces changements accompagnent des revendications sociales comme le droit de vote féminin adopté en 1944, l'adoption de la loi Veil sur l'IVG en 1974 ou, plus récemment, l'intégration du principe de parité.

La photographie *Sans titre* de Natacha Lesueur est représentative de cette évolution grâce au modèle qui est dénaturé. Natacha Lesueur soustrait le visage au corps, identité primaire de chaque individu et crée un motif énigmatique sur le ventre du modèle, ce qui détourne le regard et questionne l'imaginaire. Ce motif fait écho aux joues blanches qu'arbore la femme dans le tableau d'Hermann Göhler, dues probablement à l'utilisation d'une poudre de riz, voire d'un blanc de plomb, et renvoie aux travestissements que le corps humain subit à travers les époques. Dans la photographie de Natacha Lesueur, la posture de la femme diffère de celle prise par le modèle d'Hermann Göhler, démontrant ainsi une libération progressive du corps.

Dans les deux cas, le regard du spectateur est contraint de remettre en question sa perception grâce aux artifices conférés aux corps, aux attributs ajoutés ou, au contraire soustraits, ce qui, d'une certaine manière, déconstruit l'idée d'icône corporelle.

Albert Marquet (1875-1947), *Plage des sables d'Olonne au remblai quadrillé*, 1933
Mitja Tusek, *Sans titre*, 1985

Textes d'Apolline CHAUVIN et Juliette GRUCHET



Biographie

Mitja Tusek (Maribor, 1961)

D'origine slovène, Mitja Tusek vit actuellement en Belgique. Entre 1986 et aujourd'hui, il a participé à plus d'une trentaine d'expositions internationales.

Ses peintures oscillent entre figuration et abstraction grâce à la superposition de matière et l'utilisation de matériaux divers tels que la cire, le plomb, des pigments d'interférences.

À travers ses œuvres, l'artiste exprime l'idée de vide et de plein, évoquant ainsi les notions de présence et d'absence. Il laisse ses peintures libres d'interprétation afin d'encourager le spectateur à recréer sa propre vision de l'œuvre.

Sans titre, 1985

Au cours des années 1900, les représentations du paysage évoluent en même temps que la réflexion sur ce genre. Les premières années, marquées par l'impressionnisme puis par le fauvisme, dérivent vers une abstraction du paysage. L'esthétisme du tableau laisse place au sens, l'idée est d'engendrer non plus seulement une contemplation mais surtout une réflexion autour du tableau.

Albert Marquet est un peintre français postimpressionniste. Grand paysagiste, ami de Matisse et de Derain, il a conservé de sa période fauve le sens de la couleur et de la lumière. Dans *Plage des Sables d'Olonne au remblai quadrillé* (1933), le sentiment de vaste et d'infini s'y développe grâce à l'étendue de la plage et de la mer au loin se confondant avec le ciel, qui donne au paysage un aspect très frontal. Ce ressenti est également renforcé par le sentiment d'une agitation humaine symbolisée par ces traits représentant des personnages, l'artiste allant à l'essentiel en optant pour la simplification extrême de la touche. Notre regard est tout particulièrement attiré par le personnage de dos peint en rouge au premier plan, faisant écho au spectateur contemplant le tableau. L'artiste joue ainsi avec le regard en amenant ensuite l'œil au second plan grâce au paysage, comme dans l'œuvre de Mitja Tusek.

À partir des années 1900 commence à apparaître une nouvelle problématique dans l'art pictural : il ne s'agit plus de simplement admirer une peinture pour son esthétique mais de retrouver la subjectivité, les différents sens possibles d'une œuvre.

Mitja Tusek prend une position différente de celle de Marquet. En effet, son œuvre *Sans titre* (1985) ne montre ni ne démontre rien. Elle défait la limite de l'horizon et crée une rupture dans le regard. L'aplat de peinture blanche nous prive de cette symbolique du paysage, l'idée étant davantage d'en former une image mentale. Le spectateur est alors inclus d'une manière inédite : c'est à lui de recomposer le tableau afin d'en comprendre le sens. L'artiste introduit également par cet aplat la notion de matérialité de l'œuvre, de la toile, de la couleur, du geste du peintre, en opposition à celle de représentation présente dans le tableau de Marquet.

Le paysage est plus qu'un simple genre, il devient représentatif de la symbolique que les artistes veulent transmettre à travers leurs œuvres.

Sarah Lipska, *Buste de Colette*, 1954
Frédéric Fourcaud, *Sans titre*, 1994-1995

Textes de Kerry GIRARD et Sophie HERNANDEZ



Biographie

Frédéric Fourcaud (Rambouillet, 1968)

Frédéric Fourcaud a suivi des études d'art à l'académie Beaubourg de Paris puis à l'école des Beaux-Arts d'Angoulême.

Son travail interroge la notion d'accumulation qui émerge dans les années soixante avec l'apparition des courants artistiques du pop art et de l'hyperréalisme. Qu'il réalise des natures mortes sur assiettes-palettes, des sculptures de plantes ou des effigies en terre cuite, ses œuvres, à la fois objets fonctionnels et sculptures symboliques, s'inscrivent dans un entre-deux allant de la peinture à la sculpture, du sacré au profane, de l'art à la société, du bien de consommation à l'œuvre d'auteur.

Frédéric Fourcaud cherche à faire réfléchir sur notre culture visuelle et sur la provenance de nos représentations, en mettant sur le même plan des personnages historiques et des personnages de bandes dessinées. Il dresse un inventaire des mythes de notre époque et des figures marquantes de notre société, banalisant les grands hommes et survalorisant les personnages insignifiants.

Sans titre, 1994-1995 : 12 bustes (Taboo, Pif, Captain America, Bonaparte, Bouddha, Mike Tyson, Mona Lisa, Ludwig van Beethoven, Joséphine Baker, Sigmund Freud, Alfred Hitchcock, James Dean)

La confrontation de ces deux œuvres permet de questionner l'évolution de la représentation des icônes mais aussi de s'interroger sur la place de celles-ci dans les musées et au sein de notre société.

Le *Buste de Colette* représente les traits de la célèbre femme de lettres du xx^e siècle, Sidonie-Gabrielle Colette. Pour le sculpter, Sarah Lipska a utilisé un matériau inhabituel, un bloc de ciment rose, possiblement pour célébrer la personnalité hors du commun de l'écrivaine.

Exécuté d'après une photographie prise l'année de la mort de Colette, ce buste de femme aux dimensions imposantes montre un portrait d'apparat à la chevelure volumineuse. Lipska insiste sur la dimension cérébrale, intellectuelle de son modèle, ce qui est novateur pour un buste représentant une femme.

Les 12 bustes de Fourcaud, en revanche, sont de petites dimensions. Fourcaud les réalise de mémoire, les modelant dans l'argile de manière à ce que leurs traits principaux ressortent pour que le spectateur puisse les identifier sans réfléchir. L'image cliché devient un objet réel, entre figurine et portrait officiel. Le genre du portrait d'apparat est démocratisé, vulgarisé.

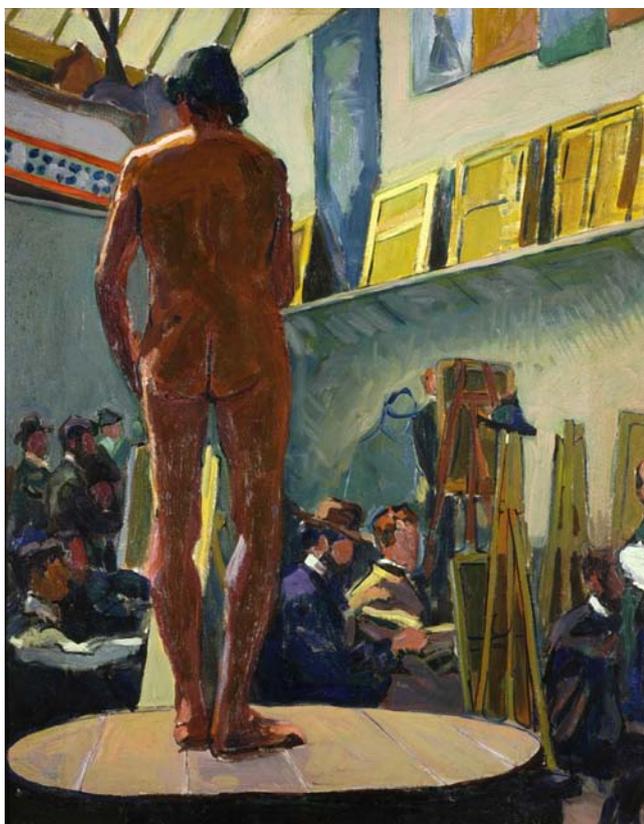
Ces têtes en terre cuite représentent Sigmund Freud, Alfred Hitchcock ou Mona Lisa, des personnalités qui incarnent aujourd'hui des icônes culturelles ou médiatiques, des célébrités dont l'image est connue de tous. Placées côte à côte sur un pied d'égalité, ces représentations deviennent des visages banalisés, dont l'individualité disparaît. Ces bustes forment un panthéon du "tout-venant" : la culture populaire voisine les personnalités savantes, se les approprie.

Si Colette incarne l'idée d'une personnalité artistique, intellectuelle - que pourrait justifier l'exécution d'un portrait par un artiste - il en est autrement d'un personnage fictif comme Pif le chien. Pourtant, des décennies après le Pop Art, sa présence dans un musée ne surprend plus vraiment. L'arrivée des magazines au début du xx^e siècle, puis l'invention de la télévision et son développement, ont contribué à réduire la frontière entre l'art, le divertissement et la publicité. Désormais ces personnages incarnent tous notre culture visuelle.

Maurice Marinot, *Nu à l'atelier*, 1905

Jacob Kassay, *Untitled*, 2009

Textes de Pauline BERGER, Lucie FOURNIER et Flora JAMINAIS



Biographie

Jacob Kassay (Buffalo, USA, 1984)

Artiste américain diplômé de l'Université de Buffalo en 2006, Jacob Kassay travaille à New York et à Los Angeles. Sa pratique pluridisciplinaire oscille entre peinture, photographie, sculpture et vidéo, dans des installations interactives conçues en réponse avec l'espace qui les entoure. La collaboration avec d'autres artistes et musiciens fait aussi partie intégrante de son travail, aux fins de privilégier l'interaction des sens. Ses œuvres interagissent avec l'architecture environnante mais aussi avec le public. Le dialogue avec les spectateurs procède de l'utilisation de matériaux particuliers, dont l'effet esthétique attire et interroge le regard. Le symbole au service de l'anticonformisme

Untitled, 2009

La mise en regard de ces deux œuvres permet d'évoquer le champ de l'interprétation et d'entrevoir une évolution dans la conceptualisation de l'art.

Maurice Marinot réalise une huile sur toile, mettant en scène une étude d'atelier, avec des artistes et leur chevalet, devant un modèle nu vivant placé de dos au centre de la pièce.

Jacob Kassay fait preuve d'originalité dans son rapport aux matériaux. Bien qu'il utilise une toile, tendue sur châssis, ce support traditionnel disparaît totalement derrière l'aspect singulier des dépôts d'argent. Ainsi son œuvre, d'un caractère plutôt abstrait, met en scène le spectateur qui, par son reflet, lui confère un aspect figuratif.

Les deux œuvres évoquent la multiplicité des regards. En effet, l'œuvre de Jacob Kassay se compose des regards des spectateurs qui, devant la toile, ont chacun leur propre vision du tableau. Les personnages représentés par Maurice Marinot sont en train de peindre un même modèle, mais leurs représentations seront toutes différentes : les élèves étant dispersés à différents endroits de la pièce face à leurs chevalets mais orientés perpendiculairement par rapport au modèle juché sur une estrade, ils auront chacun une perspective unique.

À cette multiplicité des regards s'ajoute une mise en abîme puisque Maurice Marinot se représente lui-même comme l'un des peintres dans l'atelier exécutant sa propre version du modèle. Cette mise en abîme, nous la retrouvons dans l'œuvre de Jacob Kassay avec l'effet de profondeur induit par le miroir opaque qui joue avec l'espace entre l'œuvre et le spectateur, le reflet du miroir étant lui-même une mise en abîme.

Tandis que l'œuvre de Maurice Marinot figure une scène archétypale de la création picturale, la représentation d'un atelier traditionnel et d'une peinture d'après modèle, celle de Jacob Kassay, pourtant relativement conventionnelle dans sa matérialité, relève d'un procédé industriel de métallisation, l'électrolyse. L'aspect abstrait de l'œuvre et sa continuelle évolution grâce à son interaction avec le spectateur et son environnement, s'inscrivent dans la démarche contemporaine de l'art conceptuel induisant délégation technique, retrait de l'artiste, lâcher prise et adoption des accidents hasardeux.

Découvrez l'exposition avec les étudiantes de l'Université de Poitiers, commissaires de l'exposition d'art contemporain :

VISITES COMMENTÉES DE L'ÉTÉ

Dimanche 24 juin à 15h

Dimanche 1er juillet à 15h

Dimanche 8 juillet à 15h

Dimanche 15 juillet à 15h

Dimanche 22 juillet à 15h

Dimanche 29 juillet à 15h

Dimanche 5 août à 15h

Tarifs : 2 € et 4 € (+ 2, 50 € l'entrée, gratuit le 1er dimanche du mois)



VISITES EN LANGUES DES SIGNES

DIMANCHE 19 AOÛT À 15H

DIMANCHE 26 AOÛT À 15H

TARIFS : 2 € ET 4 € (+ 2, 50 € L'ENTRÉE, GRATUIT LE 1ER DIMANCHE DU MOIS)

LES JOURNÉES EUROPÉENNES DU PATRIMOINE

DIMANCHE 16 SEPTEMBRE À 16H

ENTRÉE LIBRE

VISITES COMMENTÉES DE LA RENTRÉE AUTOMNALE

DIMANCHE 23 SEPTEMBRE À 15H

DIMANCHE 7 OCTOBRE À 15H

DIMANCHE 18 NOVEMBRE À 15H

TARIFS : 2 € ET 4 € (+ 2, 50 € L'ENTRÉE, GRATUIT LE 1ER DIMANCHE DU MOIS)

Crédits photographiques : Musées de Poitiers / Ch. Vignaud, FRAC Poitou-Charentes

MUSÉE SAINTE-CROIX

3 bis rue Jean-Jaurès

86000 - POITIERS

05 49 41 07 53

www.musees-poitiers.org

direction.musees@poitiers.fr

