



Marine Caloï • Lola Drubigny  
Fanny Durand • Lisa Perrin • Joy Prudent

## PORTRAITS

INTERFACE appartement / galerie

12 rue chancelier de l'hospital

21000 dijon france

t. +33 (0)3 80 67 13 86

contact@interface-art.com

www.interface-art.com

11 - 26 janvier 2013

vernissage jeudi 10 janvier à partir de 18h

ENSA Dijon Art & Design

École Nationale Supérieure d'Art

3 rue michelet, bp 22566

21025 dijon cedex france

t. +33 (0)3 80 30 21 27

contact@ensa-dijon.fr

www.ensa-dijon.fr

ouvert de 14h à 19h

du mercredi au samedi et sur rendez-vous



**Cette exposition est une invitation faite aux étudiants de l'ENSA Dijon - sur une proposition de Robert Milin, artiste et professeur à l'ENSA Dijon ; avec la participation des étudiants du département d'histoire de l'art de l'Université de Bourgogne - remerciements à Bertrand Tillier.**

Le sujet à mes étudiants fut libellé exactement de la manière suivante, en octobre 2012 : « Pensez à un contexte avec un ou plusieurs personnages, trouvez ou fabriquez à votre façon ce contexte et réalisez un portrait ». Durée pour élaborer un travail : 6 semaines. »

Les raisons de ce sujet dans un enseignement consacré au portrait ? Il y a d'abord l'idée d'une fonction sociale de l'art, que le portrait révèle. Et ceci est encore le cas aujourd'hui malgré toute l'histoire de l'art des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Elle avait dévalué le genre, souvent pour des raisons idéologiques : le portrait aurait été accaparé par les dominants. Il y a ensuite mon intérêt pour ce que Michel de Certeau a appelé le murmure des sociétés : venir se pencher, par le portrait, sur le redoublement d'une présence des anonymes qui font la société, son histoire et pas seulement les stars ou les grands de ce monde. Ayant en outre ressenti une lassitude, devant la surabondance des images photographiques, souvent de grands formats, dans le monde de l'art des vingt dernières années, j'ai souhaité proposer à mes étudiants de faire la place, dans le travail plastique, à la durée de l'image en mouvement. Leur travail se ferait selon des formes qui ne seraient ni du cinéma, ni de la photographie. Je leur ai proposé de travailler sur l'idée de portrait assisté en dialoguant avec le modèle, en sollicitant la créativité de ce dernier dans des mises en scène, en jouant du contexte, sans rechercher la neutralité ou l'objectivité.

Les jeunes artistes présents ont certes pris des libertés avec le sujet proposé. Le contexte n'est pas forcément présent, mais ils ont joué le jeu de l'implication dans une réalité sociale, qu'il s'agisse du sujet traité ou du rapport aux modèles sollicités.

**Marine Caloï** montre une vidéo de portrait présentant l'image d'un jeune homme d'aujourd'hui, accolé à un mur. Un texte dit en « off » s'entend dans le déroulé de la vidéo. Les mots viennent décrire le personnage figuré. Marine Caloï nous entraîne, par le récit, vers une curiosité, un désir de connaître quelque chose de la personne portraiturée. Pourtant le texte est sans rapport avec la personne, il ne nous dit rien du modèle représenté. On pense à cette phrase du photographe Thomas Ruff : « Une photo ne peut rien révéler de la personnalité, [... elle] ne fait que reproduire la surface des choses sans jamais pouvoir en saisir le contenu. » On songe aussi à Brecht, à ce qu'il appelle le « mythe de l'immaculée perception ». L'image, seule, ne renseigne pas assez sur le monde affirmait Brecht à propos de la technique du photomontage dans l'esthétique du fragment et du choc des Dadaïstes allemands.

**Lola Drubigny** s'empare du contexte rural pour renouveler et rehausser une scène de la peinture de genre. Elle vient comme suspendre le temps et l'image par la mise en espace d'un geste sempiternel, et rituel : celui de tuer un animal puis de le pendre à un portique pour que s'écoule le sang. Une femme âgée exécute ce geste précis et décisif. Un portrait se dessine mais laisse vite la place à un monde toujours présent mais occulté.

**Fanny Durand** travaille sur l'apparat, les parures et l'ostentation des ornements. L'excès débordant de ces attributs formels, elle le convoque, à Interface, pour nous présenter un militaire. Ce que Fanny Durand façonne, en ce portrait hiératique et fantasque de soldat, c'est un trop plein de la forme, un excédent décoratif, un dérèglement d'épaulettes, dont la figure du militaire-oiseau serait le parangon. La taille imposante de l'image projetée, la posture du modèle, l'oscillation des épaulettes-plumeaux, tout concourt à faire de ce portrait un exemple d'esthétique du pouvoir guerrier, traversant les époques en un majestueux et constant superflu.

**Lisa Perrin** a inventé un dispositif lui permettant - avec la complicité des modèles qu'elle recherche avec patience et volonté - de filmer un visage à travers un bac d'eau translucide. La vidéo qu'elle propose, *Je ne sais pas qui je suis mais je ne veux pas que l'on me déforme*, produit un trouble, un malaise intérieur, perceptible dans les traits progressivement déformés du modèle. C'est un travail sur le mal-être et la douleur d'une claustration psychique. On ne peut s'empêcher de penser, en regardant l'étal ondoyant de la chevelure du modèle, à l'Ophélie de Shakespeare, notamment à sa représentation par le peintre préraphaélite John Everett Millais.

**Joy Prudent** nous présente trois portraits en vidéo de femmes, filmées chacune dans un contexte particulier, procurant d'infimes indices sur les modèles. La jeune artiste est ici à la recherche d'une femme commune, s'inspirant pour cela des poèmes de Judy Grahn. « Le lien qui unit les femmes forme un cercle. Et nous sommes toutes à l'intérieur », affirme Judy Grahn. Les filles, femmes ou mères, telles que nous en rencontrons les uns et les autres, tous les jours, sont invitées à poser en vertu d'affinités supposées entre Joy, elles et les écrits de la poétesse. Une voix « off » vient dire les poésies dans le même temps que celui du déroulement des images.

Robert Milin, janvier 2013

L'association Interface reçoit le soutien du :



En partenariat avec :



Un jeune homme, vu de trois-quarts, porte un uniforme d'apparat. Port de tête altier, regard fixe et déterminé, fière allure, il regarde au loin, dans une direction qui nous est inconnue. Les bras derrière le dos, les épaules droites, ce jeune soldat est immortalisé dans une posture militaire – celle du garde-à-vous. Les épaulettes sont remplacées par des plumes de couleur. Le mouvement est donné par ces morceaux de boa qui s'agitent sous l'effet du vent. Ce jeune homme n'est pas vu de face, contrairement à l'usage des portraits photographiques de soldats. L'arrière-plan est neutre, sans contexte ; il est constitué d'un fond de couleur noire.

Cette mise en scène du soldat renvoie à des questions de représentation et d'apparat. A travers ce portrait, **Fanny Durand** propose une réflexion sur l'armée comme institution, mais également sur les valeurs qu'elle prône. L'armée implique des codes, une discipline et un comportement à adopter. Ce portrait invite à s'interroger sur le genre masculin, dans le cadre de l'armée, qui doit être synonyme de courage, de force et de virilité. Cette image pose également la question de l'apparat et des décorations militaires. Avec une pointe d'humour, l'artiste a détourné les habituels galons et médailles, récompensant des actes de courage ou d'héroïsme par des plumes de couleur, placées sur les épaules du soldat, comme des épaulettes. L'utilisation de ce tissu par l'artiste est une référence à l'animal majestueux qu'est le paon et à sa parade amoureuse – probable allusion aux parades et défilés militaires. L'artiste pose un regard à la fois fasciné et humoristique, sur la parure et l'ornement. Ces décors, signes d'appartenance et récompenses, répondent à des besoins de puissance et de démonstration du pouvoir.

L'apparence physique du soldat, liée à l'uniforme et aux décorations, le réfère à une unité, à un ensemble, par-delà l'économie du détail. L'individualité et la personnalité du soldat sont délaissées par rapport au groupe. L'uniforme est symbole d'autorité et de discipline, de hiérarchie et de soumission : l'artiste en utilise les codes qu'elle détourne et subvertit. Car elle en extrait aussi une mise en valeur du corps en transformant le soldat en objet de fantasmes. Du soldat au beau militaire, l'individu n'échappe pas à sa condition de cliché ou de stéréotype.

**Céline Cartigny**, Master 2 Cultures et Sociétés du XVI au XXI, spécialité histoire de l'art contemporain

1 - Fanny Durand, *Portrait*, 2010, vidéo en boucle

5 - Fanny Durand, *Le boudin*, 2012, bande sonore

Un visage qui regarde sans regarder, qui est là sans être là.

Qui est-il, que pense-t-il, qu'a-t-il à nous dire, à nous révéler,  
sur sur fond blanc neutre qui paraît presque invisible ?

Lorsqu'on le voit pour la première fois, on se demande ce qu'il fait là.

Et puis ...

Et puis on se dit qu'il nous paraît bien sympathique.

Et ensuite...

Et ensuite, on essaye de comprendre, de s'imaginer qui il est, ce qu'il fait, ce qu'il pense.

On le met en scène selon ce qu'on nous dit, on cherche la petite mimique qui le trahira.

Et-il vraiment ce qu'on pense qu'il est ? Nous décrit-on la bonne personne ?

Il va sans dire que...

L'image et le texte ne font pas un, au contraire, mais ils se lient, s'enlacent, se mélangent,  
tout en restant distants, éloignés, en retrait l'un de l'autre.

Tout cela peut sembler absurde et c'est bien là que nous mène tout ceci.

Notre esprit est brouillé et cherche à trouver des similitudes entre le mot et l'image,

un indice, une expression, une attitude,

quelque chose qui nous prouverait que ce que l'on voit existe peut-être quelque part.

Par quelques mots, nous sommes captivés,

nous voulons tout savoir, tout comprendre, tout déchiffrer, être omniscient.

À force de le vouloir, nous arrivons seulement à nous perdre dans les méandres de nos pensées.

Nous en arrivons à être perdus, égarés, peut-être hébétés,

et cherchons à nous raccrocher à ce que nous pouvons,

peut-être en vain.

L'image s'éloigne de nous, comme si, avec le texte, tout voulait nous échapper,

au moment où nous nous sentons pourtant si proches,

si prêts à comprendre de ce dont il est question.

L'imaginaire va même jusqu'à prendre le dessus sur la réalité des choses,

en nous forçant presque à discerner le vrai du faux.

Et c'est à ce moment que, bien sûr,

nous attendons la suite de l'histoire,

car l'artiste nous manipule,

mais il faut arrêter de se leurrer, il ne s'agit que d'un inconnu qui nous a parlé sans nous parler.

**Coralie Salce**, Master 2 Cultures et Sociétés du XVI au XXI, spécialité histoire de l'art contemporain

2 - Marine Caloi, *portrait*, 2012, vidéo, 2'10''

On peut s'exclamer devant l'œuvre de **Lola Drubigny**, ce n'est pas interdit. Puisque les émotions sont là, bien présentes, nécessairement. Ou bien se taire et se perdre dans le silence dont elle a elle-même fait le choix pour son travail, et qui est sans nul doute le meilleur moyen d'en apprécier pleinement le contenu. L'impact visuel prend alors toute son ampleur et nous plonge dans une esthétique du sublime. Car il y a du sublime dans ce gallinacé d'un blanc éclatant, suspendu par les pattes, se vidant de son sang et tournoyant sur lui-même, les ailes dépliées. Ça ressemble à du Black Swan, version basse-cour. C'est beau et terrible à la fois. Mais pour l'artiste c'est bien plus. C'est l'illustration d'un geste qu'elle connaît bien pour l'avoir vu et revu chez ses grands-parents, qui lui est familier et qu'elle défend en connaissance de cause. Un geste ancestral et légitime, comme elle se plaît à le rappeler, celui de l'homme-prédateur qui sommeille en nous. Les partisans de la cause animale s'en offusqueront sans doute, elle n'en a que faire. L'homme chasse, tue, mange : c'est un fait. Ici, tout se passe avec respect et doigté. Les gestes sont précis, délicats. Tout est maîtrisé, comme Lola Drubigny elle-même maîtrise dans les moindres détails son médium et joue avec les codes de la représentation. L'image filmique devient tableau par le biais du plan large et par un jeu tout en nuance sur la lumière, les couleurs, la composition d'ensemble. Mais l'artiste réfute toute forme de narration dans ses trois plans mis à la suite les uns des autres et inlassablement répétés. Chaque élément visuel est à prendre comme un tout, dans son unicité et dans sa singularité. Se mettent alors en place des effets de correspondances qui contribuent à l'harmonie de l'ensemble et ravissent l'œil : le rouge des crêtes répond au rouge du sang, le bleu du formica de la table au bleu du mur... L'aspect documentaire qui pourrait nous berner au premier abord s'efface rapidement pour laisser place à une proposition artistique qui, volontairement, interpelle le spectateur par son caractère libre, osé, que la mise en espace dans la galerie vient renforcer. Le mot de la fin, ne vous en déplaise, sera : à qui l'eut cru, le poulet quant à lui fût cuit...

**Pauline Mas**, Master 2 Cultures et Sociétés du XVI au XXI, spécialité histoire de l'art contemporain

**Lola Drubigny** a choisi de présenter un geste archaïque et premier, naturel pour la survie de l'être humain et pourtant si peu vu et moins encore montré : l'abattage d'un poulet. Un geste quotidien pour de nombreux éleveurs mais qui paraît irréel, insupportable ou choquant pour les défenseurs de la cause animale. Un geste ancestral donc mais qui semble oublié des consommateurs que nous sommes : désormais, pour beaucoup, le poulet passe miraculeusement de son état animal dans une basse-cour au blanc de poulet que l'on trouve dans les rayons des supermarchés ou sur l'étal du boucher. C'est pour cette raison que Lola Drubigny a souhaité mettre en lumière ce geste qu'elle connaît par cœur et qu'elle a vu de nombreuses fois chez ses grands-parents, en le filmant, grâce à un dispositif particulier. La vidéo enchaîne trois scènes : le choix du poulet qui va être tué parmi tant d'autres, la suspension (à l'envers) du poulet afin qu'il soit tué, au milieu de volatiles que cela ne perturbe guère par ailleurs et enfin le poulet mort plongé dans l'eau bouillante, avant d'être plumé. Chaque scène est filmée en plan large, comme dans un tableau issu du classicisme, rappelant les scènes de genre d'Annibale Carrache ou de Brueghel, où chaque scène du quotidien est sublimée et représentée de manière spectaculaire. La caméra ne bouge pas, elle fixe le geste, observe dans le moindre détail chaque instant de l'abattage de l'animal, pour permettre d'apprécier pleinement et d'analyser chaque étape de l'« exécution ». La lumière a été modifiée et travaillée, comme pour mieux sublimer ce rituel et lui donner une couleur et un ton singuliers. L'absence de son, tout au long de la vidéo, accentue cet effet de pureté, laissant nos émotions parler d'elles-mêmes. Tous ces aspects plastiques retiennent l'attention de Lola Drubigny, tout comme l'acte final : l'appréhension de la vidéo dans l'espace. Son travail est présenté sur une toile suspendue au milieu de la pièce, invitant le spectateur à déambuler autour, afin de s'imprégner de la vidéo. L'objet n'est pas dépourvu d'une dimension documentaire. En présentant la mort du poulet dans ses différentes phases, Lola Drubigny place le spectateur face à la réalité et l'assigne à la place du témoin des opérations, pour l'initier à ce geste que d'aucuns préfèrent ignorer.

**Aurélie Regnault**, Master 2 Cultures et Sociétés du XVI au XXI, spécialité histoire de l'art contemporain

3 - Lola Drubigny, *gestes*, 2012, vidéo, 13'29''

Qui suis-je ? Puis-je me connaître ? Me reconnaître ?

Vagues questions sans réponses,

Portrait érodé d'un moi trop profond,

Je le vis de mes yeux hagards,

Cet autre me déformant de son regard,

Un miroir de l'eau en ébullition,

S'agitant avec tumulte, ardeur, sans hésitation,

Cet autre est ma tombe,

Et pourtant...

« *Je ne sais pas qui je suis mais je ne veux pas que l'on me déforme.* »

Ce moi que l'on cherche tous à connaître et surtout à reconnaître — tel un Narcisse charmé par son propre reflet, séduit par ce « moi » au point d'en tomber amoureux et de s'y perdre en se noyant — existe-t-il vraiment ? Au détour de son œuvre vidéo, **Lisa Perrin** nous propose une lecture de ce moi intérieur, en confrontation avec le monde qui l'entoure, qui l'enserme et en déforme sa propre réalité. Quelle est cette réalité ? La nôtre ou le regard que les autres peuvent porter, juger sur notre perception des choses ? Cette complexité revendiquée par l'artiste s'amplifie dès lors que l'on prend conscience du fossé entre l'être psychique et physique. Le psychisme est au centre des préoccupations de la jeune femme, cherchant à décrypter les rouages de l'esprit, oscillant entre le ressenti et le vécu, la perception et la sensation, le mal être et la confrontation, un mal être qu'elle a justement cherché à matérialiser ici à travers l'image de la schizophrénie. Cependant, l'artiste ne cerne pas uniquement le microcosme de la maladie : tous, nous pouvons être sujets de ces questionnements, et en cela, elle veut annihiler la frontière entre les personnes dites « saines » et les malades.

Est-ce que ce que je suis, je le décide de mon plein gré où suis-je caractérisé par le regard que portent les autres sur moi ? Un regard capable d'enfermer, de troubler, voire d'abroger l'identité. C'est une œuvre toute en dualité que nous propose l'artiste : simple à déchiffrer tout en traduisant bien la complexité de l'être et l'interprétation subjective du « moi » en fonction du regard de l'autre. Le sujet, en buste, de face, fixe le spectateur, d'un regard soutenu, appuyé, qui fouille. La jeune femme portraiturée semble se questionner sur sa condition, se posant cette question récurrente dans la vie de tout individu : « Qui suis-je ? ». Bien évidemment, elle n'a pas le temps de trouver la réponse que déjà commence la déformation du « moi » par le regard des autres. Une déformation voulue ici par l'apparition de vagues sur le portrait, qui en altèrent la représentation, la compréhension, l'interprétation et qui empêchent d'atteindre cette ataraxie dont rêve la plupart d'entre nous.

**Pauline Andlauer et Marion Roussey**, Master 2 Cultures et Sociétés du XVI au XXI, spécialité histoire de l'art contemporain

6 - Lisa Perrin, *je ne sais pas qui je suis mais je ne veux pas que l'on me déforme*, 2012, vidéo, 4'41''

La jeune artiste **Joy Prudent** présente trois portraits vidéo issus d'une plus large série en cours de création. Directement inspirée par la poétesse américaine féministe Judy Grahn et son recueil *The Common Women Poems*, l'étudiante filme trois femmes dans trois contextes différents. Avec un médium moderne, la vidéo, Joy Prudent récupère les codes du portrait classique et observe ces femmes, quasi immobiles, se confronter à elles-mêmes. Avant chaque réalisation, la jeune artiste a souhaité correspondre avec des connaissances ou des inconnues qu'elle a ensuite sélectionnées et rattachées à un personnage de Grahn, qui s'inspirait elle-même de femmes qu'elles connaissait ou admirait. Chacune s'est ainsi vu attribuer un poème, déclamé en fond. Les textes ne sont pas traduits mais lus dans leur langue originale, l'anglais, afin d'en garder la substance propre. Ils décrivent sept « femmes communes », comme autant de parcours de vie atypiques et ordinaires. Des femmes qui nous ressemblent ou que l'on pourrait côtoyer au jour le jour. Parfois érotiques, mélancoliques et très souvent engagés, les poèmes de Grahn, informent le spectateur sur l'identité véritable ou fictive des modèles filmés. Car finalement, rien ne nous indique qui sont ces femmes. Joy Prudent joue sur une ambiguïté, et nous laisse libres de toute interprétation. À une époque où le corps de la femme est continuellement maltraité par les médias, la jeune artiste désire en présenter une image universelle et non commerciale. Les vidéos exposent des modèles de tous âges et tous physiques et n'utilisent aucun artifice, si ce n'est les décors colorés, en fond, qui se présentent comme des indices supplémentaires sur l'intériorité des personnages. Véritables peintures animées, ces portraits invoquent une autre réalité à la fois intemporelle et onirique. Plus généralement, la série s'insère dans une réflexion artistique sur la femme, la sexualité et leurs représentations.

**Léa Zelenkauskis**, Master 2 Euromédias

4 - Joy Prudent, *The Common Women*, 2012, vidéos

