

# RESPIRATIONS

PATTY CHANG, SIMONE DECKER,  
MAÏDER FORTUNÉ, GRAZIA TODERI

---



Exposition du 06 avril au 25 mai 2019

Vernissage vendredi 05 avril à 18h30

Il y a juste un an, au printemps 2018, l'exposition « À la lumière » articulait quatre vidéos centrées sur la question du corps : celui de quatre artistes masculins mettant en jeu, dans la lumière de différents espaces, leurs « frictions » avec d'autres réalités. Une forme d'engagement « virile », fortement érotisée, était explorée au moyen d'images projetées dans l'espace du Frac plongé dans le noir.

L'exposition « Respirations » est née de l'idée de répondre autrement à cette quête existentielle passant par des corps à la fois en action et en image. Quatre autoportraits d'artistes femmes sont à leur tour spatialisés en obéissant à la même configuration formelle. Mais c'est moins la lumière que l'air (ou son absence) qui est l'élément principal dans lequel se déploie leur dynamique propre. Et, davantage que des êtres agissant sur une matière extérieure à eux, c'est la réalité enveloppante ou enveloppée du corps que ces artistes cherchent à éprouver de façon aussi expressive qu'intériorisée.

L'art n'est-il pas d'abord un questionnement sur la condition humaine ? Et cette condition peut-elle être mieux explorée qu'à partir du corps de chacun et de son apparition dans l'espace ? C'est cette définition de l'art comme expérience à la fois personnelle et universelle de l'espace physique – déjà centrale dans « À la lumière » – que « Respirations » affronte avec les mêmes moyens mais avec des œuvres témoignant d'un autre point de vue corporel. Ainsi, les technologies de l'image sont envisagées en réponse à la nécessité artistique la plus archaïque, en tâchant d'éviter leur simple usage social.

En entrant dans l'exposition, l'image du visage de **Simone Decker** enveloppé dans un sac plastique transparent engage la question de cette « sur-vie » qui est, pour quelques-un-e-s, le moteur de la création artistique. Avec *Air Bag* (1998, coll. Frac Bourgogne) un certain jeu clownesque et grave, truqué et dangereux entre soi et soi, c'est-à-dire entre le soi *visible* et le soi *invisible*, suggère l'intercession d'un Autre qui, en sous-main, s'active pour rendre ce double « je » plus... respirable !

Plongeant au fond d'une piscine, la jeune **Grazia Toderi** expérimentait-elle autre chose que des profondeurs intérieures ? Bien sûr, les actions enregistrées dans *Potage éternel et clarté soudaine* (1994, coll. Frac OM) s'apparentent d'abord à l'amusante recherche d'une équilibriste, dont les tentatives d'ouverture d'un parapluie en situation d'immersion relèvent de l'absurde. Mais bientôt son effacement régulier dans la nuit instille une inquiétude : l'apparition de cette figure féérique est un signe mystérieux envoyé aux vivants qui, à l'instar du spectateur, espèrent et redoutent les imagos.

*Totem* (2001, coll. Frac Normandie Rouen) est aussi issue de l'énergie d'un corps en action. **Maïder Fortuné** l'a réalisée en manipulant une séquence de quelques secondes où elle saute à la corde. Ralentissant ou modifiant l'image avec divers instruments informatiques, elle a transformé son visage afin de donner le sentiment d'une démultiplication de son identité. En un même visage, cent visages cohabitent, manifestant un sujet de plus en plus irréel, symbolique, voire « totémique ». Du masque appliqué et concentré de l'enfant qui joue à celui, terrible et sombre, de la dissolution mortelle, c'est une lente scansion temporelle qui est rendue visible avec une magnifique intensité.

Comme en 2018, une ultime chambre de projection présente une œuvre dont la charge érotique induit une relation plus frontale. Or, pour « Respirations », *Fountain* de **Patty Chang** (1999, coll. Frac Lorraine) est elle-même la réplique d'une confrontation spéculaire en miroir. Dans une flaque d'eau, l'artiste aspire son propre reflet, dans un bruissement sensuel interrompu par ses reprises de souffle et ses lèchements de babines ! Narcisse n'était qu'un charmant dandy à côté de cette femme absorbée par son image au point de vouloir l'assimiler à sa propre substance. Mais n'est-ce pas le désir intime de chacun de jouir *charnellement* de son rêve, de sa propre projection idéale ?

Dans la continuité de l'espace obscur dans lequel le spectateur laisse glisser son propre corps, ces quatre images d'artistes en action posent des jalons, des intervalles, des ruptures utiles à la création du sens et de soi.



### Née en 1972 à San Francisco, Californie, vit et travaille à Los Angeles (États-Unis)

Patty Chang est née à San Leandro (baie de San Francisco) aux États-Unis. Elle est diplômée de l'Université de Californie à San Diego en 1994. Issue d'une formation de peintre, elle se fait d'abord connaître à la fin des années 1990 par ses courts-métrages, vidéos et performances artistiques.

Patty Chang utilise son propre corps, qui est son premier outil, comme dans l'œuvre *Fontaine*, où le visage de l'artiste apparaît en plan rapproché, alors qu'elle s'applique à boire sa propre image reflétée dans un miroir recouvert d'eau. Ce rôle central qu'elle joue dans son travail a amené la critique du *New York Times* à la qualifier d'extrêmement « narcissique »<sup>1</sup>.

Expérimentant les limites du goût et de l'acceptable, le travail de Patty Chang s'inscrit dans la continuité des recherches menées par des artistes des années 1970, dans lesquelles la notion de performance est souvent associée à l'idée d'endurance. Certaines de ses œuvres contiennent des éléments scatologiques (comme *Gong Li With The Wind*, un court-métrage), et d'autres critiquent la perception du rôle sexuel de la femme (*For Paradise*, un autre court-métrage). En 2003, elle a enseigné à la Skowhegan School of Painting and Sculpture à Skowhegan, dans le Maine.<sup>2</sup>

#### Expositions personnelles (sélection)

**2019**

*Patty Chang : The Wandering Lake 2009-2017*,  
Institut d'art contemporain, Los Angeles, États-Unis

**2017**

*Patty Chang : The Wandering Lake 2009-2017*,  
Queens Museum, New York, États-Unis  
*(Re)Configurations*, The BANK Gallery, Shanghai, Chine

**2014**

*Flotsam Jetsam*, Museum of Modern Art, New York, États-Unis

**2013**

*Currents*, YZY Gallery, Images Festival, Toronto, Canada

**2012**

*Route 3*, MAAP, Brisbane, Australie.

#### Expositions collectives (sélection)

**2018**

*Mother*, Leslie Tonkonow Gallery, New York, États-Unis  
*Moving Body, Moving Study*, BAM Fisher Lower Lobby,  
Brooklyn, New-York, États-Unis  
*Wall Space*, commissariat de Claudia La Rocco,  
Headlands Center for the Arts, Sausalito, Canada  
*Berlin Atonal*, Kraftwerk, Berlin, Allemagne  
Arad Media Art Festival, Arad, Roumanie  
*High Noon*, Arratia Beer, Berlin, Allemagne  
*Kiss Off*, commissariat de Francesco Bonami, Luxembourg &  
Dayan, New York, États-Unis.

<sup>1</sup> Holland Cotter, « Art in Review (on her film *Shangri-La*) », *New York Times*, 29 juillet 2005.

<sup>2</sup> Source : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Patty\\_Chang](https://fr.wikipedia.org/wiki/Patty_Chang)

Le travail de Patty Chang s'inscrit dans la continuité des recherches menées par des artistes des années 1970, dans lesquelles la notion de performance est souvent associée à l'idée d'endurance. Cependant, ce qui la différencie de ses aînés, dont elle revendique néanmoins la filiation, c'est qu'elle démystifie, avec beaucoup d'humour et d'ironie, la place même de l'Artiste pour s'adresser plus largement à ses contemporains, soit en temps réel, soit par des films ou images extraites de ses performances.

Dans *Fountain*, Patty Chang scrute son visage dans un miroir rond, posé à même le sol, et absorbe bruyamment l'eau qui le recouvre. De cette performance qui a eu lieu dans les toilettes d'un restaurant d'entreprise, elle a choisi un cadrage serré, vidé de toute référence au contexte dont il est extrait. L'eau, qui devrait couler, est ici stagnante et renvoie à une sensualité froide et implacable, renforcée par ce cadrage serré du double visage. Dans ce face à soi, l'artiste se livre à un intense jeu de séduction qui se déroule dans une auto-absorption, une auto-hypnose où le bruit de l'action restitue crûment la portée du geste.

Cette livraison brute de l'image reflétée et aspirée découvre un raisonnement par analogie où les incontournables symboles de l'eau et du miroir sont revisités. Cette association conduit à un rapport plus général qui, comme le souligne l'artiste, « nous permet d'y associer notre propre narration. Toutes les interprétations sont possibles ». On peut donc ainsi identifier la métaphore de la lutte, du succès et de la défaite, de la projection de soi dans cette introspection que petits et grands nous opérons dans nos vies à des moments plus ou moins forts d'auto-contemplation.

Patty Chang utilise son propre corps, qui est son premier outil, et donne toutes les directives nécessaires pour garder trace de ses actions. Il n'est donc pas ici question d'associer l'artiste à une identité particulière, mais de mesurer la transmission qui y est opérée au-delà de toute appartenance culturelle. « J'étais obsédée par l'idée d'une superficie plane et de l'illusion de profondeur que cela engage, c'est un abysse superficiel. Baudrillard a écrit que la séduction est de mourir comme réalité et de se reconstituer comme une illusion. Se regarder est un acte de séduction, l'action de se regarder devient un cycle de vie et de mort, et le fait de le boire est une acceptation de ce cycle. » Si l'eau est source de vie, purification et régénéscence, le miroir est bien un moyen et un espace de révélation. L'eau est aussi un symbole des énergies inconscientes, des puissances informes de l'âme. Comme l'eau, le miroir est aussi utilisé dans les rituels comme outil divinatoire. La lumière se reflète dans l'eau, mais ne la pénètre pas.

Par ailleurs, le miroir donne de la réalité une image inversée, dérangeante. *Fountain* révèle des motivations secrètes et inconnues tout en recherchant une vérité, une sincérité autodéterminée en vertu de son infinité.

Cécile Bourne, 2001, Frac Lorraine



**Née en 1968 à Esch-sur-Alzette (Luxembourg), elle vit et travaille à Francfort-sur-Main (Allemagne).**

Après son projet *To be expected* au Casino Luxembourg en 1998, essentiellement constitué de mainmises sur les espaces d'exposition en « grandeur nature », la démarche de Simone Decker s'est surtout orientée vers des interventions spatiales à la fois plus amples et plus réduites : ses motifs, prenant comme arrière-plan des places, des paysages, voire des villes entières, apparaissent optiquement surdimensionnées grâce à l'illusion d'échelle que permet l'utilisation de l'objectif photographique.

La série des *Pavillons pour Saint-Nazaire* (1999), est emblématique de ce changement. Alors que le *Pavillon de chasse* (1998) occupait réellement le hall d'entrée du Casino Luxembourg pendant toute la durée de l'exposition et fonctionnait comme un véritable piège à spectateur, les *Pavillons pour Saint-Nazaire* résultent de l'application des règles de la perspective linéaire qui ont établi qu'un objet au premier plan est plus gros que ceux en arrière-fond. Or, c'est tout le processus de réalisation qui importe à Simone Decker, depuis le choix du lieu à celui des matières en passant par le temps physique qu'implique son travail : si la technique même de la photographie est indispensable à la création de l'œuvre, la photographie finale en devient également son document.

Les *Chewing and Folding Projects* (1999) présentés à la 48<sup>e</sup> Biennale de Venise condensent toutes ces préoccupations en une intervention qui prend l'espace de la Sérénissime en entier ainsi que le pavillon luxembourgeois lui-même comme sujet et objet. Dans la série photographique, des sculptures en gomme à mâcher investissent les ruelles et les places vénitiennes : il n'y a pas de fiction, il s'agit véritablement d'une immense exposition en plein air, mais dont la réalité visuelle est donnée par l'objectif photographique. (...) <sup>3</sup>

#### Expositions personnelles (sélection)

**2011**

*Basic*, Le LiFE, Base sous-marine, Saint-Nazaire

**2005**

*Whitening*, S.M.A.K., Gent

*Science-fiction depuis ma chambre*, Frac Occitanie Montpellier

*Point de vue*, Crédac - Centre d'art d'Ivry

**2004**

*Point of view*, Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain, Luxembourg

**2000**

Liechtensteinische Staatliche Kunstsammlung, Vaduz, Liechtenstein

*Turtle show*, Förderkoje, Berlin

**1999**

*White Noise*, Synagogue de Delme

#### Expositions collectives (sélection)

**2017**

*ALICE verdrehte Welt*, Sinnesrausch, Zentrum für zeitgenössische Kunst, Linz, Autriche.

*Totale symbiose*, Centre Marcel Baudouin, Saint-Gilles-Croix-de-Vie

**2016**

*Se souvenir des belles choses*, Musée régional d'art contemporain Occitanie / Midi Pyrénées, Sérignan

**2015**

*Spiele der Modifikation*, Museum Sankt-Wendel und Saarländische, Galerie – Europäisches Kunstforum, Berlin

**2014**

*Szenarien des Unheimlichen*, Kunstverein Neuhausen, Neuhausen / Fildern

*Le mur*, la maison rouge, Paris

**2013**

*Blister*, « Rouen Impressionnée », Rouen

*Ulysse l'Original*, Chapelle des Pénitents, Aniane, Hérault

<sup>3</sup> Source : <https://www.casino-luxembourg.lu/fr/Expositions/Simone-Decker-Point-of-view>

« À l'intérieur du *Jagdschlössche*<sup>4</sup> le public se trouve dans une situation qui, à bien la considérer, est parente de celle vécue par l'actrice de la vidéo *Air Bag* (1998). Sans son, le film, projeté en grand sur un mur, donne à voir le gros plan d'une tête féminine aux cheveux et lèvres rouges, enfermée dans un sac de plastique transparent. La jeune femme, selon un rythme régulier, inspire et expire au maximum de ses capacités pulmonaires. Ainsi le sac de plastique vient soit se coller au visage, soit se gonfler comme une baudruche. On le devine : pareil film, d'ascendance naumaniennne<sup>5</sup> ne tarde pas à provoquer chez son spectateur un authentique malaise, certes parce qu'on y observe une personne menacée à terme d'asphyxie, mais également parce qu'il touche à la double question, déterminante, de la délimitation et de l'occupation de l'espace. Malgré sa singularité, *Air Bag* entretient d'étroites relations avec le reste de l'œuvre de Simone Decker. Le sac gonflé rappelle bien sûr les *Bubbles* (1994-1995), ces bulles de latex, de tailles diverses, que l'artiste fait obscènement germiner dans des ouvertures architecturales ou à l'angle de certaines structures. *Air Bag* évoque bien sûr également les bulles de chewing-gum, mais non moins les parallélépipèdes transparents des *Pavillons de Saint-Nazaire*, des *Pavillons im Musterbau und drumherum* ou les aquariums de *Jérémy* et de la série *Seaworld Biel-Bienne*, sans parler des *Glaçons*. Quand il vient se coller au visage de sa prisonnière, il n'est pas sans rapport avec les adhésifs des *Jagdschlösschen*. Pourtant, l'œuvre avec laquelle il entretient le commerce le plus profond est sans doute *Untermieter* (1997) dont la réalisation eut pour cadre la galerie Beaumont (Luxembourg). Simone Decker recouvrit l'une des salles de la galerie de latex rouge. Après séchage, elle ôta la peau ainsi obtenue, qui avait pris l'empreinte de tous les détails du lieu, et la retendit, au moyen d'une armature métallique, dans une salle voisine, plus grande<sup>6</sup>. Outre la couleur rouge qu'ils ont en commun, *Air Bag* et *Untermieter* partagent d'envisager le rapport à l'espace sous la forme d'une même dualité : ou bien l'adhérence (le sac de plastique est collé au visage et le latex au mur), ou bien la distance (le sac est gonflé et se décolle du visage ; la structure de latex est reconstituée dans un lieu autre que la salle dont elle a pris l'empreinte). Être au contact ou à distance, telle est la question. »<sup>7</sup>

Michel Gauthier

<sup>4</sup> « *Les Jagdschlösschen* (1998-2000) (6). Il s'agit de grands parallélépipèdes dont les six faces sont faites en adhésif double face translucide. Une ouverture pratiquée sur l'un des côtés rend pénétrable le *Jagdschlösschen*. Dès l'entrée, une curieuse épreuve attend le spectateur: les pieds adhèrent au sol, et non en raison de malencontreux chewing-gums. Les mains, les doigts vont d'ailleurs très vite expérimenter, à leur tour, l'adhésivité des parois. Chaque visiteur va ainsi laisser des marques de son passage, certaines plus ou moins accidentelles — traces de pas, empreintes digitales, cheveux, fibres de vêtements —, d'autres plus démonstratives — tickets de train, photographies et autres papiers ou menus objets en tous genres. »

Extrait du texte *Le temps des fantômes* de Michel Gauthier.

<sup>5</sup> Que l'on songe, par exemple, à une œuvre comme *Pulling Mouth* (1969).

<sup>6</sup> Dans l'esprit, sinon dans la forme, les *Rideaux* conçus pour l'édition de 2002 du «printemps de septembre» (Toulouse) sont parents de *Untermieter*. Les empreintes photographiques d'immeubles, transférées sur de grands rideaux, utilisées, à distance de leurs référents, pour délimiter et compartimenter un espace.

<sup>7</sup> Source : *Le temps des fantômes* de Michel Gauthier : <http://www.simonedecker.com/WritingsLetempsdesFantomes.html>

Durant plusieurs semaines de l'été 1996, Simone Decker s'est enfermée dans une des salles de la galerie Beaumont, à Luxembourg, avec un compresseur et plusieurs seaux de latex couleur fuchsia. Couche par couche, elle recouvrit cette même salle de sa peinture gluante, pour, après séchage, la dépouiller dans le sens propre du terme. La matière organique avait alors mémorisé l'espace, les rebords et les vides, les poignées de porte et les impuretés de la surface du mur. Cette peau, cette mémoire du lieu, elle la remontait dans une autre salle, plus grande, de la galerie.

L'œuvre devenait *Sous-locataire*, (Untermieter en allemand), tout comme elle, Simone Decker, avait été en quelque sorte la sous-locataire de la galerie. *Sous-locataire*, 1996, est aussi un commentaire sur l'espace de la galerie et sur le rapport commercial qu'elle réalise entre l'artiste et le spectateur : les acheteurs pouvaient ainsi véritablement emporter l'espace de la galerie – et, partant, son aura – chez eux, un espace malléable et pliable, mais aux dimensions exactes de son original. L'appropriation de l'espace d'art et de l'espace public par l'artiste, le rapport de l'œuvre au spectateur, la valeur de l'image et le rapport homme/architecture sont des questionnements qui reviennent fréquemment dans le travail de Simone Decker. Ainsi, *Sous-locataire* est une œuvre charnière dans son parcours, puisqu'elle aborde tous ces thèmes : non seulement l'espace d'art y devient-il matrice de son œuvre, mais en plus, elle invite le spectateur à pénétrer dans ce nouvel espace écorché vif, à ressentir les réminiscences d'une enfance aux bonbons acidulés goût framboise, à se poser des questions sur les empreintes d'une image, sur la permanence de l'architecture.

Si *Sous-locataire* parle de l'architecture comme peau, comme espace à s'approprier, *Air Bag*, 1998, scrute de plus près encore son espace vital à elle. Il s'agit d'une vidéo produite pour son exposition personnelle en 1998 au Casino Luxembourg. Le gros plan de la tête de l'artiste enfermée dans un sac en plastique translucide, inspirant et expirant au maximum dans un rythme régulier, jusqu'à en devenir douloureux à regarder, pose les mêmes questions sur son espace de vie, l'espace et la vie. L'image est projetée sur un mur entier et sans aucun son, son visage devenant méconnaissable, prenant tantôt, comme sous vide, des airs du *Cri* d'Edouard Munch de 1893, tantôt les rondeurs d'une tête d'astronaute dans son casque ou d'une poupée gonflable. L'élément grotesque, l'ironie qu'elle emploie toujours dans ses travaux semblent vouloir répondre avec légèreté au sérieux des thèmes abordés. Ainsi, la couleur fuchsia des cheveux et des lèvres fonctionne comme un clin d'œil et établit le lien de ce travail avec, justement, le *Sous-locataire* ; le plastique translucide quant à lui rappelant le *Jagdschlösschen/Pavillon de chasse*, 1999, installé dans une autre salle de cette exposition, un cube en plastique transparent mais collant à double face, une sorte de « piège à visiteurs ».

Josée Hansen



**Née en France en 1973, Maïder Fortuné vit et travaille à Paris.**

« Le travail de Maïder Fortuné a émergé au tout début des années 2000, dans la continuité d'une expérience littéraire et théâtrale. Après des études littéraires à l'université et une formation théâtrale à l'école de Jacques Lecoq, elle intègre Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains et oriente son intérêt sur les arts visuels et la performance ».<sup>8</sup>

Depuis, Maïder Fortuné mène une réflexion sur l'utilisation des images, de leur présentation à leur réception, en mettant en scène leur apparition / disparition dans des dispositifs d'exposition spécifiques, où le temps de projection participe pleinement de la réception de l'œuvre.

L'artiste s'empare du cinéma, de la littérature, et à travers eux des *objets* qu'elle affectionne. Elle utilise indifféremment l'image vidéographique, cinématographique, photographique, et s'approprie leurs codes qu'elle manipule à la faveur d'une nouvelle réalité.

Dès l'origine, son travail vidéographique s'est intéressé à l'image manquante. Quelque chose s'y donne qui n'est pas le tout, mais le signe-fantôme d'une autre chose, un reste, un revenant, une empreinte qui persiste dans le psychisme. Les images produites par l'artiste font signe vers d'autres images.

Sa recherche s'est d'abord développée à partir d'images inscrites dans l'inconscient collectif : icônes occidentales du monde merveilleux (*Licorne*), de l'industrie du divertissement (*Curtain!*), de l'univers théâtral (*Characters*) ou des premiers temps du cinéma (*Aurore/s*). Puis elle s'est élargie à d'autres régimes d'apparition : des images latentes, présences invisibles, prêtes à surgir à chaque instant.

L'ensemble de ces œuvres posent la question de la mémoire, des images fabriquées par le psychisme, de ce régime particulier de mise en fiction, d'assemblage de fragments, de faits et de formes {...}.<sup>9</sup>

#### Expositions personnelles (sélection)

**2018**

*Communicating Vessels* - Gallery 44, Images Festival, Toronto

**2017**

*Stories are meaning machines* – Le Fresnoy, Tourcoing

**2015**

*Maïder Fortuné – Carrousel*, FRAC Occitanie Montpellier, Montpellier

**2011**

*Le quatrième mur était complètement dégagé*, Galerie Martine Aboucaya, Paris

**2007**

*Maïder Fortuné*, Musée des beaux-arts de Tourcoing

#### Expositions collectives (sélection)

**2018**

*Fordlandia*, La colonie, Paris

*Magiques licornes*, Musée de Cluny, Paris.

*Suspended Spaces* - B22, Charleroi Belgique

**2016**

*Switch on !* - Palácio Pombal, Lisbon, Portugal

*Traces* - Minsheng Museum, Beijing, Chine

**2015**

*Suspended Futures* - Museum of Contemporary Art, Niteroi, Brésil

**2014**

*La Magia de las Imágenes* - LABoral, Giron, Espagne

<sup>8</sup> Françoise Parfait, in *French connection*, 10 ans de création contemporaine, Paris, Black Jack éditions, 2008.

<sup>9</sup> Site de l'artiste : maider-fortune.fr



*Totem* (2001), une œuvre fondatrice à bien des égards, nous entretient tout autrement du spectral. Maïder Fortuné est bien la protagoniste de la scène, mais, en costume d’Alice et perruque brune, elle apparaît comme une fiction. Cette figure est née des « I Games », des vidéos-performances dans lesquelles le personnage, explique-t-elle, « n’est plus là que pour l’image et pour les quelques gestes qui constituent sa raison d’être ». Dans *Totem*, la dimension performative – le saut à la corde – subsiste, mais le corps filmé devient matière et support. Surgit du noir vidéo – cette sorte d’espace plan à la profondeur indéterminable –, l’artiste, dont on ne voit que le visage et les épaules, saute sur place, de sorte qu’elle se déplace verticalement, à l’intérieur du cadre de l’écran. La prise de vue initiale, d’une à deux minutes, est travaillée en quelque sorte « à l’aveugle », triturée et étirée jusqu’aux dix minutes finales. À l’aide d’une machine capable de condenser le nombre des photogrammes ou, à l’inverse, de générer des images inexistantes à partir de quelques-unes, Fortuné modifie la cadence de l’acte. Sa répétitivité première déconstruite, la succession des plans devient superpositions et enchaînements heurtés, suivant une arhythmie marquée. Non pas simples ralentis ou accélérations, ces dérèglements temporels opèrent véritablement un modelage de l’image vidéographique.

Celle-ci se voit comme fluidifiée, la chevelure et le col du vêtement participant à cette impression. Tantôt le corps semble tenter de s’élever davantage, s’échappant du cadre, tantôt paraît chuter, comme aspiré vers le bas. L’un et l’autre mouvements sont perçus comme arrachement plus ou moins aisé ou plongée saccadée, qu’on imagine parfois subaquatique. Les métamorphoses subies par la face sont dues à la combinaison de divers effets, tels qu’étirements, flous et superpositions plus ou moins marqués. Venant éclairer du dessus les arcades sourcilières, le nez et les pommettes, la lumière affecte également la morphologie de la tête. Nous nous rappelons les autoportraits de Francis Bacon et ses chairs malléables. À cela s’ajoutent les changements d’expression, Maïder Fortuné passant, autant qu’il soit possible d’en juger, du sourire à l’expression de la joie, et de la concentration à l’effroi. Cependant, on ne saurait trancher si ces figurations et défigurations permanentes émanent réellement des traits de l’artiste ou si elles sont le résultat des manipulations de l’image. Pris dans cette tension entre le souvenir du jeu enfantin et l’aspect mortuaire de la représentation, sans doute projetons-nous une psychologie là où, en définitive, il n’existe qu’un geste sans affect.

Entre pétrification et dissolution, entre construction et destruction, incarnation et désincarnation, le visage devient, ainsi que le dit l’artiste, « un être-image pur ». Comme dans d’autres œuvres postérieures, c’est « la perte du Sujet qui permet au visage de s’ouvrir ». Celui-ci est tour à tour petite fille et clown (on peut penser aux *Cloud and Clowns* de Roni Horn), masque et spectre, crâne même. Pourtant, si l’autoportrait consiste à sonder l’identité du Sujet, c’en est bien un, où semblent se mêler les différents âges de la vie. Nous avons sous les yeux mille apparences, ou plus exactement les mille passages d’un état à un autre, puisque l’image ne connaît pas de pause. La fin de la vidéo fait exception, le regard de l’artiste, qui était jusque-là tourné vers le haut, se dirigeant un instant vers nous, comme si celle-ci était revenue au monde après une épreuve inénarrable. Peut-être restitue-t-elle ce dont Barthes a dit faire l’expérience, qu’il analyse ainsi : « Imaginairement, la Photographie (celle dont j’ai l’intention) représente ce moment très subtil où, à vrai dire, je ne suis ni un sujet ni un objet, mais plutôt un sujet qui se sent devenir un objet : je vis alors une micro-expérience de la mort (de la parenthèse) : je deviens vraiment spectre<sup>10</sup>. » Fortuné ne saisit ni une présence ni une absence, elle produit l’impossible figuration d’un événement psychique, celui d’une « mort traversée », selon son expression. Sidéré, le spectateur perçoit bel et bien cette traversée – il voit le crâne –, dans la physicalité paradoxalement immatérielle de l’image vidéographique<sup>11</sup>.

Natacha Pugnet<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Roland Barthes, *La chambre claire*. Note sur la photographie, Paris, Les Cahiers du Cinéma/éditions de l’étoile/Gallimard/Seuil, 1980, p. 30. Les majuscules et italiques sont de l’auteur.

<sup>11</sup> À propos de la théorie des spectres développée par Balzac, Nadar écrit : « Selon Balzac, chaque corps dans la nature se trouve composé de séries de spectres, en couches superposées, à l’infini, foliacées en pellicules infinitésimales dans tous les sens où l’optique perçoit ce corps. (...) Chaque opération daguerrienne (...) détachait et retenait en se l’appliquant une des couches du corps objecté. De là, pour ledit corps, et à chaque opération renouvelée, perte évidente d’un spectre, c’est-à-dire d’une part de son essence constitutive ». Nadar, cité par Rosalind Krauss, *Le photographique*. Pour une théorie des écarts, Paris, Macula, 1990, p.21. Le processus suivi par Maïder Fortuné décompose son visage en pellicules spectrales, selon un principe qui ne relève pas, contrairement à la photographie, de l’indice, mais de la manipulation digitale.

<sup>12</sup> Source : 20/27 n° 6, 2012, p. 268-285



**Née en 1963 à Padoue (Italie), vit et travaille à Milan (Italie).**

Grazia Toderi commence à travailler dans le milieu des médias et de l'art vidéo dans les années 1990. Célèbre internationalement pour ses installations vidéo, elle est aussi photographe.

Formée à la peinture à l'Académie des beaux-arts de Bologne, Grazia Toderi s'inspire en partie de Giotto et d'autres peintres du début du XIVe siècle. Elle est reconnue pour son utilisation emblématique des images aériennes des villes métropolitaines nocturnes. Une grande partie de l'art vidéo de Toderi implique des visualisations de l'infini. Elle encourage le spectateur à réfléchir sur la condition humaine, les formes et les lois qui modifient les concepts d'espace et de temps. Pour ses vidéos elle a souvent recours à des images provenant de la télévision, de documentaires ou du monde du spectacle. <sup>13</sup>

#### Expositions personnelles (sélection)

**2018**

*Grazia Toderi*, Braverman Gallery, Tel Aviv, Israël

**2017**

*Grazia Toderi. Orbite Rosse*, Bakery, Braverman Gallery, Tel Aviv

*Grazia Toderi e Orhan Pamuk. Words and Stars*, Musée d'art moderne et contemporain de Trente et Rovereto, Italie

**2016**

*Grazia Toderi e Orhan Pamuk. Words and Stars*, Infini.to, Planetario, Pino Torinese.

*Grazia Toderi e Orhan Pamuk. Words and Stars*, Palazzo Madama, Torino

*Spectacular Cities*, MIT Museum, Cambridge, États-Unis

*Un sogno fatto a Mantova*, Teatro Bibiena, Mantova, Italie

**2014**

*Grazia Toderi. Luci per K. 222*, Musée international et bibliothèque de la Musique de Bologne, en collaboration avec le MAMbo, Bologne, Italie

#### Expositions collectives (sélection)

**2017**

Deposito d'Arte Italiana Presente, Artissima, Oval, Torino  
Da io a noi. La città senza confini, Palazzo del Quirinale, Roma  
Lignes de Vie. 1997-2017 Collection Neuflyze OBC, Banque Neuflyze OBC, Paris,

Sterne. Kosmische Kunst von 1900 bis heute, (a cura di S. Fellner, E. Nowak-Thaller), LENTOS Kunstmuseum Linz, Linz,  
*Sites of Assembly*, (a cura di L. Brown e G. Moser), Morris and Helen Belkin Art Gallery, Vancouver

*Sette Opere per la Misericordia*, (a cura di M. Codognato), ICI, Istituto Italiano di Cultura, Londra

*Gagarin the Artists in their Own Words*. 2000-2016. The String Traveller, S.M.A.K., Ghent

<sup>13</sup> Sources :

[https://en.wikipedia.org/wiki/Grazia\\_Toderi](https://en.wikipedia.org/wiki/Grazia_Toderi)

<https://www.palazzograssi.it/fr/events/tous/projections-grazia-toderi/>

*Potage éternel et clarté soudaine*, 1995

Vidéo VHS, 30 minutes

Dans ce travail, la jeune vidéaste se jette littéralement à l'eau dans l'idée de ressentir directement les rapports de son corps à l'environnement, aux forces extérieures. *Potage éternel et clarté soudaine* est un hommage à *La montagne magique* de Thomas Mann, quand le protagoniste Giovanni Casporp soigne sa tuberculose dans un sanatorium. Grazia Toderi, habillée d'un imperméable, lutte ainsi pour ouvrir un parapluie qui logiquement devait la protéger. Bien évidemment, l'artiste étant totalement immergée dans l'eau, la situation prend une dimension paradoxale et quelque peu féérique. Compte tenu du milieu, l'action se fait au ralenti, les gestes sont gracieux, délicats alors même qu'il s'agit d'un combat. La confrontation de la fragilité et de la force ne se lit pas en termes d'opposition mais bien en termes de dynamique, de création et de sensualité. De la même manière les respirations peuvent être perçues comme un moyen de rythmer le temps, de différencier et de conserver un espace minimum.

Le film, monté en boucle, répète l'action et, bizarrement, ce qui se veut d'abord comme une succession infinie de mises à l'épreuve, apparaît comme une chorégraphie harmonieuse ; à l'isolement succède un sentiment de continuité. Pourtant Grazia Toderi force le sort, le corps poussé dans ses retranchements et les tensions décuplées mettent en évidence la non-maîtrise, l'équilibre précaire du souffle de vie et surtout les ressources intérieures nécessaires en situation extrême. Cette expérience des limites permet de mesurer la volonté, la force qui poussent les êtres à agir selon un principe de survie.

La part douloureuse, voire tragique, de la vie, transcendée par la création et plus simplement par l'énergie, s'avère finalement porteuse d'identité. De l'intériorité, tout remonte à la surface, du réel au rêve, du corps au langage.

Céline Mélissent, 2006

FRAC Occitanie Montpellier

**LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES**

\_ **PATTY CHANG** - *Fountain*, 1999

Vidéo, couleur, sonore, 5'29"

Collection Frac Lorraine

\_ **SIMONE DECKER** - *Air Bag*, 1998

Vidéo couleur, 120'

Collection Frac Bourgogne

\_ **MAÏDER FORTUNÉ** – *Totem*, 2001

Vidéo 11'

Collection Frac Normandie Rouen

\_ **GRAZIA TODERI** - *Potage éternel et clarté soudaine*, 1994

Vidéo couleur, muet , 30'

Collection Frac Occitanie Montpellier


**Grazia TODERI**

*Potage éternel et clarté soudaine,*  
1994

Vidéo couleur, muet, 30'

Production Frac OM

Collection Frac Occitanie Montpellier

Photo : Jean-Luc Fournier © Droits réservés


**Simone DECKER**

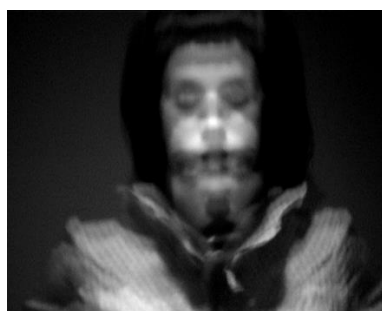
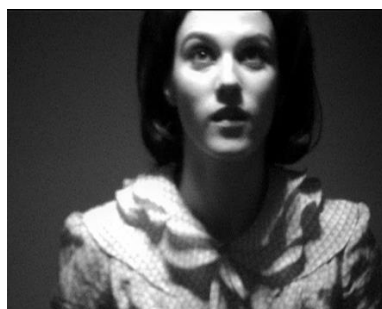
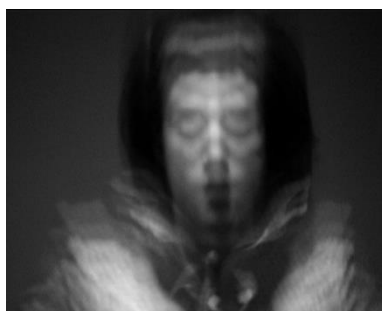
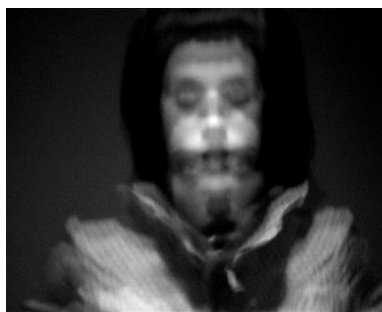
*Air Bag,* 1998

Vidéo couleur, 120'

Collection Frac Bourgogne

Photo Frac Bourgogne

© Simone Decker


**Maïder FORTUNE**

*Totem,* 2001

Vidéo noir et blanc, sonore

Durée 11'

Collection Frac Normandie Rouen

© Maïder Fortuné


**Patty CHANG**

*Fountain,* 1999

Vidéo, couleur, sonore, 5'29"

Collection 49 Nord 6 Est – Frac

Lorraine, Metz

Photo : Rémi Villaggi © P. Chang

Conditions de reproduction des œuvres : nous vous remercions de bien vouloir mentionner les légendes avec les droits éventuels en regard des œuvres reproduites.

Les images en haute définition sont téléchargeables sur le serveur ftp du Frac via le lien suivant :

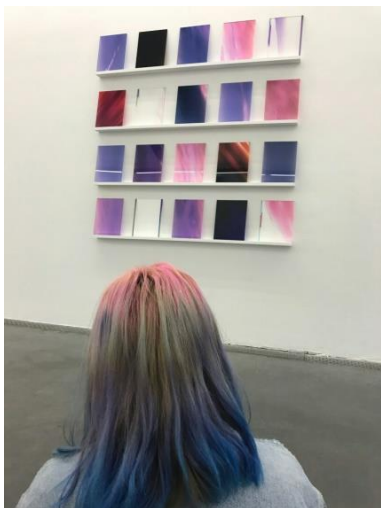
<https://www.frac-om.org/ftp/expositions>

Nom d'utilisateur ou Identifiant : fraclr

Mot de passe : expos

Dossier : Visuels\_Respirations\_FracOM\_2019

**CONTACT PRESSE** : Sophie Durand [communication@frac-om.org](mailto:communication@frac-om.org)



Visite lycéens – Exposition *La cécité du tournesol* 2019 - Photo G.Saint-Cricq



Exposition MASTIC – 2019 – Photo J.A Arzilier



Christian Boltanski - *Essais de reconstitution en pâte à modeler d'objets ayant appartenu à C. Boltanski entre 1948 et 1954* 1970 – 1971 – Collection Frac OM Adagp, Paris 2019 - Photo Florian Kleinfenn

### LES VISITES EN GROUPE OU EN FAMILLE

Le Service des publics propose des visites accompagnées de l'exposition en cours. Elles sont modulables et adaptées aux besoins de chacun. Sur réservation – Gratuit



Visite enseignants – Exposition *La cécité du tournesol* 2019 - Photo M. Feder

### LES VACANCES AU FRAC

#### Ateliers chorégraphiques

Pour les enfants de 5 à 12 ans - Sur réservation [maudchabrol@yahoo.fr](mailto:maudchabrol@yahoo.fr) / 06 67 90 95 42  
Tarif : 10 euros la matinée.

#### Vendredi 26 avril 2019 de 10h à 12h

La chorégraphe Maud Chabrol propose à vos enfants de faire une pause et de partir à la découverte de l'exposition *Respirations*, une autre manière de contempler les œuvres et de se familiariser avec elles.

### EXPOSITION HORS LES MURS

#### Jean-Adrien Arzilier - *Mastic*

À La Chartreuse, au Musée Pierre-de-Luxembourg et au Fort Saint-André, Villeneuve lez Avignon  
Exposition du 15 mars au 12 mai 2019

En 2019, le lycée Jean-Vilar, le Frac Occitanie Montpellier, la Chartreuse, le Fort Saint-André, le Musée Pierre-de-Luxembourg et la Ville de Villeneuve lez Avignon invitent l'artiste Jean-Adrien Arzilier et organisent deux expositions et deux résidences.

#### Kôichi Kurita

#### *Les terres, miroir du monde*

Commissariat : Emmanuel Latreille FRAC Occitanie Montpellier  
Exposition du 11 mai au 31 août 2019

Pavillon de la culture et du patrimoine de Saint-Gilles I Tours et remparts d'Aigues-Mortes I Maison du Grand Site de France de la Camargue Gardoise.

### LES ACTIONS POUR LES SCOLAIRES

#### Raconte-moi une œuvre

Le Frac OM développe un nouvel outil de médiation audio à destination de tous les publics.

Les élèves sont invités à rédiger des textes littéraires à partir d'œuvres de la collection exposées au Frac à Montpellier ou dans leurs établissements. Une sélection de ces textes, sera enregistrés et mis en ligne sur Soundcloud, et deviendront ainsi support de médiation.

Information : [se@frac-om.org](mailto:se@frac-om.org)

### LA COLLECTION HORS LES MURS

#### *Figures de l'animal*

Jusqu'au 16 juin 2019  
Abbaye Saint André  
Centre d'art contemporain, Meymac  
> Avec les œuvres de la collection de : Christiane Geoffroy, Éric Poitevin, Nicolas Rubinstein, Carmelo Zagari.

#### *Lignes de vies - exposition de légendes*

Jusqu'au 25 août 2019  
MAC VAL - Musée d'art contemporain du Val-de-Marne  
> Avec les œuvres de la collection de Sadie Benning et Christian Boltanski.



## COLLECTIONNER

Fondé en 1982, le Fonds régional d'art contemporain Occitanie Montpellier est une collection publique de plus de 1200 œuvres, ou ensemble d'œuvres, réalisées par près de 500 artistes. Elle s'enrichit annuellement grâce à de nouvelles acquisitions choisies par un comité composé de personnalités du monde de l'art. Elle est propriété de la Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée.

Cette collection rend compte de la diversité des enjeux de l'art contemporain et rassemble des productions d'artistes nationaux et internationaux. Certaines œuvres phares relèvent aujourd'hui de l'Histoire de l'art contemporain tout en restant en dialogue avec les productions d'artistes émergents. Toutes les techniques artistiques sont représentées, des plus classiques comme la peinture, la sculpture ou le dessin, aux plus actuelles comme la photographie numérique, la vidéo et les installations mix-médias.



La diversité de la collection est visible et consultable sur le site Internet du Frac. Visuels, légendes et notices permettent de dresser un panorama éclairé du fonds. Ainsi le Frac assure une politique patrimoniale dans le champ de la création contemporaine ; les forces vives et novatrices des artistes qu'il soutient contribuent à l'enrichissement de la pensée artistique en Occitanie.



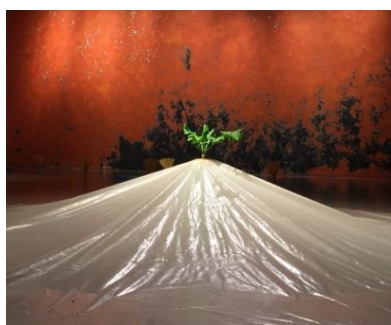
## DIFFUSER

Attentif à la création actuelle, le FRAC permet aux artistes de développer leur démarche et de donner de la visibilité à leur travail. Il propose ainsi une découverte de l'art contemporain à travers des expositions temporaires de productions inédites ou d'œuvres issues de la collection.

La collection a pour vocation principale d'être mise à la disposition d'autres lieux culturels de la région où les œuvres sont diffusées en prêt ou en dépôt afin de nourrir des projets de qualité. La diffusion s'opère également dans le cadre de partenariats avec les collectivités locales, l'Éducation nationale et le réseau associatif.



Chaque année, plus de 40 expositions « hors les murs » sont co-élaborées et accompagnées par l'équipe du Frac. L'action du Frac s'étend au-delà des limites géographiques de l'Occitanie. De nombreux prêts sont ainsi consentis à des institutions nationales et étrangères. Par ailleurs, le Frac contribue à la diffusion internationale des collections menée par Platform, regroupement des Frac. Le Frac contribue ainsi à construire une dynamique de la scène artistique sur son territoire et participe au rayonnement de la région.



## SENSIBILISER

Le service des publics propose de nombreux dispositifs conçus avec les interlocuteurs à l'occasion de partenariats ou de jumelages, ainsi qu'une offre de formation adaptée notamment aux enseignants et aux étudiants. Il travaille en étroite collaboration avec la Direction régionale des affaires culturelles, la Région, le Rectorat et le Conseil départemental.



Des conférences et des rencontres sont organisés avec les artistes. Au Frac, un vaste programme d'activités, visites, rencontres est proposé au public tout au long de l'année en écho aux expositions.

Crédits photos, de gauche à droite et de haut en bas :

Lisa Milroy, *Tablecloth*, 2016. Collection FRAC OM  
Acquisition 2018 - Photo Thomas Jenkins

Katinka Bock, *Population\_oooO*, 2017 - Collection FRAC OM  
Acquisition 2018 - Photo C. Perez/Frac OM

Exposition *Le rêve de la fileuse* - Musée Fabre Montpellier  
2018 - Photo C. Perez/Frac OM

Michel Blazy, *Sans titre (Le navet)*, 1994  
Collection FRAC OM- Vue de l'exposition « Vivant » - 2019  
Photo ENAC

Exposition *Reserve and Reverse* au lycée Jean-Vilar  
Villeneuve lez Avignon - Collection Frac OM - 2018  
Photo J-A Arzilier

AET élèves du Lycée Joffre de Montpellier avec Anne Lopez  
Exposition *Plus C'est Facile, plus c'est beau* - 2017  
Photo G.Saint-Cricq



### FRAC OCCITANIE MONTPELLIER

4, rue Rambaud · BP 11032  
34006 Montpellier Cedex 1  
04 99 74 20 35

Ouvert du mardi au samedi  
de 14 h à 18 h, fermé les jours fériés  
Entrée libre

Lieu accessible aux personnes à  
mobilité réduite

### COMMENT VENIR ?

Tramway Ligne 3, station Plan Cabanes  
Bus 11, arrêt Gambetta  
Parkings à proximité :  
parking Gambetta, parking des Arceaux.



### SUIVRE L'ACTUALITÉ DU FRAC ?

Sur [www.frac-om.org](http://www.frac-om.org) en vous inscrivant  
à la Newsletter,  
et sur les pages Facebook et Instagram.

CONTACT PRESSE : Sophie Durand  
[communication@frac-om.org](mailto:communication@frac-om.org)



Le **FRAC OM** est membre de [PLATFORM](#),  
regroupement des Fonds régionaux  
d'art contemporain.

[ACLR/ ART CONTEMPORAIN EN  
LANGUEDOC-ROUSSILLON](#)

Un site piloté par le **FRAC Occitanie  
Montpellier** depuis 2012

- \_Annuaire/Agenda des lieux d'art  
contemporain
- \_Information et ressources  
professionnelles
- \_Annuaire des artistes résidant sur le  
territoire
- \_Œuvres dans l'espace public
- \_Éditions, catalogues d'exposition,  
livres d'artistes

**CONTACT** : Sophie Durand  
[agenda@artcontemporain-lr.fr](mailto:agenda@artcontemporain-lr.fr)

Photos Pierre Schwartz