

Un féminin, frontière

PAULINE BOUDRY ET RENATE
LORENZ, AÏDA BRUYÈRE, DELPHINE
CHANET, ISABELLE GIOVACCHINI,
IAN LARUE, PASCAL LIÈVRE,
MYRIAM MIHINDOU, MARIANNE
MISPELAËRE, SILINA SYAN

COMMISARIAT : MAGALI
NACHTERGAEL

8/11/2024 — 8/02/2025

IMAGE
IMATGE
*centre
d'art*

EXPOSITION
AU CENTRE D'ART IMAGE/IMATGE
DU 8 NOVEMBRE 2024 AU 8 FÉVRIER 2025

VERNISSAGE
JEUDI 7 NOVEMBRE À PARTIR DE 19H
En présence de Magali Nachtergaele
et de certain·e·s artistes.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

PARCOURS LES FEMMES QUI LISENT SONT DANGEREUSES
SAMEDI 9 NOVEMBRE
AU CENTRE D'ART — DE 15H À 16H
À LA MÉDIATHÈQUE — DE 16H30 À 18H00
Visite guidée de l'exposition mêlée à des lectures d'extraits de «Les Guerillères» de Monique Wittig par l'association la Bibliothèque Sonore. Ce premier temps au centre d'art est suivi de la projection du film documentaire «Désir et rébellion, L'Art de la joie» à propos de l'autrice sicilienne Goliarda Sapienza à la médiathèque Jean-Louis Curtis d'Orthez.
GRATUIT / SUR INSCRIPTION

CONFÉRENCE
LE CHEVEU, ENTRE GENRE ET IDENTITÉ
JEUDI 12 DÉCEMBRE À 19H00
Cette conférence de Sophie Limare abordera le cheveu sous un angle engagé, sociologique et esthétique. Des hennins du Moyen-Âge aux combats des femmes iraniennes, la chevelure a toujours été un enjeu de pouvoir et un marqueur de genres et d'identités. Même si

les cheveux ont longtemps été représentés, ils sont utilisés aujourd'hui comme support et matériau et constituent un formidable répertoire de formes, de couleurs et de matières pour les artistes contemporains... Un partenariat avec l'association Paroles et Musiques (Orthez).
GRATUIT

SÉANCE D'ARPEMENTAGE
(technique de lecture collective)
SAMEDI 23 NOVEMBRE AVEC SÉRÉNA EVELY — 15H
SAMEDI 25 JANVIER AVEC LAURE LA LIBRAIRIE INDÉPENDANTE
«LE MOMENT LIBRAIRIE» — 15H
GRATUIT / SUR INSCRIPTION

LA VISITE DU SAMEDI
SAMEDI 18 JANVIER 2025 AU CENTRE D'ART
Visite guidée de l'exposition suivi d'un atelier de pratique artistique
GRATUIT / SUR INSCRIPTION

AÉROBIC MONIQUE WITTIG
PERFORMANCE DE PASCAL LIÈVRE
SOIRÉE DE CLOTURE
VENDREDI 30 JANVIER OU 7 FÉVRIER 2025
Une phrase de Monique Wittig est actée sous la forme d'un exercice d'aérobic. À chaque mouvement est associé un morceau de la phrase.
Le public est invité à participer à la performance.
GRATUIT / SUR INSCRIPTION



Silina Syan, *Pink Paradise*, 2018 © Silina Syan

Convoquant cultes, transformations, croyances et espoirs, *Un féminaire, frontière* est une exposition collective d'artistes proposant un point de vue sur le monde à la croisée des genres, des sexualités et des avenir. Les communautés se mêlent et traversent les frontières, pour recréer des bribes de fictions temporaires dans lesquelles on se rassemble un temps, pour s'éparpiller à nouveau.

Le féminaire est une invention. Livre ouvert, performé et aussi séminaire, il est un guide. Dans son roman de science-fiction *Les Guérillères* (1969), la théoricienne féministe Monique Wittig offre un bréviaire à une communauté d'humaines.

Situé à la frontière des mondes, ce cahier, sorte de Wikipédia avant l'heure, s'écrit au fur et à mesure et permet à quiconque le souhaite d'y contribuer par son savoir. L'exposition *Un féminaire, frontière*, rend femmage aux inspiratrices de la pensée féministe et queer contemporaine.

L'exposition *Un féminaire, frontière* est réalisée en partenariat avec le Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA et le master Genres, cultures, sociétés de l'université de Bordeaux Montaigne. Elle s'inscrit dans le cadre du programme ICI, soutenu par la région Nouvelle-Aquitaine. Nous remercions chaleureusement les artistes pour leur collaboration et le Bel Ordinaire (Billère) pour le prêt de matériel.

Entretien avec Magali Nachtergaele

La dernière fois que nous t'avons accueillie au centre d'art, tu travaillais sur la figure de Roland Barthes. Finalement, il pourrait y avoir quelques liens avec cette nouvelle proposition, qui s'appuie cette fois-ci sur le texte de Monique Wittig, *Les Guérillères*. Peux-tu resituer cette proposition dans le contexte plus général de tes recherches ?

Oui, en effet, en 2015, dans le cadre des célébrations nationales du centenaire Roland Barthes j'avais été invitée à réfléchir à l'idée d'un Barthes contemporain. Nous avons fait, au centre d'art le volet « Lunettes noires et chambre claire » qui évoquait notamment l'enfance de Roland Barthes au Pays basque et la découverte de son homosexualité. Après avoir travaillé sur un homme, il me semblait logique de renouveler l'opération avec Monique Wittig, militante féministe, lesbienne, écrivaine et théoricienne qui a eu un très grand impact sur les théories féministes et dont on a fêté l'an dernier l'anniversaire de sa mort en 2003 (son centenaire ce sera en 2035). Alors que Roland Barthes est un monument de la critique française, Monique Wittig est moins connue. Pour des raisons de parité, je trouvais important de lui accorder à son tour une exposition. De plus, comme j'ai travaillé ces dernières années sur la notion de récit dans les musées et dans l'art contemporain, j'ai eu envie de croiser cet intérêt avec les études de genres en explorant l'idée de renarration qui est au cœur de la pensée de Wittig. Elle propose en effet dans son roman *Les Guérillères* (1969) un modèle de livre évolutif, le « féminaire », une trouvaille à la fois créative et intellectuelle.

Comment cette « trouvaille » littéraire a-t-elle coloré tes choix pour l'exposition. Quelles ont été les lignes directrices de ton propos ? de quelle manière l'œuvre de Monique Wittig se retrouve dans les œuvres exposées au centre d'art ?

Depuis un certain temps, je cherchais une manière de mettre en scène les narrations que j'avais identifiées chez les artistes contemporains, mais aussi chez des penseurs et penseuses qui imaginent d'autres récits, historiques, personnels, et pour le futur. J'avais envie de présenter des œuvres qui racontaient

des histoires mais ce qui me manquait, c'était une forme ou un fil pour les tenir ensemble. Le féminaire, ce livre évolutif utilisé par ces femmes vivant loin du monde, sur une île indéterminée, m'a permis de rassembler de façon libre ces récits puisqu'il est un espace de parole où chacune peut s'exprimer. Quand j'ai rencontré l'œuvre d'Aïda Bruyère, *Les petites filles ont lâché les fusils*, qu'elle venait de présenter au Centre Jean Cocteau et qui était directement inspirée d'une phrase du roman, j'ai repris le livre et j'ai perçu complètement différemment tout son potentiel plastique et créatif. Cette œuvre a donc servi de point de départ au projet mais il était important qu'elle ne soit pas seule. Les œuvres évoquent toutes à leur façon à la fois le décor des *Guérillères*, leurs armes, leurs potentiels cultes ou manières de s'apprêter. Avant d'entrer dans la salle principale, on est accueilli par un message crypté (Marianne Mispelaëre) et une ouverture vers le ciel (Ian Larue) : c'est un autre monde qui s'annonce, aux nouveaux codes à décrypter. Il s'agit moins d'illustrer le livre (cela n'aurait pas d'intérêt dans le centre d'art) que de donner à voir des images liées à la féminité qui se discutent et discutent entre elles. Mais elles le font sans parole. Il y a le livre pour cela et ce que le public dira ensuite dans l'exposition.

Tu parles d'images liées à la féminité, mais le propos semble aussi chercher à dépasser la notion de genre non ?

Bien sûr dans *Les Guérillères*, il s'agit principalement de femmes qui sont réunies pour leur propre protection et qui sont en guerre contre les hommes.

Monique Wittig fait partie de la deuxième vague du féminisme, et depuis même si sa « pensée straight » (essai de Monique Wittig publié en 1992, d'abord en anglais) reste d'actualité, on cherche à sortir des binarismes d'opposition, catégories clivantes, contre lesquelles Wittig a elle-même lutté. L'œuvre de Delphine Chanet, *Épicène*, qui signifie à la fois mâle et femelle, illustre ce désir de dépassement. Sans revendiquer le queer frontalement, la présence de l'artiste non-binaire Ian Larue, auteure de *Libère-toi cyborg !* et de Renate Lorenz qui a écrit *Art queer, une théorie*

freak, signale un arrière-plan ouvert et fluide. C'est l'occasion d'une réactualisation de la pensée de Wittig dans une perspective queer.

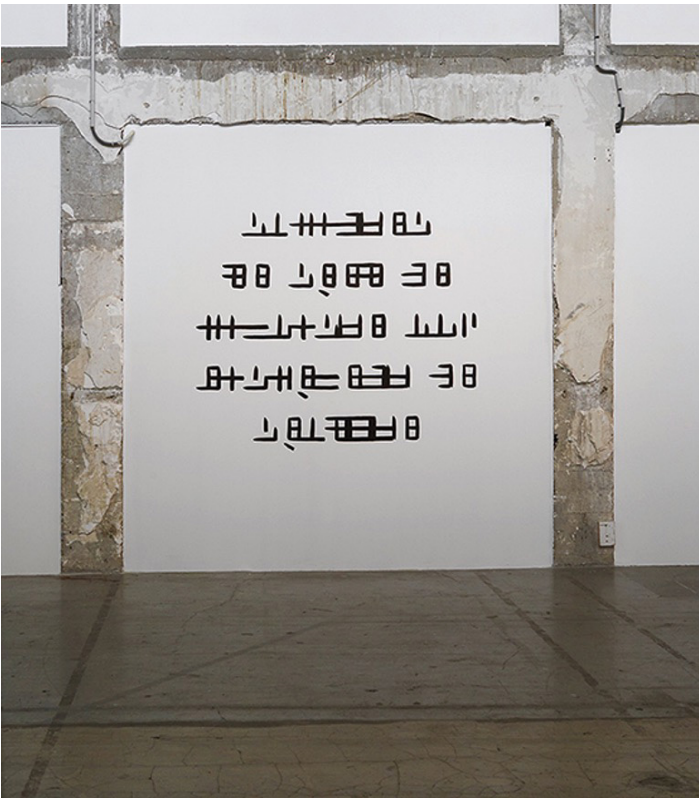
Cela m'amène aussi à revenir sur le terme « frontière » qui apparaît dans le titre de l'exposition à côté du terme « Féminaire ». Tu évoques notamment un poème de Gloria Anzaldúa qui t'a inspiré pour l'exposition...

Oui, il me semblait que mettre Wittig comme seule référence était un peu restrictif. Et justement je souhaitais sortir de la dimension aussi historique de ses écrits, pour intégrer ce que Gloria Anzaldúa appelle les « borderlands », ce qui me semblait d'autant plus pertinent que le centre d'art se situe près de la frontière espagnole. Née aux États-Unis, Anzaldúa est chicana, lesbienne comme Wittig, mais elle se définit, autant que sa culture d'origine mexicaine, comme une « mestiza », une métisse. Dans son livre qui a fait date, elle mélange les formes de l'essai et la poésie, là encore pour flouter la frontière entre les genres, littéraires cette fois. Pour elle, la frontière est un lieu habité par une pensée du mélange, à la fois lieu liminaire, de relégation mais aussi de création. C'est la raison pour laquelle j'ai voulu ajouter cette notion de frontière, qui est celle du centre d'art, du décor des Guérillères, et de beaucoup de gens qui ont le sentiment de vivre dans une marge, quelle qu'elle soit, qui est une « terre frontalière » qui peut aussi être hospitalière, un lieu d'espoirs et d'imaginaires utopiques.



Professeure à l'Université Bordeaux Montaigne, critique d'art, **Magali Nachtergaele** est également commissaire d'exposition (notons *Lumières de Roland Barthes*, pour son centenaire en 2015, *The Family of the Invisibles*, Séoul Museum of Art, et *Nouvelles d'un monde rêvé* autour de la carte postale aux Rencontres d'Arles). Spécialiste des relations entre texte et image, de la littérature hors du livre et de la fabrique visuelle des identités, elle a publié *Les Mythologies individuelles, récit de soi et photographie au 20e siècle* (Rodopi, 2012), *Roland Barthes contemporain* (Max Milo, 2015) et *Poet against the machine, une histoire technopolitique de la littérature* (Le mot et le reste, 2020).

Elle a été membre du collège Photographie images animées du CNAP (Centre national des arts plastiques) et en 2022-23 chercheuse en résidence croisée au Musée national de l'histoire de l'immigration - CNRS (France). Son essai *Quelles histoires s'écrivent dans les musées ? Récits, contre-récits et fabriques des imaginaires* aux éditions MKF (2023) revient sur le rôle des paroles et discours, en particulier des artistes, dans les institutions muséales. Elle est actuellement membre du conseil scientifique de l'Institut du genre et à Bordeaux Montaigne, elle est co-responsable du master Genres, cultures, sociétés.



Marianne Mispelaëre, *Autodafé (Quelque chose commence à craquer sous nos yeux)*, 2016 - 2018 © Ndayé Kouagou



Myriam Mihindou, *Louve (amphi - Red Cross)*, 2025
© Jean-Christophe Garcia

Les œuvres présentées

Marianne MISPELAËRE

Autodafé (Quelque chose commence à craquer sous nos yeux), 2016 - 2018

Dessin typographique in situ. Encre sur mur
Dimensions variables

Dans *Autodafé*, les dessins muraux retranscrivent des phrases apparemment illisibles : elles sont écrites selon une méthode dite « en réserve ». En effet, en typographie, pour écrire des lettres en majuscule selon une trame géométrique, les caractères remplissent des espaces contenus dans un rectangle invisible. Seules les lignes tracées forment une lettre pour les besoins du déchiffrement de l'alphabet latin. Dans *Autodafé*, ce sont les traits habituellement absents qui ont été marqués au mur tandis que le tracé de la lettre nécessaire à la compréhension du message est volontairement laissé en blanc. Avec cette écriture générée « en creux », on ne peut donc pas lire le message inscrit en négatif. Comme il continue à entretenir un rapport de ressemblance avec un système d'écriture, celui-ci se présente comme une graphie inconnue ou extraterrestre. Chacune des dix phrases ainsi cryptées par Marianne Mispelaëre entretient un lien avec la vision et la perception (« Les yeux ouverts, nuit et jour »), mais aussi la construction de la réalité par le langage (« Les réalités s'éteignent spontanément », « Tout pouvoir est pouvoir de récit »). Le titre « *Autodafé* » renvoie à la destruction volontaire des livres sous la censure de régimes autoritaires, mais aussi aux opérations de résistance qui ont été montées pour permettre de transmettre des messages secrets. Les phrases courtes fonctionnent comme des slogans qui doivent permettre de percevoir au-delà de l'apparence des signes et de ce qui se présente à nos yeux. La phrase inscrite à l'encre sur le mur est « Quelque chose commence à craquer sous nos yeux ».

Myriam MIHINDOU

Louve (amphi - Red Cross), 2015

Coton, étymologies, fils de soie, pigment rouge
40 x 37 x 24 cm

Réalisée en coton cousu de fils de soie rouge sang, *Louve (Red Cross)* est une sculpture

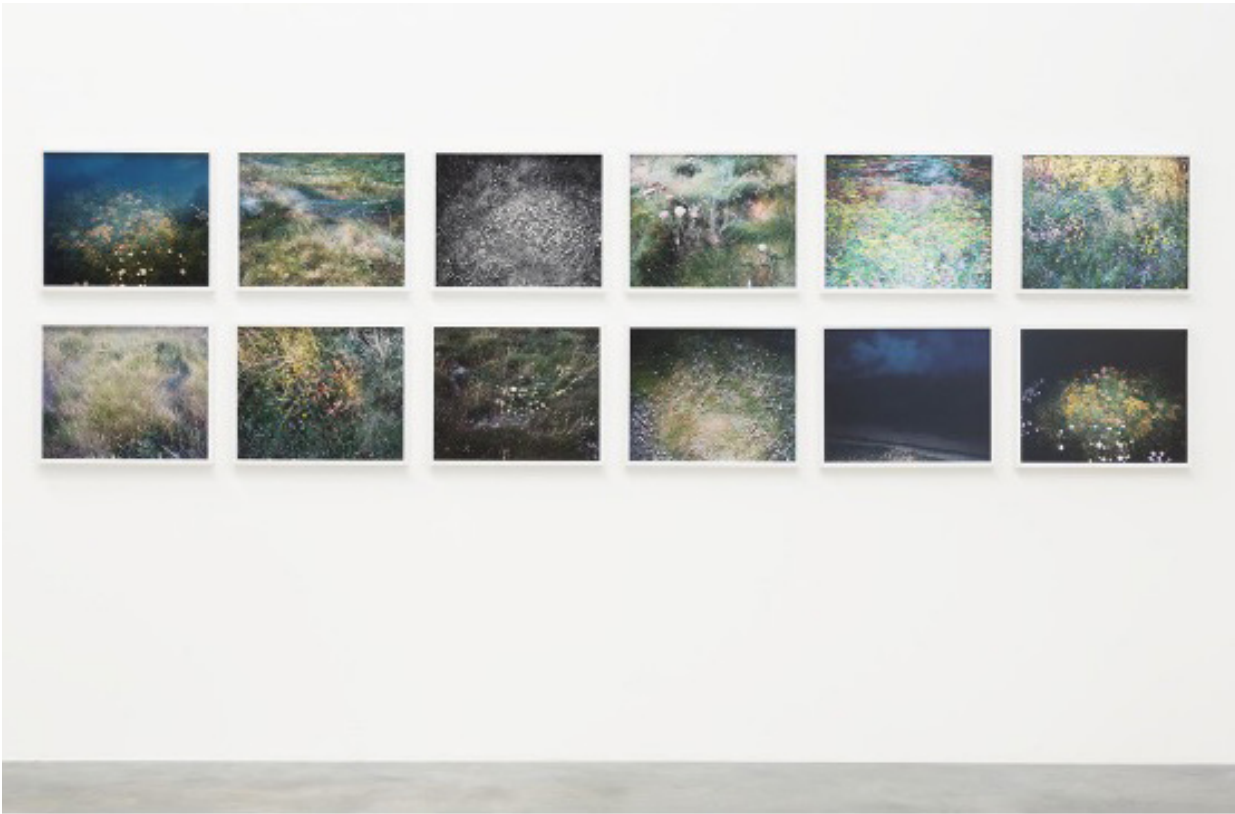
suspendue, représentant la tête de cet animal mythique. Le museau moulé et fin contraste avec l'aspect brut et quasi abstrait de la chevelure, de la tête et du cou. Ce qui semble relever de la douceur évanescence d'un nuage est en fait une grande densité de matière, dans laquelle est enfouie une sélection de phrases et de mots, partiellement visibles, qui infusent l'œuvre d'une personnalité et d'une mission précises (s'y trouve, par exemple, la définition imprimée du préfixe « amphi », qui signifie « des deux côtés »). Myriam Mihindou travaille la fonction réparatrice de l'action artistique et célèbre l'énergie féminine et ses forces régénératrices. Cette louve, qui fait partie d'une série, est associée à la Croix-Rouge, à la médecine et l'action de veiller. La matière « coton » est elle-même lourde de sens ; ses connotations complexes peuvent en effet aller de l'esclavagisme aux filaments curateurs qui soignent et absorbent les maux des êtres humains. Ce travail processuel, physique et mémoriel est connecté aux pratiques ritualistes et aux « transperformances » de l'artiste. Figure matricielle, Louve (Red Cross) est en partie autobiographique ; l'artiste y rend hommage à l'héritage reçu de sa mère qui a géré un centre hospitalier en Afrique équatoriale française et a mis en place un processus d'abolition du code de l'indigénat. L'œuvre de Myriam Mihindou pointe l'utilité sociale de l'art, sa capacité à transmettre les mythologies ancestrales et contemporaines, à panser les blessures, à pacifier et à encourager la responsabilité collective.

Pauline BAUDRY et Renate LORENZ

Wig Piece (Mimicry), 2017

Feutre, cheveux artificiels, portant en métal
210 x 335 x 75 cm

Wig Piece (Mimicry) est une installation en mur de cheveux synthétiques suspendus à trois barres et montés sur une toile qui forment une immense chevelure-tableau. D'un noir profond et brillant, elle est scindée en deux au milieu par une ligne de mèches blanches. Même si les cheveux pendent inertes, parfaitement lisses et coiffés, cette cloison semble organique et vivante. La présence de cheveux en si grande quantité et exposés de façon spectaculaire



Delphine Chanet, *Epicène*, 2019 © Jean-Christophe Garcia



Pauline Baudry et Renate Lorenz, *Wig Piece*, 2017 © Jean-Christophe Garcia

induit un sentiment d'inquiétante étrangeté : les mèches ne sont pas apprêtées comme dans les magasins et perturbent, par l'introduction de cette matière pourtant si familière, les codes du tableau abstrait. La chevelure, thème fétichiste de Baudelaire à Hitchcock, évoque un rapport corporel et physique au tableau, qu'il suscite de l'attirance ou du dégoût. Les images provoquées par ces abondants cheveux peuvent autant évoquer le cousin Machin de la famille Addams que les cheveux des prisonnières vendus pour faire des perruques. Que ces dernières soient utilisées pour masquer les séquelles d'un traitement médical, pour se travestir, allonger ou lisser artificiellement ses cheveux, les mèches à l'état brut, une fois séparées des corps sur lesquels elles prennent vie, révèlent leur rôle social à la marge, dans un espace à la fois familial et tabou. Magnifiés par la lumière et présentés comme un monochrome de Barnett Newman avec son fameux zip (bande de peinture claire qui coupe verticalement le tableau), ces cheveux quittent leur position d'accessoire pour apparaître en gloire. Ils convoquent tous les usages potentiels de ces phanères (attributs de l'apparence) si fortement liés à l'identité, ses représentations et sa performance sociale.

Delphine CHANET

***Epicène*, 2019**

Série de 12 photographie

46 x 58 cm chaque

Pour cette série, Delphine Chanet a parcouru les bords de mer du Finistère, cette terre du bout du monde où, loin de la modernité ou du contrôle par l'humain, poussent de petites fleurs sauvages. En choisissant le titre «*Epicène*», adjectif aux consonances florales qui désigne aussi bien le mâle que la femelle d'une espèce, l'artiste rappelle que les fleurs sont le plus souvent hermaphrodites. Loin d'être ostentatoires, celles qui intéressent la photographe sont assez communes et d'apparence fragile : la carotte sauvage, le chèvrefeuille, le silène, la matricaire maritime, la bruyère cendrée, l'ajonc de Le Gall, l'armérie maritime, le gaillet des sables, la spergulaire... Résilientes et modestes, soumises à des conditions climatiques difficiles, elles

s'adaptent. Munie de son appareil argentique, Delphine Chanet tente de capter le caractère insaisissable de ses explorations : «*Je suis souvent sortie de nuit, attendant la lune et sa clarté. J'ai beaucoup marché, écoutant le ressac, sentant la force changeante des marées. J'ai regardé ces fleurs comme des antennes reliées au ciel, logées dans le vivant de la terre, comme un récepteur biologique des influx astraux.*» Entre rêves éveillés et phénomènes de flottements, flore marine et décor cosmique, peinture et photographie, le paysage semble dépeindre un ailleurs, hors du temps, et les sensations sont troublées.

Aïda BRUYERE

***Les petites filles ont posé leurs fusils*, 2022**

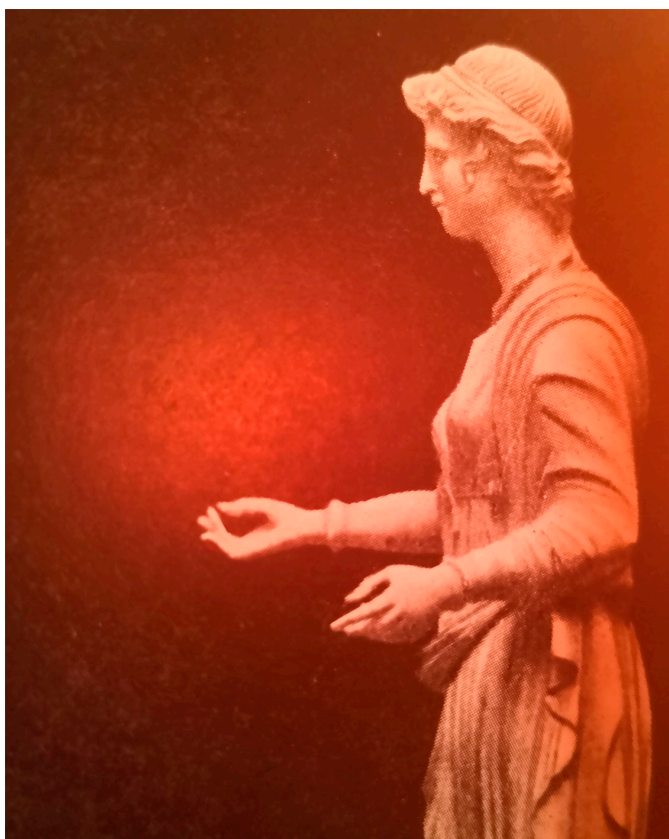
Vidéo, images wallpaper, feutrine, tissus et plexiglas. Dimensions variables.

Après une enfance au Mali, Aïda Bruyère intègre l'École des Beaux-Arts de Paris d'où elle est diplômée en 2020. Artiste plasticienne, elle travaille à partir de matériaux bruts et trouvés, souvent issus de la grande consommation. A l'image de sa série emblématique «*Make-up destroyez*», elle mêle performance et vidéo pour interroger les archétypes de la féminité et, selon ses mots, «*créer l'armurerie de guerre féminine idéale*». Ses environnements immersifs aux couleurs chatoyantes créent des espaces à la fois familiers et lointains, peuplés de grandes mains féminines très manucurées et inquiétantes. Elle utilise tissus, mise en scène et artefacts de théâtre qui plantent le décor de récits collectifs dans une atmosphère post-apocalyptique joyeuse.

Pièce centrale de l'exposition, réalisée en 2022 pour le centre d'art Jean Cocteau aux Lilas, *Les petites filles ont posé leurs fusils*, a pour titre une phrase extraite des *Guérillères* de Monique Wittig, récit dystopique, de science-fiction dans lequel les femmes vivent au bord des mondes. Composé de mains surdimensionnées en tissu et ornées de longs ongles en plexiglas fluorescents, ce décor est complété par une vidéo tournée à Bamako, au Mali et nous plonge dans un espace fantastique et indéterminé. L'installation montre les «*petites filles*», pas



Aïda Bruyère, *Les petites filles ont posé leurs fusils*, 2022 © Aïda Bruyère



Isabelle Giovacchini, *Études d'un culte*, 2020 (détail)
© Isabelle Giovacchini / Adagp

si petites, dans un moment de repos, lorsque la bataille est finie ou en pause. La vidéo, qui évolue dans une atmosphère nocturne, laisse entendre des voix lointaines et des présences que l'on distingue à travers une végétation luxuriante. Prélude à un film tourné avec des adolescent·es en 2024, l'installation s'inscrit dans un projet qui s'est poursuivi avec *Make-Up Destroyerz III*, autour d'un scénario dystopique mais tourné vers une reconstruction collective et future. la fois sur un rythme ralenti mais aussi sur la base de nombreuses potentialités qui pourraient entraver la promesse du centre d'art envers l'artiste et les visiteur·ices.

Isabelle GIOVACHINNI
Étude d'un culte, 2020

Polyptyque de 10 tirages lambdas de tailles variables sous passe-partout
40 x 30 cm

Diplômée de l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles, artiste plasticienne et ancienne résidente de la Villa Médicis, Isabelle Giovacchini travaille avec l'image photographique dans une perspective matérielle, historique et esthétique. Son approche repose à la fois sur des enquêtes minutieuses, documentées par des recherches scientifiques ou archéologiques et des expérimentations formelles. Formée aux techniques de reliure, elle envisage la photographie comme une série de gestes destinés à traduire les états de la vision, ses possibles et ses variations. Depuis plusieurs années, elle travaille autour du site de Némi, célèbre pour ses nombreuses découvertes archéologiques et son musée naval érigé pour conserver deux grands bateaux ayant appartenu à Caligula. C'est dans le livre de l'ingénieur Guido Ucelli, *Le Navi di Nemi* (1950), qu'elle découvre la photographie d'une statue désignée comme Diane, déesse de la chasse dans la mythologie romaine. Sur l'image, la figure féminine est entourée de petites figurines, sortes de laraires qui forment un culte autour d'elle. Mais cette mise en scène est une reconstitution muséale. *Études d'un culte* (2020), à la manière d'une partition

musicale, adopte plusieurs points de vue sur cette image, en changeant la focale. Les variations de couleur sont des interventions directes de l'artiste durant la prise de vue, la lumière du flash ayant traversé la peau de ses doigts pour en faire un filtre rouge naturel.

Silina SYAN
Pink Paradise, 2018

vidéo, son, couleur, 9min. 54 sec.

Artiste plasticienne, vidéaste et photographe, Silina Syan est diplômée de la Villa Arson en 2020. Passée par les résidences Le Triangle à Marseille, les Ateliers Médicis à Montfermeil et Artagon à Pantin, elle emprunte aux codes du kitsch et de l'hybridation culturelle dans ses vidéos et installations. De mère arménienne et père bangladais, elle puise dans ses origines les motifs et décors scintillants des histoires intimes et collectives qu'elle met en scène. La vidéo *Pink Paradise* (2018) est une œuvre qui contient déjà en germe les thèmes et techniques qu'elle déploie dans ses films ultérieurs, en explorant les lieux de grande consommation de la beauté, mais aussi les relations à l'identité et au paraître. Face caméra, avec sérieux, l'artiste se pare méticuleusement de bijoux dorés et clinquants, devant un rideau rose chamarré et étincelant. À côté d'elle, trône un bouquet de fleurs de lys et de pivoines, de l'autre, des œillets. Le décor, comme le corps, sont surchargés d'artifices, comme parés à outrance. L'œuvre interroge le rôle des bijoux et accessoires de parures féminins dans la construction de l'image de soi, oscillant entre un effet d'enchantement ou d'armure.



Ian Larue, la chambre des épouses (d'après Mantegna), 2022 © Ian Larue

Īan LARUE

La chambre des épouses (d'après Mantegna),
2022

Huile sur toile, 60x80cm

Auteureice de science-fiction, théoricien·ne non-binaire, Īan Larue s'est formé·e aux arts plastiques à Saint Charles (Université Paris I) en parallèle de sa carrière universitaire. Elledéveloppe depuis une activité artistique inédite de peinture conceptuelle, à mettre en lien avec ses ouvrages majeurs, *Dis Papa, c'était quoi le patriarcat ?* (Ixe, 2013) et *Libère-toi cyborg ! le pouvoir transformateur de la science-fiction féministe* (Cambourakis, 2018). L'une de ses techniques de prédilection est la peinture fluide à plat. Ses paysages abstraits et compositions sculptées sont des points de départs pour micro-récits et saynètes souvent situés dans un espace-temps lointain, où genres et identités peuvent se redéfinir. *La chambre des épouses (d'après Mantegna)* (2022) est un triptyque composé de trois toiles de même tailles inspirées de l'occulus du palais ducal de Mantoue, peint par Andrea Mantegna au 15^e siècle. Normalement disposés de sorte à former un plafond, les tableaux sont des ouvertures vers le ciel. Entourées d'une composition florale réalisées à la peinture fluide, les fentes s'inspirent de la tradition baroque pour la détourner et en faire des formes charnelles et sensuelles.

IMAGE/IMATGE

centre d'art

Situé au cœur du département des Pyrénées-Atlantiques dans la ville d'Orthez, le centre d'art image/imatge est dédié à la promotion et à la diffusion de l'image contemporaine. Outre la photographie, qui tient une place prépondérante dans sa programmation artistique, son champ d'action explore les différents formats de l'image dans la création actuelle que ce soit la vidéo, le multimédia, l'installation ou encore le graphisme.

Implanté dans un tout nouvel espace de 250m² depuis fin 2013, le centre d'art propose toute l'année des expositions auxquelles sont associés des événements et des actions de médiation destinés à sensibiliser un large public. Son soutien à la création contemporaine passe évidemment par un travail mené avec les artistes, émergents ou reconnus, via la production d'œuvres et d'éditions ou parfois en les accueillant en résidence sur le territoire.

Direction

Cécile Archambeaud

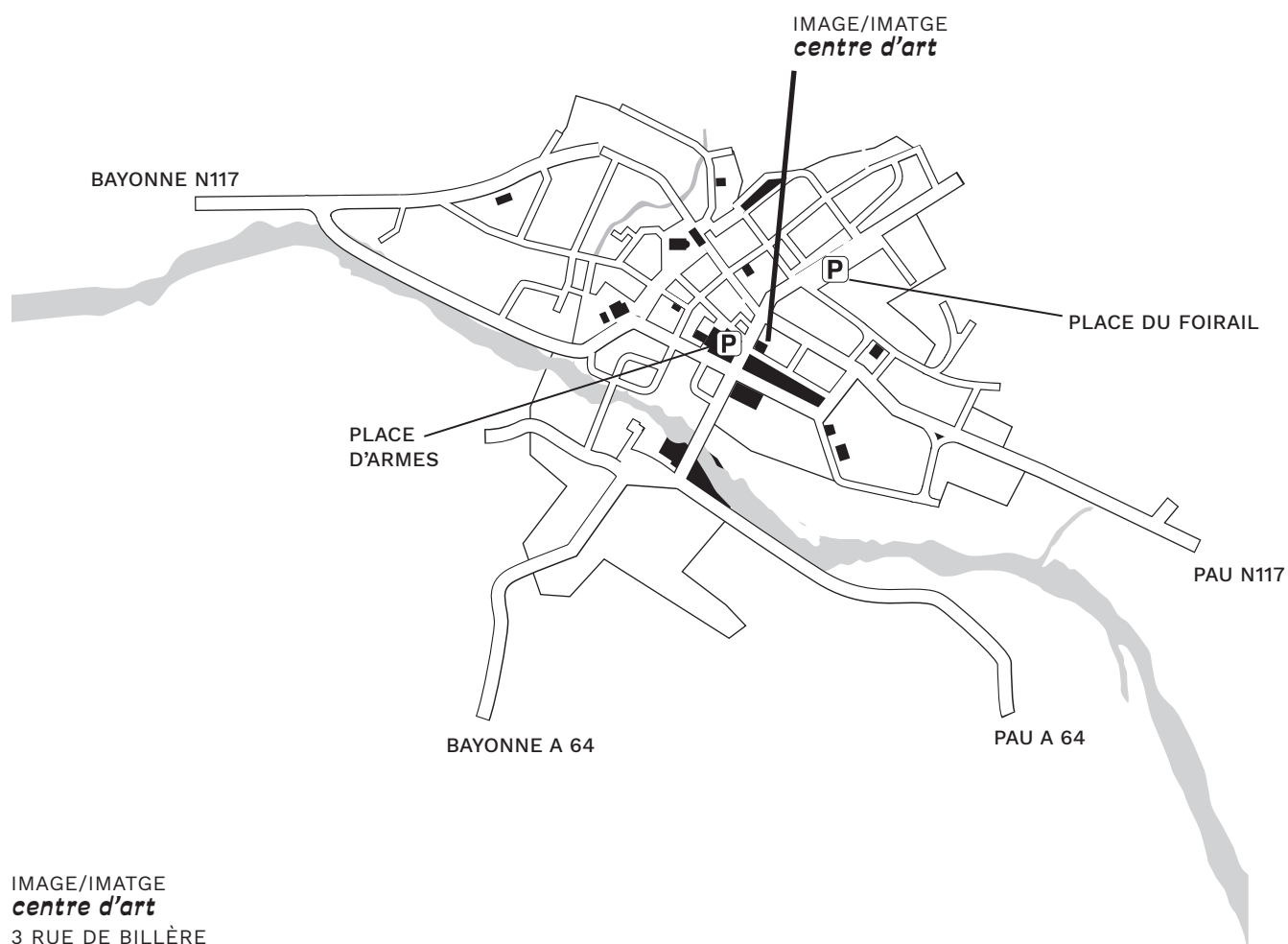
Chargée des publics et de la communication

Emma Bourras Carrere

Régie

Gaël Guédon

image/imatge reçoit le soutien du Ministère de la culture - DRAC Nouvelle-Aquitaine, du Conseil régional Nouvelle-Aquitaine, du Conseil départemental des Pyrénées-Atlantiques et de la ville d'Orthez. Membre du réseau d.c.a/ association française de développement des centres d'art, de DIAGONAL, réseau photographie en France et de astre, réseau arts plastiques et visuels en Nouvelle-Aquitaine.



IMAGE/IMATGE
centre d'art
3 RUE DE BILLÈRE
64300 ORTHEZ
05 59 69 41 12
INFO@IMAGE-IMATGE.ORG
IMAGE-IMATGE.ORG

ENTRÉE LIBRE ET GRATUITE
MARDI - SAMEDI / 14H - 18H30
MERCREDI DE 10H - 12H ET 14H - 18H30
FERMÉ LUNDI, JEUDI ET LES JOURS FÉRIÉS

IMAGE
IMATGE
*centre
d'art*