

Victor Boulet s'intéresse à l'absurdité du monde dans sa dureté et sa violence. Les photographies acquises par le FRAC Nord - Pas de Calais font partie d'un travail sur des salles d'opérations. Boulet photographie indifféremment des animaux en salle de réveil vétérinaire et des êtres humains à la recherche d'une nouvelle identité. Il s'attache à montrer des corps dans un état encore second, des corps encore à demi inertes, sur le point de reprendre vie après l'anesthésie. Les lieux chirurgicaux qu'il photographie montrent une douleur difficilement supportable.

Victor Boulet (1969-)

Kate Shadow over Face on Day 3, 2002

1/2, impression numérique, 100 x 100 cm.



Victor Boulet photographie une jeune femme, Kate, qui vient de subir une rhinoplastie. L'artiste ne représente pas le résultat espéré de l'opération, mais les jours qui suivent l'intervention. Les pansements et ecchymoses défigurent son visage qui est photographié de manière crue sans aucun ménagement.

L'artiste capture une jeune femme en transition, à un moment d'instabilité entre deux phases de son évolution physique. Un pansement lui barre le visage, ainsi qu'une ombre qui cache son regard. Elle semble ainsi porter un masque, comme si elle voulait rester incognito. Elle est littéralement dépourvue d'identité, son ancienne apparence ayant définitivement disparue, mais la nouvelle étant encore en construction.

Kate est juive. Cette information, révélée par l'artiste, pourrait paraître hors de propos et finalement sans importance. Mais sous cet éclairage, la rhinoplastie semble prendre une envergure nouvelle. Kate semble soudain porter le poids d'une histoire collective douloureuse. L'on vient alors à se demander avec quelle identité – intime ou collective – la jeune fille a voulu se réconcilier.

Victor Boulet (1969-)

Kate Shadow over Face on Day 3, 2002

1/2, impression numérique, 100 x 100 cm, collection FRAC Nord - Pas de Calais, Dunkerque, France.

LA RECHERCHE DE LA BEAUTÉ IDÉALE

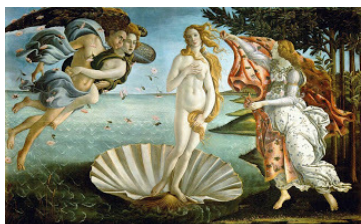
► Etude du rapport qu'entretient Kate avec un idéal de beauté stéréotypé, gommant sa singularité et ses origines par une opération chirurgicale.

Existe-t-il des standards de beauté ? Peut-on toujours contrôler son image ? Quels sont les risques d'une mutation, d'une uniformisation du corps humain ?

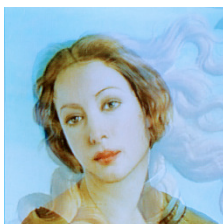
Pour aller plus loin : étude de l'œuvre d'Orlan *Self-Hybridation*.

À partir des années 1990, l'artiste s'en prend à tous les standards de beauté de l'histoire. Elle les impose à sa chair pour les incarner. Empruntant ses modèles à toutes les civilisations, elle les combine par ordinateur à sa propre image, brochant une étonnante galerie de portraits hybrides. Le modèle de Vénus est utilisé par l'artiste pour questionner les standards de beauté. Les transformations physiques ne sont que le point de départ d'une démarche qui tend à mettre en péril le principe même de l'identité.

Quel vertige y a-t-il dans la recherche du modèle « parfait » ? L'homme peut-il perdre pied face à ces modèles ? Quels rapports à la perfection et à l'imperfection le modèle entretient-il ? Peut-on jouer avec son identité, avec son corps ?



Sandro Botticelli (1445-1510), *La naissance de Vénus*, 1485, tempera, 172,5 cm x 278,5 cm, Galerie des Offices, Florence, Italie.



Orlan (1947-), *Self-Hybridation: Entre-Deux*, 1990, photographie couleur dans une boîte lumineuse, 120 x 120 cm.

Pour aller plus loin : étude du film de Georges Franju *Les yeux sans visage*.

Dans le film de Georges Franju, un chirurgien responsable de l'accident qui a défiguré sa fille entreprend de lui reconstruire le visage. Loin de se concentrer sur le seul aspect chirurgical, le film dépeint avec grâce une jeune fille désespérée tant par le traumatisme qu'elle a vécu que par l'idéal fou de perfection d'un père qui la séquestre.

Pourquoi la recherche de la perfection présente-t-elle un certain vertige ? Pourquoi la beauté peut-elle présenter un enfermement ? Pourquoi la beauté peut-elle faire peur et éloigner les autres ?



Georges Franju (1912-1987), *Les yeux sans visage*, 1960, blanc franco-italien film noir et blanc, adaptation du roman de Jean Redon, avec dans les rôles principaux Pierre Brasseur, Edith Scob et Alida Valli, musique par Maurice Jarre, 88 minutes

Pour aller plus loin : étude du film d'André Cayatte *Le miroir à deux faces*.

Le film d'André Cayatte retrace le parcours de Marie-José Vauzange, jeune femme que son mari jaloux a choisi d'épouser pour son visage ingrat, qui le met à l'abri de la convoitise d'autres hommes. Prisonnière d'un mari autoritaire qui règle pour elle les moindres détails d'une vie bien rangée, Marie-José a d'autres aspirations. Contre son avis, elle entreprend une opération de chirurgie esthétique qui fait d'elle

une femme éblouissante de beauté. Un temps libérée par cette nouvelle identité physique mais écrasée par la culpabilité que son mari fait peser sur elle, Marie-José se résout à renoncer à changer de vie et continue à jouer la mascarade d'une vie de famille qui la prive de liberté.



André Cayatte (1909 - 1989), *Le miroir à deux faces*, 1959, film français en noir et blanc, avec dans les rôles principaux : Bourvil et Michèle Morgan, 96 minutes.

Victor Boulet (1969-)

Kate Shadow over Face on Day 3, 2002

1/2, impression numérique, 100 x 100 cm, collection FRAC Nord - Pas de Calais, Dunkerque, France.

L'UNIFORMITÉ COMME IDÉAL SOCIAL

► Etude de la recherche d'une identité correspondant à un modèle social stéréotypé par l'effacement de ses caractéristiques propres.

Quelles images renvoyons-nous à nos semblables ?

Pour aller plus loin : étude de l'œuvre de Joachim Schmidt
Photogenetic Drafts.

Joachim Schmidt assemble des négatifs qui avaient été découpés par un studio photographique professionnel pour être rendus inutilisables. En associant deux moitiés de négatifs, l'artiste crée de nouveaux portraits. Dans une tentative de redonner vie à ces visages mutilés, Joachim Schmidt montre notre désir social de ressemblance avec les autres. Confondus dans des poses prévisibles, les modèles perdent toute identité et deviennent interchangeable. L'esthétique de la pose en studio est ici la preuve du besoin de se glisser dans une posture considérée comme un idéal, ces photographies correspondant à un académisme populaire auquel tout un chacun se soumet.

Quelles images reste-t-il de nous ? Pourquoi les images sont-elles des constructions socio-culturelles ? Pourquoi les conventions sociales visent-elles à gommer l'individualité ?



Joachim Schmidt (1955-),
Photogenetic Drafts, 1991,
1/1, 32 photographies noir et blanc, encadrées, bois, 178 x 314 cm, dimension de chaque cadre : 37 x 28 cm, collection FRAC Nord - Pas de Calais, Dunkerque, France.



ci-dessus : Joachim Schmidt (1955-), *Photogenetic Drafts* (détail), 1991.

UN THÉÂTRE ANATOMIQUE

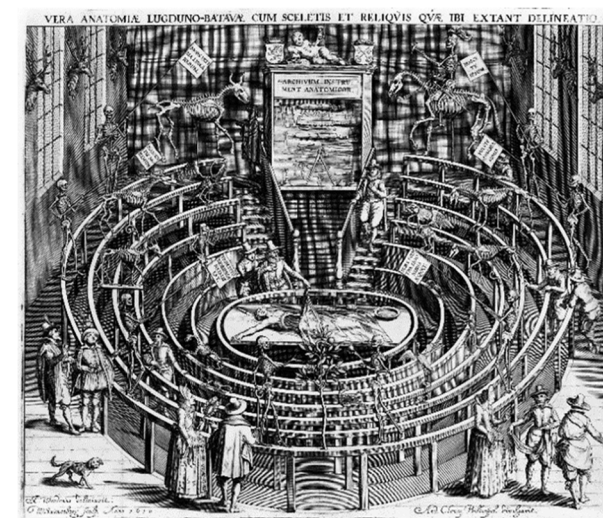
► Etude de la fascination de l'artiste pour l'univers chirurgical. Ces images montrent une femme en salle de réveil venant de subir une rhinoplastie.

Le corps est-il un matériau comme les autres ? Pourquoi manipuler, « jouer » avec son corps comporte-t-il des risques ?

Pour aller plus loin : étude de la gravure de Willem Swanenburgh
Le théâtre anatomique de Leyde.

L'image représente une structure en forme de gradin circulaire construite pour que chacun puisse observer au mieux une dissection humaine. Ce spectacle, qui semble aujourd'hui macabre, servait aux médecins à mieux connaître le corps humain. Les curieux venaient y observer ce qu'ils considéraient comme l'œuvre parfaite et complexe créée par Dieu : le corps humain. La gravure a des allures ironiques puisqu'elle substitue certaines personnes du public par des animaux ou par des squelettes.

Chercher à connaître son intériorité est-il immoral ? Notre corps est sans doute la seule chose qui nous appartienne vraiment, pourquoi ne le connaît-on pas parfaitement ? Pourquoi la théâtralisation chirurgicale est-elle indécente ?



Willem Swanenburgh (1581/1582-1612), *Le théâtre anatomique de Leyde*, 1612, gravure sur cuivre à partir d'un dessin de Johannes Woudanus de 1610, Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg, Allemagne.

Victor Boulet (1969-)

Kate Shadow over Face on Day 3, 2002

1/2, impression numérique, 100 x 100 cm, collection FRAC Nord - Pas de Calais, Dunkerque, France.

LE POIDS DE L'HISTOIRE

► Etude du sentiment de douleur physique et psychique que semble éprouver la jeune femme juive qui choisit de subir une rhinoplastie.

Pourquoi refuser son physique ? A quoi un individu ne veut-il pas ressembler ? A quoi un individu ne veut-il pas qu'on le résume ? Peut-on juger quelqu'un à sa seule apparence physique ?



Victor Boulet (1969-),
Kate in Bed on Day 1,
2002, 1/2, impression
numérique (lightjet), 100
x 100 cm, collection
FRAC Nord - Pas de
Calais, Dunkerque,
France.

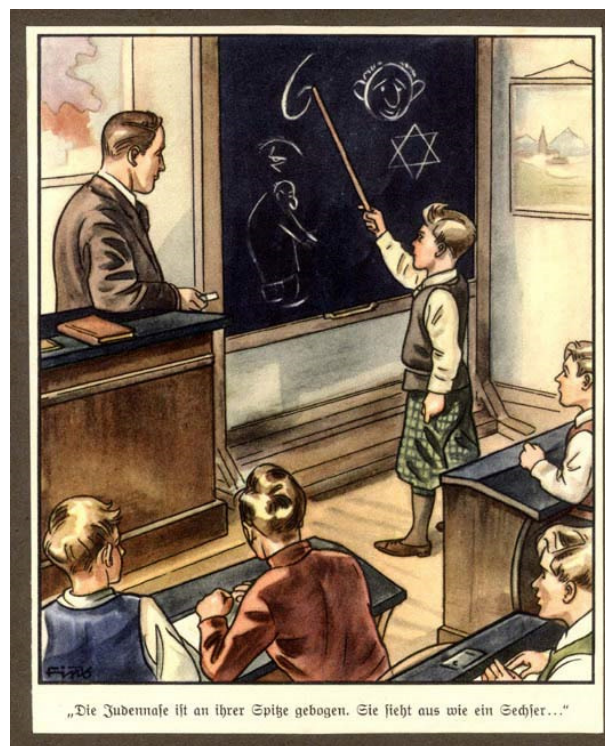
Pour aller plus loin : étude dans le domaine des arts du quotidien d'un exemple de matériel de propagande nazie *Der Giftpilz (Le champignon vénéneux)*

Il s'agit d'un livre pour enfants publié en Allemagne en 1938. Son objectif est d'expliquer aux jeunes allemands comment reconnaître les juifs. Il s'appuie sur la métaphore du champignon vénéneux, partant du principe effrayant qu'il est souvent difficile de reconnaître les juifs « un peu comme il est difficile de faire la différence entre un champignon comestible et un champignon empoisonné. » Le livre se présente ainsi comme un catalogue de maximes illustrées, décrivant les caractéristiques physiques et psychologiques supposées permettant d'identifier un juif. Les dessins caricaturaux dépeignent le juif comme une créature difforme, non-humaine et vicieuse tout en idéalisant la perfection aryenne.

Parmi les prétendues caractéristiques de l'anatomie juive, le manuel explique que « le nez juif est crochu. Il ressemble au chiffre 6 » (voir illustration ci-dessous).

L'idéologie nazie avance masquée : derrière le graphisme gentillet des aquarelles aux visages bien coiffés, le but est bien d'ancrer la haine de l'autre dans les esprits de la jeune génération de l'époque.

Pourquoi stigmatiser un peuple ? Pourquoi chercher à diviser l'humanité ?



Der Giftpilz (Le champignon vénéneux), livre pour enfants, 1938, publié par Julius Streicher. « Le nez juif est crochu. Il ressemble au chiffre 6 »

Julius Streicher (1885 – 1946) était un éditeur allemand qui a joué un rôle central dans l'appareil de propagande nazie. Reconnu coupable de crimes contre l'humanité au procès de Nuremberg après la libération de l'Europe, il est exécuté en 1946.

L'AUTEUR ET L'IMAGE DE LA SOUFFRANCE

► Le photographe s'immisce dans une intimité de la chair. Il réalise l'image d'une douleur personnelle. L'artiste est en quelque sorte un témoin, auteur ou « prédateur » d'un instant intime volé et mis à nu. Le spectateur se sent comme un voyeur qui observe une image difficilement regardable d'un mètre de côté auquel il ne peut échapper.

Peut-on s'approprier la douleur humaine pour faire œuvre ? Pourquoi choisir d'être l'auteur d'une photographie montrant la douleur de manière intime, est-ce du voyeurisme ? Y a-t-il une frontière nette entre l'art et la vie ? Peut-on tout montrer ? Doit-on tout voir ? L'homme est-il encore capable de se préserver une part d'intimité ?

Pour aller plus loin : étude de la photographie d'Andres Serrano *Méningite fatale II*.

Cette photographie d'Andres Serrano montre un enfant sur son lit de mort, décédé des suites d'une méningite. Andres Serrano transpose dans le domaine photographique la tradition du gisant. Il y a un décalage entre la douceur de l'image et la brutalité de la mort de cet enfant.

Suis-je auteur quand le sujet de l'image ne peut donner son consentement ? Pourquoi certaines photographies semblent-elles inacceptables ? Pourquoi la mort, la douleur ne peuvent-elles être représentées au même titre que le bonheur ?



Andres Serrano
(1950-), *Méningite
fatale II*, de la série *La
Morgue*, 1992,
cibachrome,
152 x 125 cm.