

Richard Fauguet

Revue de presse
Press review

MARCHÉ

RICHARD FAUGUET, UNE ŒUVRE JOYEUSEMENT IMPROBABLE

Assemblage d'objets, œuvres bricolées et jeux de mots, le travail de Richard Fauguet repose sur la culture populaire patinée d'ironie

ART CONTEMPORAIN

Paris. Lors de la dernière édition de la Fiac, en octobre 2021, les « Picasso pour enfants » réalisés au tampon et au crayon de couleur sur carton par Richard Fauguet (*PPE*, 2020 ; 2 500 euros) avaient rencontré un succès contagieux sur le stand de la galerie Art : Concept. Richard Fauguet (né en 1963) a en effet ses fidèles, qui suivent chacune de ses apparitions. Elles sont peu fréquentes : il s'est écoulé huit ans depuis sa dernière exposition dans la galerie parisienne. « *Richard Fauguet est quelqu'un de discret*, souligne Olivier Antoine, le fondateur d'Art : Concept. *Il faut toujours insister pour qu'il accepte de montrer son travail.* » Les principes en restent les mêmes : mélanger la grande histoire (de l'art) et la culture populaire, l'imagerie de référence et les matériaux de tous les jours, trouver un point d'équilibre entre l'esthétique et le trivial, le papier Venilia et les icônes classiques (série des « Vanitas » 1997-2001). En continuant à suivre ces règles et en jouant avec notre mémoire visuelle, Richard Fauguet fait preuve d'une inventivité déconcertante.

Richard Fauguet, *André*, 2023, bois, acrylique, 11 x 21 x 12 cm.
© Romain Darnaud.



C'est une série d'assemblages de pipes qui donne son titre « Pipeshow » et son point de départ, forcément facétieux, à l'exposition actuelle, comme le souligne Xavier Franceschi, qui assure le commissariat (en anglais le terme *peep show* désigne les cabines individuelles de

projection dans les sex-shops). Le cadre est ainsi posé : jeux de langage, ironie, provocation à la limite du mauvais goût. Mais aussi évidence imparable de quelques brûle-gueule, dont certains embouts laissent encore voir la trace de longs mordillements qui, élégamment

abouchés les uns aux autres, composent l'illusion d'une silhouette gracieuse de pin-up. C'est délicat et vaguement graveleux, cela ne prétend à rien et convoque en souriant l'histoire de l'art, de René Magritte à – pourquoi pas ? – Pierre Molinier, dont l'évocation subliminale est

induite par les ombres allongées de ces assemblages incongrus.

L'artiste poursuit également sa série de sculptures à base de verre d'opaline, évocation réenchantede du décor des années 1970 et clin d'œil au Groupe Memphis. Plus loin, l'art du portrait est revisité à l'aide de barquettes alimentaires et de Zebraline pour le fini argenté. Une coquille d'huître en médaillon y figure les contours d'un visage en trompe-l'œil.

Un artiste décalé

Cette prédilection pour les matériaux pauvres et les ustensiles de cuisine se retrouve dans les prix des œuvres, qui restent modestes (à partir de 3 500 euros). Bien qu'il ait une longue carrière derrière lui, plusieurs pièces dans des collections publiques, Richard Fauguet conserve la cote d'un artiste émergent. Les institutions parisiennes n'ont pas choisi de montrer son travail, qui n'a jamais vraiment été à la mode – et l'est moins encore au moment où la peinture figurative semble omniprésente et où il est de bon ton que l'art milite pour une cause. Pas dans l'air du temps mais fidèle à lui-même, Richard Fauguet a sans doute sa « French Theory » sur le sujet, pour reprendre le titre d'une de ses œuvres, évocation au feutre sur papier Albal du cinéma français de l'époque de *La Grande Vadrouille* et des origines philosophiques du concept très en vogue de « déconstruction ».

● ANNE-CÉCILE SANCHEZ

RICHARD FAUGUET. PIPESHOW, jusqu'au 13 janvier, Galerie Art : Concept, 4, passage Sainte-Avoye, 75003 Paris.



Richard Fauguet,

Pierre,

2023, bois, acrylique,
13,5 x 29,5 x 13 cm.

© Photo Romain Darnaud/Richard
Fauguet/Courtesy de l'artiste et Art :
Concept, Paris.

Iconoclaste Fauguet

Contrairement aux apparences, « ceci n'est pas une pipe », mais une pin-up. Éffeillée et alanguie dans une pose suggestive, elle s'offre au regard du visiteur avec pour seul désir de le séduire. En compagnie d'une dizaine de ses semblables, elles sont les stars du drôle de spectacle imaginé par Richard Fauguet à la galerie Art : Concept, au nom évocateur et aguicheur : « Pipeshow ». D'emblée, le titre et cette œuvre sont un condensé de l'univers de l'artiste fait d'humour, de pas de côté, mais aussi d'assemblages à la Géo Trouvetou et de mises en tension du regard qui oscille entre l'identification des objets détournés et la fascination de l'effet produit. La pin-up l'emporte sur les pipes ! Idem, les totems colorés composés d'accumulations d'opales dépareillées s'imposent comme des créations d'un designer à la mode. Cette tension participe également d'un effet d'étrangeté, notamment face au papier peint qui habille la première salle de la galerie. On a besoin d'un petit temps d'adaptation pour

comprendre qu'il s'agit en fait de photographies d'intérieurs de magazines de décoration renversés. Richard Fauguet se joue de perdre nos repères, nous déstabilise jusqu'à nous embarquer ailleurs avec de drôles d'associations d'idées : surgit alors la silhouette de Bourvil et Louis de Funès en soldats allemands dans *La Grande Vadrouille*, ou Picasso en matador tenant dans sa main le mammoth emblème de l'ancienne enseigne d'hypermarchés, dont une des défenses est un sexe en érection. On perçoit le débat actuel sur l'attitude du monstre sacré envers les femmes, mais aussi la fascination de Fauguet pour l'artiste, tout comme l'ancrage de son travail dans l'histoire de l'art. Son hommage au centenaire du *Manifeste du surréalisme* avec les pipes n'est donc pas un hasard...

STÉPHANIE PIODA

📍 « Richard Fauguet. Pipeshow »,
jusqu'au 13 janvier 2024,
galerie Art : Concept,
4 passage Sainte-Avoye, 75003 Paris
galerieartconcept.com

Abonnements

ePaper Newsletter



THE ART NEWSPAPER

Conférences le MAH de demain Cette semaine aux enchères L'actualité des galeries Expositions Marché de l'art Musées

LE MENSUEL

L'actualité des galeries
Actualité

Toile de jute, fesses et pipes

Patrick Javault

15 décembre 2023

Partagez



Vue de l'exposition « Michael Dean : Lamp black on sack cloth (love for fucksake) », chez Mendes Wood DM, Paris.

Courtesy Mendes Wood DM

L'actualité des galeries

Un choix d'expositions proposées dans les galeries par le critique d'art Patrick Javault



Vue de l'exposition « Richard Fauguet, Pipeshow », 2023. Art : Concept, Paris.
 Courtesy de l'artiste et Art : Concept, Paris. Photo : Romain Darnaud

Richard Fauguet : « Pipeshow »

Le titre de la nouvelle exposition de Richard Fauguet dit tout ou presque : des pipes qui, assemblées par quatre ou cinq, dessinent des figures, le foyer pour le tronc ou pour la tête, le tuyau pour les jambes ou les bras. Dans une première salle, elles se tiennent en ligne sur un unique socle long et étroit. Dans la deuxième salle, elles sont cinq réparties sur trois socles circulaires. Les lignes laissent penser qu'il s'agit de figures féminines, leurs titres sont des prénoms masculins : voilà pour la problématique du genre.

Disséminées sur les murs, on voit des assiettes en carton rectangulaires de type fast-food barbouillées de gris et sur lesquelles a été fixée une demi-coquille d'huîtres ouvertes. On devine un œil, ou un visage, venus en spectateurs. Qui est l'auteur dudit spectacle ? Est-ce Richard Fauguet, artiste qui vient exposer le fruit de son travail ou de sa recherche, ou bien celui-ci double-t-il son curateur en exposant les travaux d'un autre fictif ? Un principe d'emboîtement auquel participe aussi le tapissage des murs par des grandes photos d'intérieur basculées à 180°. Les assemblages d'opelines éclairées, caractéristiques du vocabulaire de l'artiste, assurent un lien entre les différents niveaux de l'exposition-intrigue.

Ultime source de perplexité : deux dessins au feutre sur papier-alu campent Bourvil et de Funès, et Picasso associé à l'enseigne Mammouth. Saut dans l'inconscient ? Évocation de la chambre de l'adolescent ? Ou parodie du citationnisme généralisé ? Un peu de tout ça sans doute.

Du 25 novembre 2023 au 13 janvier 2024, [Art : Concept](#), 4, passage Sainte-Avoye, 75003 Paris. Commissaire : Xavier Franceschi

A la Une › Expositions › Les artistes du prix Duchamp portés aux nues

ART CONTEMPORAIN

CLERMONT-FERRAND (63)

Les artistes du prix Duchamp portés aux nues

Frac Auvergne - Jusqu'au 30 avril 2022



PAR VINCENT DELAURY - L'ŒIL

LE 23 FÉVRIER 2022 - 435 mots

Coup de cœur Pour fêter les 20 ans du prix, le Frac Auvergne a la bonne idée de proposer une exposition faisant le point sur vingt années de mise en lumière de la création dans l'Hexagone.

En partenariat avec l'Adiaf (l'Association pour la diffusion internationale de l'art français organisatrice du Prix Marcel Duchamp), « Plus haut que les nues » réunit 18 artistes, lauréats ou nommés (Éric Baudelaire, Clément Cogitore, Carole Benzaken, Adam Adach, Philippe Cognée, Stéphane Couturier, Richard Fauguet, Camille Henrot, Didier Marcel, Éric Poitevin, Zineb Sedira, Damien Cabanes, Valérie Favre, Bernard Frize, Pascal Pinaud, Ida Tursic & Wilfried Mille), sur deux lieux clermontois : le Frac et La Canopée du Groupe Michelin, partenaire de l'événement. Toutes les œuvres présentées appartiennent au Frac Auvergne, à l'exception de deux tableaux signés Philippe Cognée, issus de collections privées. Empruntant son titre à la chanson *Vénus de Bashung* (« plus haut

EN SAVOIR PLUS

ÉVÉNEMENTS LIÉS

22
JAN.
30
AVR.
2022CLERMONT-FERRAND
FRAC AUVERGNE

Plus haut que les nues

Toulouse. 14 œuvres des collections des Abattoirs exposées dans 14 commerces

Publié par La rédaction ⓘ 22/02/2022 - 15:25



Toulouse. 14 œuvres des collections des Abattoirs exposées dans 14 commerces
cdr

La période de fermeture des musées et de l'ensemble des lieux culturels, alors que certains commerces restaient ouverts, a questionné le musée sur la place de l'art et de la culture dans notre quotidien et ce qui apparaissait « essentiel » à chacun et chacune d'entre nous.

De cette situation a germé l'idée « d'associer une œuvre d'art à un commerce » dans un [quartier de Toulouse](#) et d'inscrire ainsi l'art contemporain dans le quotidien de ses habitants, les commerçants devenant alors « de nouveaux médiateurs ».

Du 11 mars au 28 mai, 14 œuvres des collections des Abattoirs, Musée – Frac Occitanie Toulouse sont installées dans 14 commerces. « Un Musée de quartier », telle est la proposition originale imaginée par Antoine Bères avec l'association Art&Quotidien et réalisée en partenariat avec les Abattoirs, Musée – Frac Occitanie Toulouse et l'Amicale des artisans et commerçants du quartier Saint-Aubin / Colombette.

Poussez les portes de ce Musée de quartier

Un commerce / une œuvre :

- Saveurs et Harmonie / Christine MOREL Pushkar (1985)
- Favoris boutique vintage / Patrick GALIBERT Catherine Wessel (1987-1988)
- Colombette Optique / Robert COMBAS La bataille des lapins jaunes est très violente (1984)
- Bloomy / Jacques MONORY Dream tiger (1981)
- Les P'tits Curieux / Yohann GOZARD Sans titre (2012)
- La Môme / François SAINT-PIERRE L'Hérité (1978)
- La Bicyclette verte / Géraldine LAY Genoux écorchés (2011)
- Ôz'Arts du Jour / Myriam MECHITA J'ai pris le chemin des dunes sans me retourner (2020)
- Gentlemen' Beauty / Fleur NOGUERA Denovian Levels (2011)
- 'Artisan encadreur / Catherine VIOLLET Sans titre (1987)
- Racine Café / James PICHETTE Toulouse (1988)
- Biofoodies Café / Simone VILLEMEUR-DELOUME Le parachute (1984) et Double béance (1994)
- La Mistinguette en salopette / Edouard PIGNON Sans titre (1986)
- Massembea / Richard FAUGUET Koons (1997-2001)



RENCONTRES INATTENDUES : Richard FAUGUET Centre Sportif Micheline Ostermeyer (ex Pajol) Paris

Catégories d'évènement:

- île de France
- Paris



**RENCONTRES INATTENDUES : Richard FAUGUET Centre
Sportif Micheline Ostermeyer (ex Pajol), 4 octobre 2021, Paris.**

Date et horaire exacts : Du 4 octobre au 15 décembre 2021 :

lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi de 8h à 22h30
et samedi de 9h à 22h30
et dimanche de 9h à 18h
gratuit

Dans tout Paris, plus de 80 œuvres du Fonds d'art contemporain – Paris Collections s'installent dans les lieux de votre quotidien. À découvrir au fil de 5 parcours thématiques.

RENCONTRES INATTENDUES / Parcours 4 – Ville fantasmée et réinventée

Avec

Richard Fauguet



Sans titre (table de ping-pong)

2001

Sculpture

Métal, bois, filet et 4 raquettes

90,5 x 186 x 274,3 cm

Acquisition 2003 – Fonds art contemporain – Paris Collections

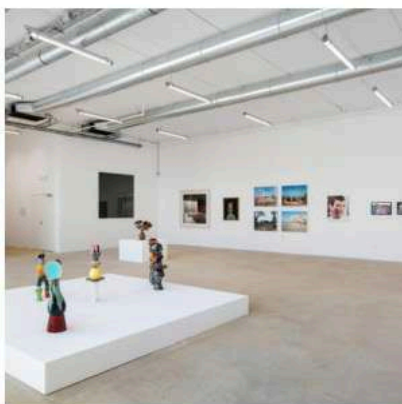
© Richard Fauguet



« Children Power », le Frac Ile-de-France donne l'art aux enfants

24 MAI 2021 | PAR LAETITIA LARRALDE

Déployée sur trois sites, l'exposition Children Power du Frac Ile-de-France se penche sur le thème de l'enfance par le prisme de trois points de vue distincts : une exposition pour les enfants, une par les enfants et une sur les enfants.



Visuels : 1- affiche *Children Power*, le Plateau – Visuel de travail © Bruno Botella – Graphisme Baldinger.Vu-Huu / 2- Vue de l'exposition *Children Power* / Une exposition PAR les enfants – Frac Ile-de-France, Les Réserves, 2021 / Photo : Martin Argyroglou / 3- Vue de l'exposition *Children Power* / Une exposition PAR les enfants – Frac Ile-de-France, Les Réserves, 2021 / Richard Fauguet, *Sans titre*, 2009 – Céramique – Collection Frac Ile-de-France © Richard Fauguet – Photo : Martin Argyroglou / 4- Elaine Constantine, *Girls on bikes* de la série *South coasting*, Juillet 1997, Collection Centre national des arts plastiques © droits réservés / Cnap / 5- Collier Schorr, *Game Keeper*, 2004 – Collection Frac Grand Large – Hauts-de-France © Collier Schorr, Courtesy 303 Gallery, New York / 6- August Sander, *Enfants aveugles-nés*, vers 1930, Photographie noir et blanc 30,4 x 23,7 cm – Collection Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA © Die Photographische Sammlung / SK Stiftung Kultur – August Sander Archiv, Köln – Adagp, Paris, 2021 – Crédit photographique : Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA

Children Power

Frac Ile-de-France

Le Plateau – Paris : du 19 mai au 19 décembre 21

Les Réserves – Romainville : du 19 mai au 06 juin 21

Le Château – Rentilly : du 19 mai au 18 juillet 21

Les Réserves, le nouveau site de Romainville

Depuis 25 ans, le Frac Ile-de-France réfléchissait au projet d'avoir ses propres réserves où conserver sa collection et organiser sa diffusion. Le 6 mai dernier, ce projet s'est concrétisé avec l'inauguration des Réserves de Romainville. Dans cette ancienne friche industrielle de l'Est parisien, le Frac vient trouver sa place aux côtés de la Fondation Fiminco, de la Parsons school Paris, de l'association Jeune Création (sous le label « Komunuma »), ainsi que de plusieurs galeries d'art. Au cœur de ce nouveau pôle d'art contemporain, les 2000 m² réhabilités par l'agence d'architecture Freaks se déploient sur trois niveaux, répartis entre réserves et espaces d'exposition.

Alors que les travaux ne sont pas encore complètement terminés et que le déménagement des quelques deux mille œuvres se fera fin 2021, le Frac a souhaité offrir un premier aperçu de ses locaux en accueillant l'un des trois volets de l'exposition *Children Power*. Une fois installé dans ses Réserves, avec le projet *Sors de ta réserve !*, le Frac proposera à chacun de choisir les œuvres de la collection qu'il voudrait voir exposées. Par une application ou sur place, le public jouera le rôle de commissaire des espaces d'exposition de Romainville, dans une démarche d'appropriation d'une collection publique. Selon ce principe, le Frac a invité les élèves de deux classes de Romainville à choisir les œuvres de *Children Power*.

Pour ce volet créé par les enfants, de primaire et de collège, il leur a été demandé de se concentrer sur la notion de portrait. Et leur choix dénote à la fois d'une grande liberté et d'une conception très large de ce qui constitue un portrait. Portraits de personnes, de villes ou d'univers intérieurs, le tout cohabite sur différents supports, de la vidéo à la peinture en passant par l'installation.

De nombreuses pièces présentées sont pensées pour être activées par le public. Les conditions actuelles étant ce qu'elles sont, tout ne pourra peut-être pas se faire, mais l'idée est là : le public peut participer à l'œuvre et réduire la distance entre l'art et lui. On trouve par exemple plusieurs partitions d'artistes (**Pierre Huyghe, Anri Sala, Thu-Uan Tran**), qui seront activées par les élèves des conservatoires d'Est Ensemble, selon des modalités adaptées aux règles sanitaires. Un chœur de jeunes chanteurs devrait également faire vivre l'installation de **Didier Trenet**, et plus loin, la Vidéothèque mobile de **Fabrice Gygi** fera office de vidéo-club orienté sur la thématique de l'exposition.

Le Plateau, interdit aux plus de 18 ans

Au Plateau, *Children Power* est pensé pour les enfants. Mais pas uniquement dans les œuvres présentées : l'accès aux salles d'exposition sera interdit à toute personne de plus de 18 ans non accompagnée d'un enfant, si celui-ci donne son accord, bien entendu. Quinze artistes ont été invités à produire de nouvelles pièces pour répondre à ce contexte d'inversion de l'interdiction. Des ateliers de travail avec des enfants ont été organisés, que l'on peut voir dans la vidéo projetée à l'accueil, afin de voir l'art par les yeux des enfants et de leur proposer des œuvres qui leur correspondent.

Si les photos sont interdites pour préserver le mystère de ce secret gardé par les enfants, il est possible de donner une vision d'ensemble. Avoir moins de 18 ans, cela regroupe un nombre d'états de la petite enfance à l'adolescence très vaste. Les propositions le sont donc aussi : théâtre de marionnettes, jeu avec son animal de compagnie, atelier créatif, histoire de monstre ou encore salle de clubbing, chaque âge est représenté. Sans jamais tomber dans la condescendance vis-à-vis du public, les artistes tels que **Tursic & Mille**, **Ulla von Brandenburg**, **Dewar et Gicquel**, **Bertrand Dezoteux** ou encore **Monster Chetwynd** proposent un parcours ludique et accessible à tous les niveaux de lecture.

Regard photographique sur l'enfance au Château

Enfin, le dernier volet de *Children Power* nous emmène au Château, dans le parc culturel de Rentilly. Ici, les artistes explorent l'enfance, posent un regard d'adulte sur les différents âges que regroupe cette appellation. Le Frac a choisi de se concentrer sur la photographie et la vidéo, en puisant dans les collections publiques des vingt-trois Frac de France et du Cnap. Sur 900 m², on découvre des œuvres de la fin du XIX^{ème} siècle à aujourd'hui représentant l'enfance. De **Marc Riboud** et **Henri Cartier-Bresson** à **Christian Boltanski** et **Collier Schorr** en passant par **August Sander**, **Elaine Constantine** ou **Diane Arbus**, les âges, les émotions et les jeux se montrent dans toute leur diversité.

Figés dans un état transitoire de transformation vers l'état adulte, enfants et adolescents nous cernent dans cet accrochage dense et sans chronologie. Les modèles nous regardent, de façon franche ou détournée, nous rappelant que le mimétisme est la première forme d'apprentissage. Tous ces comportements, jeux et attitudes reflètent donc l'enfance et son évolution sur plus d'un siècle, mais également ce que sont les adultes qui leurs servent de modèles. Mais ils portent également les traces de la société et de l'Histoire, même si les jeux restent les mêmes.

Avec cette exposition en trois volets, le Frac Ile-de-France joue avec un thème vaste et des collections publiques qui le sont tout autant. L'occasion de se souvenir de ce que c'est qu'être un enfant et d'échanger nos places le temps d'un jeu.

LE FRAC ÎLE-DE-FRANCE INAUGURE SES RÉSERVES À ROMAINVILLE

Installées dans un bâtiment signé par l'agence Freaks, les réserves du FRAC Île-de-France ont été inaugurées le 6 mai au sein du nouveau quartier artistique « Komunuma », en Seine-Saint-Denis. Autant lieu de conservation que d'exposition et de diffusion, elles doivent ouvrir au public le 19 mai.

Par Anne-Lys Thomas



Vue de l'exposition «Children Power / Une exposition PAR les enfants», FRAC Île-de-France, les réserves, 2021. Stéphane Calais, *Jill I*, 2002, acier inoxydable, 9 disques en altuglas, collection FRAC Île-de-France. © Stéphane Calais / Adagp, Paris / 2020. © Martin Argyroglo

«JUSQU'À PRÉSENT, NOUS ÉTIIONS L'UN DES DERNIERS FRAC À NE PAS DISPOSER DE SES PROPRES RÉSERVES»

rejoint l'écosystème culturel de « Komunuma », qui réunit depuis octobre 2020, sous le patronage de la Fondation Fiminco, des résidences, des ateliers d'artistes, l'association Jeune Création, l'école de mode et de design Parsons Paris et les galeries Air de Paris, In Situ - fabienne leclerc, Vincent Sator et Jocelyn Wolff.

L'inauguration de cette troisième adresse est l'aboutissement de longues recherches d'un lieu où stocker l'ensemble de la collection du FRAC, répartie jusqu'ici dans des locaux loués en banlieue parisienne. «*Des espaces chers, peu adaptés et surtout très saturés*», explique Xavier Franceschi, directeur de l'établissement. *Ce projet est en discussion depuis vingt-cinq ans. Jusqu'à présent, nous étions l'un des derniers FRAC à ne pas disposer de ses propres réserves*. Le bâtiment de Romainville a l'avantage de disposer d'une surface de 2 000 m² au total et sera en mesure d'accueillir d'ici décembre 2021 les 2 000 œuvres d'une collection constituée depuis 1983. Il a été conçu par l'agence d'architecture Freaks, spécialisée dans l'aménagement d'établissements culturels, et déjà

Après la sortie de métro Bobigny-Pantin-Raymond Queneau, à deux pas du canal de l'Ourcq, il faut suivre une rue flanquée d'immeubles en construction, d'entreprises uniformes et de garages pour trouver l'ancienne usine du laboratoire pharmaceutique Roussel-Uclaf, son impressionnante chaufferie et ses enfilades de bâtiments de brique et de verre. Après son siège du Plateau, à Paris sur les hauteurs de Belleville, et le cadre bucolique du Château, à Romainville, en Seine-et-Marne, c'est ce site industriel de Romainville, dans le Grand Paris, qu'a choisi le FRAC Île-de-France pour installer ses réserves, inaugurées officiellement le 6 mai après six mois de retard lié aux restrictions sanitaires. L'établissement multisite



**LE BÂTIMENT
SERA EN MESURE
D'ACCUEILLIR
D'ICI DÉCEMBRE
2021 LES
2 000 ŒUVRES
D'UNE
COLLECTION
CONSTITUÉE
DEPUIS 1983**

Les réserves du FRAC Île-de-France à Romainville, conçues par l'agence Freaks. © Martin Argyroglo

auteure, entre autres, de la MÉCA, à Bordeaux. Les architectes ont choisi de répartir les espaces de stockage de 1 600 m² sur trois niveaux de 5, 4 et 3 mètres de hauteur sous plafond, permettant de hiérarchiser la collection en fonction du format des œuvres. Installées au troisième niveau, les plus petites et les plus fragiles d'entre elles bénéficieront d'un contrôle climatique. Au rez-de-chaussée, une rue intérieure accessible aux camions a été aménagée pour le transport des œuvres.



Vue de l'exposition « Children Power / Une exposition PAR les enfants », FRAC Île-de-France, les réserves, 2021. Richard Fauguet, *Sans titre (céramique)*, 2009, céramiques, collection FRAC Île-de-France. © Richard Fauguet. © Martin Argyroglo

Ces espaces de stockage ne sont pourtant pas au cœur du bâtiment mais répartis de part et d'autre d'un bloc central de 400 m² dévolu aux expositions. Une double fonction que les architectes de Freaks ont traduite à l'extérieur par l'opposition entre les murs opaques de brique jaune pour les parties « réserves » et la partie vitrée centrale correspondant aux espaces visitables. C'est la force du nouveau site du FRAC Île-de-France : constituer un lieu ouvert où les œuvres ne seront pas seulement stockées mais régulièrement présentées au public. L'institution va plus loin en affichant la volonté de confier le choix de l'accrochage au public. Intitulé « Sors de ta réserve », ce programme participatif va de pair avec une application pour smartphones qui sera lancée fin 2021 et permettra au public de choisir les œuvres qu'ils souhaitent voir à partir d'une base de données de la collection, également accessible sur le site de l'établissement.



Vue de l'exposition «Children Power / Une exposition PAR les enfants», FRAC Île-de-France, les réserves, 2021. Richard Fauguet, *Sans titre (céramique)*, 2009, céramiques, collection FRAC Île-de-France. © Richard Fauguet. © Martin Argyroglo



Vue de l'exposition «Children Power / Une exposition PAR les enfants», FRAC Île-de-France, les réserves, 2021. Didier Trenet, *Extra-muros*, 2007, collection FRAC Île-de-France. © Didier Trenet / Adagp, Paris / 2021. © Martin Argyroglo

Pour l'inauguration des réserves, ce sont les élèves d'une classe de CM2 et d'une classe de 6^e de Romainville qui ont conçu l'accrochage de «Children Power», l'un des trois volets d'un projet d'expositions sur le thème de l'enfance, présenté également au Plateau et au Château. Leur sélection s'est portée sur des œuvres de John Baldessari, Bruno Botella, Jean Daviot, Florence Doléac, Alex Ayed, Jean-Luc Blanc, Daniel Schlier, Dana Wyse, Florence Paradeis, Bill Owens, Jürgen Nefzger, Marie Lund, Kapwani Kiwanga, Candida Höfer, Richard Fauguet et Bady Dalloul, complétées par des modules, comme la *Vidéotheque mobile* de Fabrice Gygi, qui seront réactivés par des enfants. Pour son ouverture, le bâtiment accueille aussi des installations des dix lauréats du Fonds régional pour les talents émergents (FoRTE), créé en 2017 par la région Île-de-France et doté chaque année d'un million d'euros.

Le public devra patienter encore quelques jours pour découvrir les réserves du FRAC à Romainville et ses deux expositions inaugurales, qui ouvriront leurs portes le 19 mai.

FRAC Île-de-France,
Les Réserves,
43 rue de la Commune de Paris,
93230 Romainville,
www.fraciledefrance.com



Source/crédits : © Peter Rösler Ficus elastica decora I
1997 - photo : Klaus Stöber

EXPOSITION



Vernissage exposition "Naturel?" - B. Faucon,
R. Fauguet, S. Gouju, P. Rösler, P. Werlé

QUAND, OÙ ?

le 06/02/2018 à 19h00

Médiathèque - Parc de Wesserling - Pavillon des
créateurs

5 rue des Fabriques

Fellingering

[Voir le plan d'accès](#)

ORGANISATEUR

Médiathèque Etoffe des Mots

03.89.39.64.00

INFORMATIONS COMPLÉMENTAIRES

Accès adapté aux personnes à mobilité réduite

TARIFS

Gratuit

Vernissage de l'exposition conçue en partenariat par la médiathèque L'Etoffe des Mots et le Frac Alsace accompagné d'une visite guidée par un membre de l'équipe du Frac Alsace afin de mieux vous faire découvrir les œuvres Bernard Faucon, Richard Fauguet, Sébastien Gouju, Peter Rösler, Pétra Werlé.

Par les œuvres qu'elle a sélectionnées, la médiathèque a choisi de mettre en scène la thématique des jardins, de la nature ou du végétal - qui fait la renommée actuelle du Parc de Wesserling connu pour ses jardins remarquables - et cela grâce à des techniques artistiques variées et même insolites pour certaines. Venez voyager grâce à ces «morceaux» de nature et explorez dans des univers aux ambiances diverses, enfantins ou politiquement engagés.

B. Faucon, R. Fauguet, S. Gouju, P. Rösler, P. Werlé. Exposition conçue en partenariat par la Médiathèque L'Etoffe des Mots et le Frac Alsace. Les dimanches: le 1er du mois ou un dimanche de manifestation au Pavillon (se renseigner www.mediathèque-valamarin.fr). Par les œuvres qu'elle a sélectionnées, la médiathèque a choisi de mettre en scène la thématique des jardins, de la nature ou du végétal - qui fait la renommée actuelle du Parc de Wesserling connu pour ses jardins remarquables - et cela grâce à des techniques artistiques variées et même insolites pour certaines. Venez voyager grâce à ces «morceaux» de nature et explorez dans des univers aux ambiances diverses, enfantins ou politiquement engagés.



Pour un renversement des formes

📅 Du 1 février 2018 au 15 avril 2018

📍 ENSA (École Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse)

Suite à une résidence de création la plasticienne Marie Sirgue a imaginé l'exposition *Plan de Renouvellement Urbain*, qui se déploie dans les patios de l'École Nationale Supérieure d'Architecture (ENSA) de Toulouse.

Une collaboration avec les étudiants de l'école

Conçue avec l'artiste Béatrice Utrilla et les étudiants du module Dispositif d'Espace de l'ENSA,



Un article Uzoom • Une co-édition Université Fédérale de Toulouse Midi-Pyrénées et Flash !

cette exposition s'inspire de la restructuration du quartier du Mirail. Ce « miroir » occitan reflète aujourd'hui un échec urbanistique flagrant, déjouant le pari de la mixité sociale rêvée par l'architecte urbaniste Georges Candilis, et sa conception d'une « ville nouvelle » dans les années 60.

Accompagnée des étudiants, Marie Sirgue a fait un choix d'oeuvres dans les réserves du musée des Abattoirs/Frac, chacune questionnant à sa manière l'architecture, l'espace et ses perceptions, pour les confronter à ses propres productions.

Anamorphoses architecturales

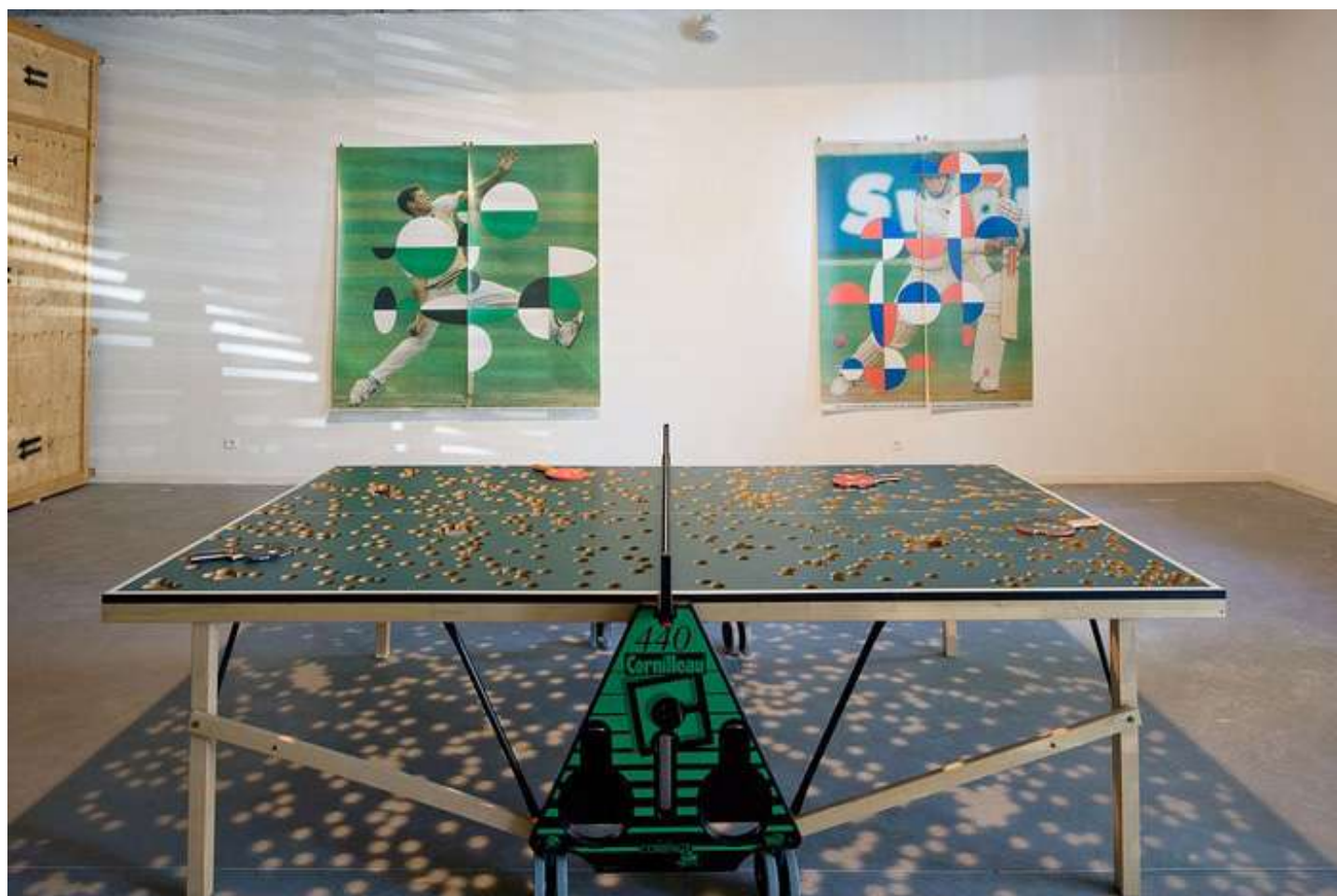
Le choix issu des Abattoirs/Frac occupe un mur entier, et il faut déambuler dans les couloirs de l'école pour découvrir les oeuvres de Marie Sirgue, toutes trois installées dans les patios. Ces espaces, entourés de baies vitrées, offrent une vision sur plusieurs angles des sculptures en fausse brique, évocation de Toulouse. L'humour et le détournement pointent dans ces oeuvres, à l'image du travail de l'artiste, fait de trompe-l'oeil, d'objets hybrides ou improbables.

Comme pour *Le chantier* (photo), amas de briques molles et de mur à la rigueur géométrique perturbée, qui fait douter d'une fonctionnalité rigoureuse normalement dévolue à ces constructions. On retrouve dans la sélection d'oeuvres des Abattoirs cette distanciation décalée, comme par exemple dans le Calder en papier vénilia de Richard **Fauguet**, les bâches colorées de Dominique Castells, ou encore avec les jeux étranges de l'architecture nocturne dévoilés par Daniel Boudinet dans ses photographies.

Contemporary art by Richard Fauguet

Richard Fauguet is a French artist born in 1963 and he creates **contemporary art** in different specialities like painting, sculpting...

Richard Fauguet navigates between wedding-cake architecture, painting, pottery, plumbing, crafts and ready-mades. For over two decades he has carried out his experiments and let himself be guided by intuitive creative processes that have nourished his own personal logic with richly referenced forms and images. Between amateurism and serious ravings, taking long ramblings into the heart of ordinariness and into the stuff that makes all that is terribly banal, because obsolete or almost unnoticed, Richard Fauguet light-handedly matches objects of decoration and vernacular artifacts with domestic and hardware-furnishings.





Richard Fauguet is one such artist. He makes a work of great finesse and intelligence yet is unclassifiable and puzzling, so much so that we might ask ourselves whether it is a perpetual pun, whether it is the product of an imperturbable and necessary humour of resistance, or whether it results from a more despairing kind of irony. He is a sculptor, and even a compulsive constructor, but all his work is rooted in the constant practice of drawing, where he can combine shapes and organize confrontations at leisure.

Pop Art, Duchamp's readymades, the great French masters, or Conceptual Art are not sufficient references – Fauguet always succeeds in outwitting everyone and eluding categorisation. His universe takes delight in blending the borrowings from high culture with popular cultures, mixes the genres and transposes the materials. "Making chic out of cheap" is his watchword.



Fauguet's anthropomorphic sculptures combine standardized objects (sink-pedestals) with manufactured ones (potteries from Vallauris, also made of originally malleable material).

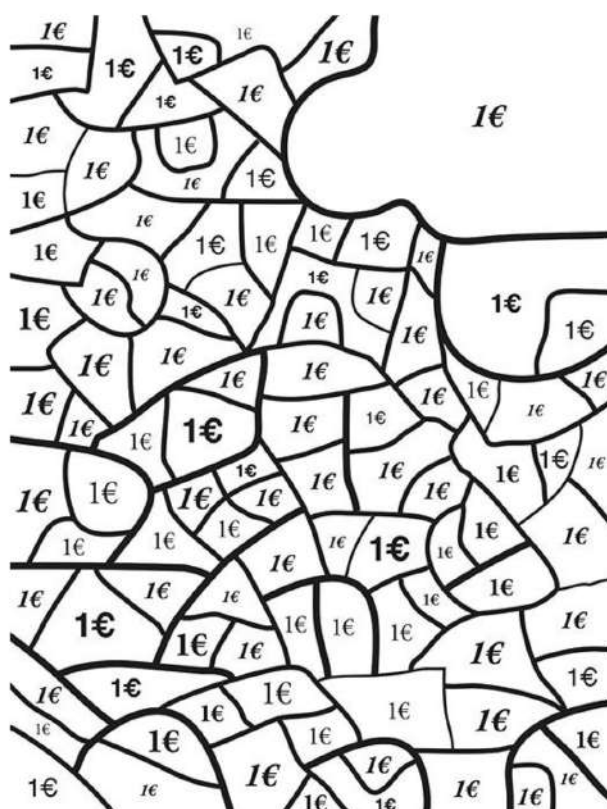


FIAC 2017 | AVANT-PREMIÈRE

Vu pour vous

Parmi l'offre pléthorique à retrouver sur les stands de la Fiac, Beaux Arts Magazine a sélectionné plus de 50 œuvres, tous médiums confondus, qui devraient ravir et pourquoi pas faire craquer les amateurs d'art moderne et contemporain.

DE 100 €...



Claude Closky
Division

2017, impression pigmentaire,
60 x 40 cm. 100 ex. numérotés
et signés, édition GDM...

Galerie des Multiples, Paris.

Une page à colorier pour enfants
qui aimeraient trop jouer au
Monopoly, par le plus facétieux
des artistes français.

... À 4 MILLIONS *



Robert Delaunay
La Tour Eiffel et l'avion

1925, huile sur toile, 155 x 95 cm.
Galerie Le Minotaure, Paris.

Un chef-d'œuvre de la période orphiste,
avec la tour Eiffel en lumière, et le pont
de l'Exposition universelle de 1900
en guest star.

* Tous les prix sont donnés à titre indicatif.



36 000 €

Björn Dahlem
Mond

2017, bois, ampoules,
diam. 120 cm.
Galerie Guido W. Baudach,
Berlin.
Science-fiction
tendance vintage,
telle est la marque
de fabrique de ce
sculpteur allemand
qui fait rimer domotique
et astrophysique.



ENVIRON 35 000 €

Haegue Yang

The Intermediate – Windy Uninhabited Island

2016, paille artificielle, acier, conduit de turbine, 120 x 86 x 53 cm.
Kukje Gallery, Séoul.

Après avoir fait mille usages des stores vénitiens
dans ses installations, la célèbre Coréenne
explore de nouvelles matières, comme la paille
et les plantes artificielles.



15 000 €

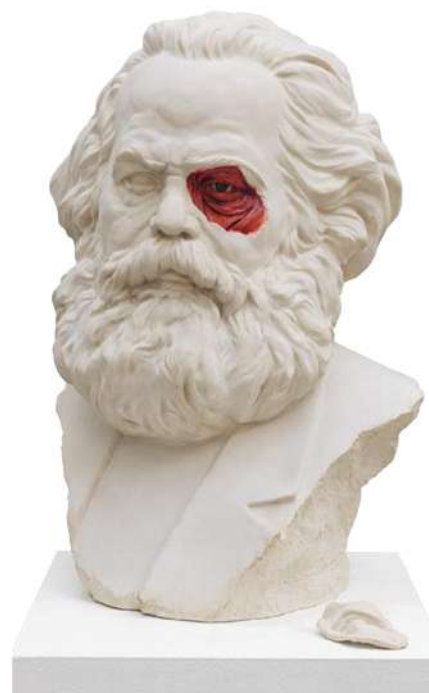
Pierre Clerk
Conundrum

1970, peinture acrylique sur toile, 83 x 93,5 cm.
**Galerie Thomas Bernard-
Cortex Athletico, Paris.**
Héritier de Mondrian et Van Doesburg,
Clerk oppose à l'expressionnisme
trionphant des années 1960 ses lignes
géométriques et minimales.

18 000 €

Richard Fauguet
Décembre

2017, opaline, système électrique, ampoules,
154 x 40 x 40 cm.
Galerie Art: Concept, Paris.
Ou comment imaginer un luminaire ultradesign
à partir des objets les plus modestes de notre quotidien.
Richard Fauguet, ou le trait d'esprit fait sculpture.



ENVIRON 25 000 €

Lazaro Saavedra
Carlos Marx (Blanco)

2013, résine acrylique et fibre de verre, 60 x 40 x 45 cm.
Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris.
Les idoles ne sont pas toujours de marbre :
la preuve avec cet écorché de Karl Marx, sculpté
par un jeune Cubain.

Anne Deguelle, Le tapis de Sigmund, 2010
Collection Artothèque du Lot - Département du Lot



L'ART c'est mon DAda - Une proposition de l'Artothèque du Lot

Le premier musée consacré à Ossip Zadkine est situé aux Arques dans le Lot où l'artiste vécut à partir de 1934. C'est là qu'ont été créées des sculptures qui compteront parmi les plus importantes de son œuvre. Parmi les œuvres présentées aux Arques : le projet de Monument pour une ville bombardée; de grands bois tels qu'Orphée, Diane, la Piéta et le Grand Christ, créés dans ce village. Des bronzes originaux ont été déposés par le Musée Zadkine de Paris dans le Musée des Arques, pour compléter cette présentation de l'artiste. Dans le contexte du cinquantenaire de la mort du sculpteur Ossip Zadkine, se pose spontanément la question de son héritage, qu'il s'agisse de son travail ou de sa vie aux Arques.

La naissance des **Ateliers des Arques** est pour sa part intimement liée à l'histoire du musée, et les résidences continuent de préserver au sein du village un lieu de création en prise avec un environnement unique. Avec le temps, il est devenu évident que l'un n'irait pas sans l'autre, les notions de transmission et de postérité de l'artiste dépassant ici le cadre de l'œuvre. C'est à partir de ce contexte singulier et des questions qu'il soulève que l'Artothèque du Lot propose de bâtir la prochaine exposition d'automne en partenariat avec les Ateliers des Arques et les Abattoirs / FRAC Midi-Pyrénées.

De quelle façon les artistes d'aujourd'hui utilisent-ils ou s'inspirent-ils des œuvres de leurs aînés? Comment l'art observe l'art? Quel regard le public peut-il porter sur ces œuvres qui mettent en abîmes des pratiques, des époques et des sensibilités? Ce jeu de références d'une œuvre à une autre trouve lui-même ses racines dans l'histoire. À partir du XIX^e siècle, la reproductibilité des œuvres, l'apparition des musées et des collections publiques accélèrent la diffusion de l'art. Les artistes et le public ayant peu à peu accès à un grand nombre d'œuvres, une culture commune peut ainsi émerger, permettant aux artistes de puiser dans un patrimoine potentiellement connu de tous. Une forme de complicité de regards entre l'auteur de l'œuvre et le regardeur est créée.

Les détournements, les hommages ou les emprunts, occupent alors une place significative dans l'art du 20^{ème} siècle qui démultiplie les techniques et les matériaux et s'intéresse à l'art comme sujet. Les œuvres présentées dans cette sélection se teignent souvent d'humour, de poésie, d'étrangeté, mais sans jamais nuire aux modèles qu'elles évoquent, offrant même la chance de se plonger dans une redécouverte.



Guillaume Dégé, Hommage à Monet, 2015. Sérigraphie
Collection Artothèque du Lot – Département du Lot

Artistes présentés : Valerio Adami, Albert Ayme, Pierre Buraglio, Bazile Bustamante, Patrice Carré, Guillaume Dégé, Anne Deguelle, Angela Detanico & Rafael Lain, Jan Dibbets, Richard Fauquet, Yohann Gozard, Damien Hustinx, Michel Journiac, Jean-Noël László, Julio Le Parc, Jean-Claude Loubières, Robert Mapplethorpe, Charlotte Moth, Stéphane Pencreac'h, Ernest Pignon-Ernest, Présence Panchounette, Mathieu Provansal, Guillaume Robert, Jean Sabrier, Denis Savary, Karine Veyres.

Exposition du mardi 24 octobre au samedi 16 décembre 2017. Les Ateliers des Arques résidence d'artistes, Le Presbytère - 46250 Les Arques. Tél. : 05 65 22 81 70. Ouverture tous les samedis de 14h à 17h et du mardi au vendredi de 10h à 12h et de 14h à 17h sur RDV. Oeuvres également présentées dans les bibliothèques de Cazals, Frayssinet-le-Gélat ainsi qu'à la Médiathèque de Salviac aux jours et heures d'ouverture habituels.

Installée à Cahors, **l'artothèque du Lot** met à la disposition de tous une collection publique de près de 800 œuvres d'art contemporain. Créée en 2002, et gérée par la mission arts visuels au sein du service Culture du Département, elle est un partenaire actif au cœur du réseau art contemporain lotois qui rassemble les résidences d'artistes Les Ateliers des Arques et la Maison des arts Georges et Claude Pompidou de Cajarc (Centre d'art contemporain de Cajarc et les Maisons Daura, Résidences internationales d'artistes Midi-Pyrénées à Saint-Cirq-Lapopie). L'artothèque du Lot est une passerelle, un outil et un lieu de ressources aussi bien pour le public et les artistes que pour les structures partenaires.

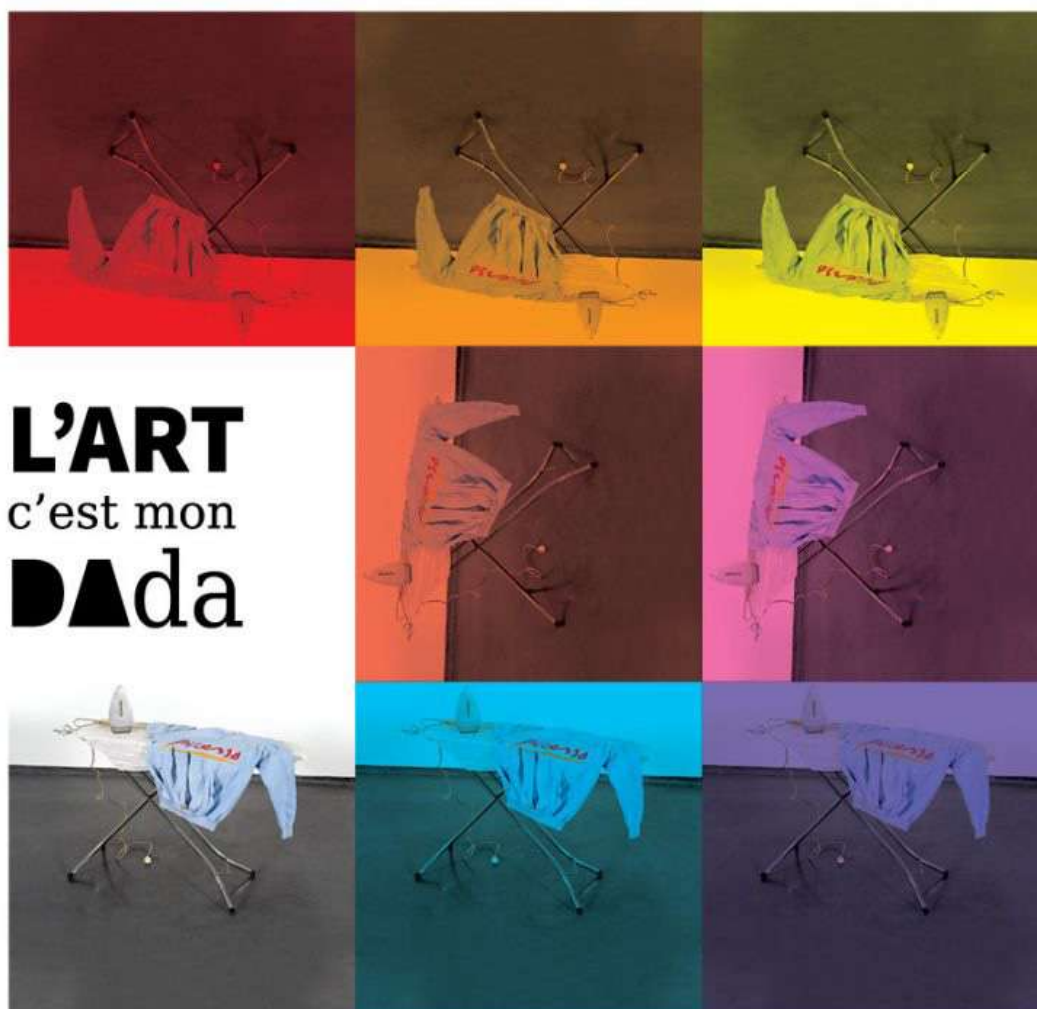
Les objectifs de l'artothèque du Lot sont :

- la constitution d'une collection autour d'un projet artistique défini : le multiple et l'œuvre sur papier
- la diffusion des œuvres et leur mise en relation avec les publics par le prêt et une programmation d'expositions sur le territoire
- la médiation pour favoriser la découverte de l'histoire de l'art et l'éducation à l'image à travers différents actions et partenariats.

Le projet artistique s'oriente uniquement vers des œuvres sur papier et/ ou des multiples. Les œuvres questionnent le statut de l'image et sa circulation dans notre société et la relation que l'homme entretient avec son environnement qu'il soit social, géographique, physique. De grands ensembles thématiques s'articulent ainsi autour des notions suivantes :

- l'architecture, l'habitat, l'environnement, le paysage,
- le quotidien, l'histoire personnelle ou collective, la mémoire,
- les interactions sociales, en explorant différentes formes de communication, de langages et d'écritures ainsi que le rapport au corps et à l'identité.

KARINE VEYRES



L'ART
c'est mon
DADA

L'ART C'EST MON DADA AUX ATELIERS DES ARQUES

Une de mes sérigraphies sera présentée lors

DE L'EXPOSITION L'ART C'EST MON DADA

DU 24 OCTOBRE AU 16 DÉCEMBRE 2017

Vernissage samedi 21 octobre 0 18h – Mairie des Arques

Œuvres issues des collections publiques des Abattoirs – FRAC Occitanie Toulouse et de l'Artothèque du Lot

J'y serai aux côtés de :

Valerio Adami, Albert Ayre, Pierre Buraglio, Bazile Bustamante, Patrice Carré, Guillaume Dégé, Anne Deguelle, Angela Detanico & Rafael Lain, Jan Dibbets, Richard Fauquet, Yohann Gozard, Damien Hustinx, Michel Journiac, Jean-Noël László, Julio Le Parc, Jean-Claude Loubières, Robert Mapplethorpe, Charlotte Moth, Stéphane Pencreac'h, Ernest Pignon-Ernest, Présence Panchounette, Mathieu Provansal, Guillaume Robert, Jean Sabrier, Denis Savary, Karine Veyres.

Richard Fauguet

Né à La Châtre (Indre) en 1963, Richard Fauguet fonctionne un peu comme un artiste pirate qui puiserait sa matière première dans l'histoire de l'art, dans le monde domestique, mais aussi et surtout dans l'imaginaire collectif de la culture populaire. Un pirate plus rigolard que méchant qui manie avec dextérité les jeux de langage et les calembours visuels.



Richard Fauguet
Série de 12 figures
1997-2001

Patrons, papier vénilia découpé
Dimensions variables
Collection Les Abattoirs – FRAC Occitanie Toulouse
© Richard Fauguet
Crédit photographique : Grand Rond Production

Visible aux Ateliers des Arques

Avec *Série de 12 figures*, Fauguet reprend 12 silhouettes d'œuvres marquantes de l'histoire de l'art découpées dans du papier Vénilia appliqué en série sur les cimaises. Cette œuvre engage le spectateur à un jeu somme toute assez pédagogique de devinettes.

Le musée mobile fait escale toute la semaine à Saclas



Saclas, ce lundi. Le « MuMo », musée mobile fait escale à Saclas jusqu'à la fin de la semaine avec ses œuvres d'art contemporain. **Musée intercommunal d'Etampes.**

Si vous n'allez pas au musée, ce sont les œuvres qui viennent à vous. Depuis ce lundi et jusqu'à la fin de la semaine, le musée mobile (MuMo) fait escale à Saclas. Pour la deuxième année consécutive, le musée intercommunal d'Etampes bénéficie de ce musée mobile d'art contemporain qui va à la rencontre des enfants. Une sorte de bus design, qui diffuse les collections des fonds régionaux d'art contemporain. Pour ce nouveau MuMo, le titre de l'exposition est « Exquis » et prend pour point de départ une œuvre de Richard Fauguet autour de laquelle les scolaires laisseront libre cours à leur imagination pour réaliser leur propre création.

Portes ouvertes et déambulation libre ce mardi de 16h30 à 18 heures et samedi 14 octobre de 10h30 à 12h30 et de 14 heures à 18 heures. Découverte du travail des enfants vendredi de 17h30 à 19 heures.

leparisien.fr

Une collection sans murs

— **COLLECTION ARTS PLASTIQUES**

Sans-titre, de Richard Fauguet

INTERVIEW VIDÉO DE SÉBASTIEN FAUCON



Richard Fauguet, « artiste pirate » ? C'est en ces termes que Pascal Pique décrit cet artiste prolifique qui, depuis bientôt trente ans, produit une œuvre dont l'éclectisme apparent n'occulte pas la singulière cohérence. Ses objets détournés, trafiqués, bidouillés, composés de matériaux de toutes sortes, ses dessins par centaines répondent tous au principe du montage.

Puisant sa matière première dans le quotidien le plus banal comme dans les mass media, le cinéma de science-fiction ou le sport populaire, tout autant que dans l'histoire de l'art moderne, il assemble, détourne, combine les images en un précipité qui confère une énergie dadaïste à sa création.

Maniant avec brio les calembours visuels, Fauguet crée une œuvre toujours ludique, apparemment légère, dont il cultive le côté « brocante » pour mieux tourner en dérision l'art sérieux.

Acquisition en 2004

Réalisation : Let's Pix

Et aussi...

 > [Le Parisien](#) > [Seine-et-Marne](#) | 21 janvier 2017, 6h20 |    0

BUSSY-SAINT-MARTIN

« Animal, on est mal », c'est le titre de l'exposition au château de Rentilly. Avec le lion empaillé « attaquant » le visiteur d'entrée, bienvenue dans le bestiaire de l'artiste Richard Fauguet, qui a disséminé des oeuvres contemporaines autour de tapisseries figurant des scènes de chasse.

1, rue de l'Etang, jusqu'au 22 janvier. Le mercredi et le samedi de 14 h 30 à 17 h 30, et le dimanche de 10 h 30 à 13 heures et de 14 h 30 à 17 h 30. Entrée libre.

CHELLES

L'Union musicale organise demain son concert du Nouvel An. Il fera scène commune avec celui de Thorigny-sur-Marne. Au total, environ 80 musiciens joueront des morceaux classiques : Offenbach, Mozart, Haendel...

Demain à 16 heures, dans la salle André-Malraux du Centre culturel, place des Martyrs-de-Châteaubriant à Chelles. Tarif : participation libre. Rens.

Umc-harmonie.e-monsite.com

Le Parisien

Le Frac coince la bulle : l'expo "BD Factory" ouvre ce jeudi soir

JEUDI, 19 JANVIER 2017 06:00



Ce soir, le Frac Nouvelle-Aquitaine vernit sa toute nouvelle expo, « BD Factory ». Aussi passionnante sur le fond que réussie dans la forme, elle explore les liens pas si distendus entre art contemporain et bande dessinée.

« J'ai osé ! » sourit Claire Jacquet, directrice du Frac et commissaire de cette exposition. Osé s'attaquer à un univers dont elle n'était pas si familière, le neuvième art. Mais son envie de

plus en plus présente « de croiser l'art contemporain avec plein d'autres choses » a été la plus forte, l'élargissement de la région et la rencontre avec l'équipe de la Cité de la BD et de l'Image d'Angoulême, partenaire de l'expo, faisant le reste.

D'emblée, un avertissement s'impose : « Ne pas croire que l'on va voir de la BD », prévient Claire Jacquet. Si quelques auteurs de bande dessinée sont bien présents, c'est parce qu'ils sont aussi exposés dans les musées et galeries – Winshluss, Paul B. – ; pour le reste on a bien affaire à de l'art contemporain. Un art et des artistes qui ont mis le temps avant de s'emparer de ce médium. « Très tard même, reprend la commissaire – on oublie souvent que la BD remonte au XIXe siècle, avec la "littérature en estampes" du Suisse Rodolphe Töpffer. Il faudra attendre les années 1960, la sortie de l'académisme et le pop art pour que les artistes s'en inspirent – Roy Lichtenstein, Andy Warhol et sa Factory à laquelle le titre de l'expo fait un clin d'œil. J'ai voulu montrer comment se traduisait cette filiation aujourd'hui. »

Mickey détourné et manga industriel

Quand les artistes se piquent de BD, c'est en pensant narratif, en détournant ses codes et ses grandes figures. Mickey, par exemple, devenu « Geometric Mouse » sous la patte de Claes Oldenburg (1971), voit plus tard sa revue "Mickey Parade" copieusement caviardée par Richard Fauguet ou simplement prise en photo par Pierre-Lin Renié (le visiteur pourra d'ailleurs partir avec un exemplaire). Certains usent du croisement dessin-écrit pour dire le monde, ses gens et son histoire (Pauline Fondevilla, Géraldine Kosiak), d'autres conservent la grille pour retranscrire leurs rêves (Jim Shaw).

On verra également des piques lancées à un art devenu aussi industrie. Pierre Huygue qui a retrouvé la voix française de « Blanche-Neige » en procès avec Disney. Et qui montait en 1999-2000 avec son complice Philippe Parreno (dont les bulles avec phylactères gonflées à l'hélium tapisseront le plafond du Frac) le fascinant projet « Ann Lee », personnage de manga de seconde zone acheté à un studio japonais en produisant à la pelle, recyclé de mille manières, en dessin, en affiches (photo de Une), en vidéo, par leurs soins et de nombreux autres artistes dans leur sillage.

Le héros de BD devenu objet de consommation transparait aussi dans la fresque réalisée in situ par Louis Granet. L'une des trois créations nées avec l'expo, avec l'impressionnant « Échiquier (tome 1) » du collectif In Wonder (unissant artistes et dessinateurs de l'École supérieure de l'Image d'Angoulême) qui invoque « De l'autre côté du miroir » de Lewis Carroll pour renvoyer une image du monde d'aujourd'hui « à la façon d'un rébus ». Et avec enfin les peintures de la dessinatrice Camille Lavaud façon affiches de vieux films noirs... en plus drôle (« Nuit pourrave ») – à voir aussi en reproductions à la gare Saint-Jean et à la gare Montparnasse à Paris.

Mais « BD Factory », c'est aussi tout un programme d'animations – dont un "yoga des super-héros" (!) en famille les 11 février, 18 et 25 mars et 8 avril, sur inscription (3€) – et de rencontres. Première ce samedi à 15h30 avec les artistes Suzanne Husky et Géraldine Kosiak. •

Sébastien Le Jeune

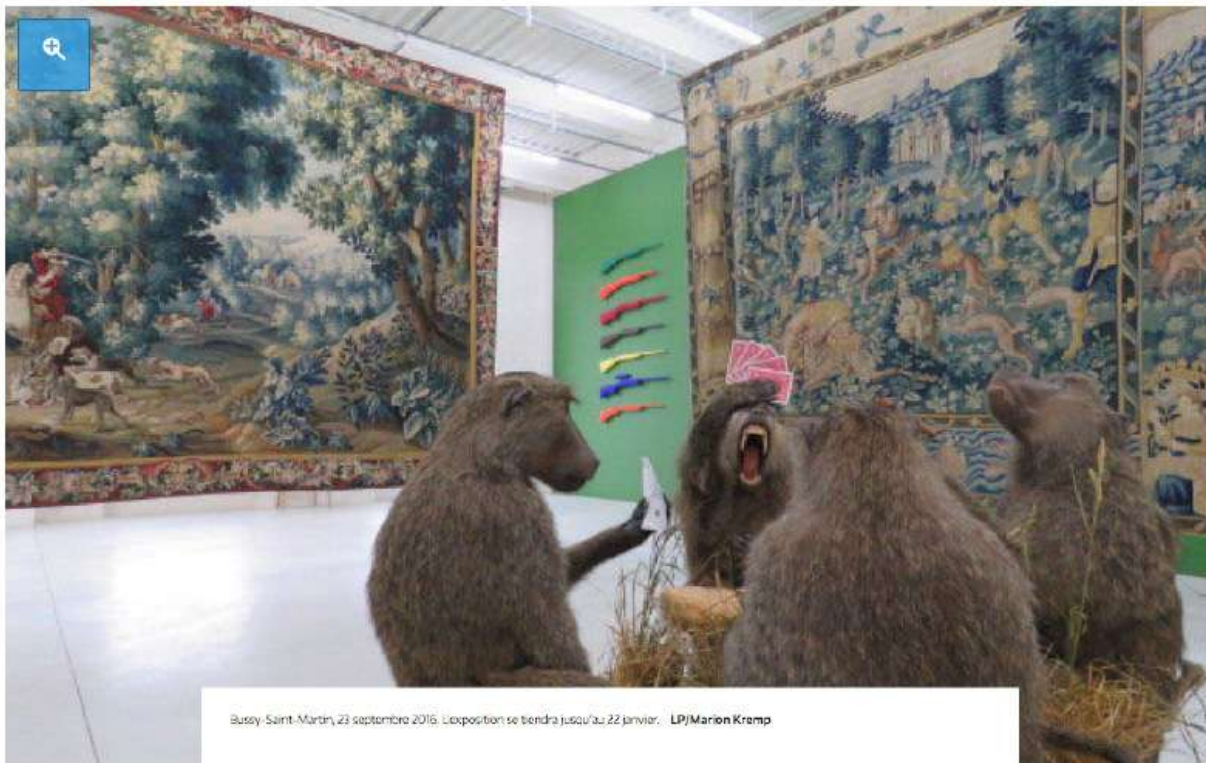
Au Frac Nouvelle-Aquitaine (Bassins à flot, Hangar G2), jusqu'au 20 mai, lundi-vendredi 10h-18h, samedi 14h30-18h30, gratuit.

Vernissage ce jeudi à 18h30, entrée libre. www.frac-aquitaine.net

Photo : De la case de BD à celle de l'échiquier de Lewis Carroll, il n'y avait qu'un pas franchi par In Wonder, collectif de Johanna Schipper (absente), Régis Pinault, Emmanuel Espinasse et Henri Lemahieu © Bordeaux7 / SLJ

La chasse s'expose au château de Rentilly

Le Parisien > Seine-et-Marne | 26 janvier 2017, 11h30 | f t i



Bussy-Saint-Martin, 23 septembre 2016. L'exposition se tiendra jusqu'au 22 janvier. LP/ Marion Kremp

« Animal on est mal », c'est le titre de l'exposition qui revient au château de Rentilly après trois semaines de congé. L'occasion de renouer jusqu'au 22 janvier avec l'histoire du château, liée à la tradition de la chasse. A l'entrée, un lion empaillé « attaque » le visiteur. Bienvenue dans le bestiaire de l'artiste Richard Fauguet, commissaire de l'exposition, qui a disséminé des oeuvres contemporaines autour de tapisseries monumentales figurant des scènes de chasse. Des pièces somptueuses prêtées par le musée de la chasse et de la nature de Paris.

Au parc culturel de Rentilly, 1, rue de l'Etang. Entrée libre.



EXPOSITIONS // 30/12/2016

Réinventer le bestiaire selon Richard Fauguet

Par Jordan Millien

EXPOSITION // L'artiste Richard Fauguet nous propose de revisiter les collections du musée de la Chasse et de la Nature dans une exposition audacieuse avec *Animal on est mal*, présentée jusqu'au 22 janvier au Château de Rentilly, deuxième lieu d'exposition du FRAC Île-de-France.

Fruit de la première collaboration entre le musée de la Chasse et de la Nature et le FRAC Île-de-France, l'exposition donne à voir des travaux et des objets éclectiques, habituellement conservés dans les réserves du musée. Ces dernières dialoguent avec des œuvres d'artistes contemporains autour du thème de l'animal et de la chasse. Les deux institutions ont donné carte blanche — tant pour la sélection des œuvres que pour leur scénographie — à l'artiste Richard Fauguet, qui s'est improvisé commissaire d'exposition ; voulant créer un dialogue qui n'aurait pas lieu d'être traditionnellement. Pour exemple, des fusils de chasse anciens correspondent avec l'une des dernières acquisitions du FRAC, *Fish Spindrying Device*, vidéo de l'artiste japonais Shimabuku. Au-delà du dialogue, la sélection est pertinente : on retrouve *Mammoth*, une sculpture étonnante de Laurent Le Deunff, *Les Fusils* de Xavier Veilhan ou encore *Ours blanc*, une peinture de Gilles Aillaud.

L'exposition questionne à la fois le rapport entre artisanat et art, entre art ancien et art contemporain, entre curateur scientifique et artiste-commissaire, mais également le lien entre une œuvre et son lieu de conservation. On peut y voir une importante collection de tapisseries anciennes — notamment du XVI^{ème} siècle — qui dormait dans les réserves du musée de la Chasse et de la Nature, faute d'avoir la place pour les exposer. Ces dernières sont utilisées par l'artiste pour fractionner l'espace, tel un labyrinthe, où l'on découvre une sélection de sculptures contemporaines parmi lesquelles figure *Molécule de chien* de Richard Fauguet. Entre réactualisation du bestiaire et curation contemporaine, l'exposition *Animal on est mal* propose une mise en lumière de pièces prédisposées à la conservation, replacées dans un contexte de cabinet de curiosités à échelle humaine. //



Vue de l'exposition *Animal on est mal*. FRAC Île-de-France, le château, Rentilly, 2016.
Photo : Martin Argyroglo

Exposition *Animal on est mal* par Richard Fauguet
Jusqu'au 22 janvier 2016 at Château de Rentilly
1 rue de l'Étang 77600 Bussy-Saint-Martin
www.fraciledefrance.com



Jean-Baptiste Del Amo & Xavier Franceschi - Règne animal, on est mal

Ce soir, Ping Pong reçoit l'écrivain Jean-Baptiste Del Amo pour son nouveau roman "Règne animal", aux éditions Gallimard, et Xavier Franceschi, directeur du FRAC Île-de-France, pour l'exposition "Animal on est mal" Château de Rentilly.



Xavier Delaposte, Géraldine Renaud-Savoye, Jean-Baptiste Del Amo & Xavier Franceschi - Crédits : Jihéa Leblond - Radio France

EXPOSITION : "Animal on est mal", du 24 septembre au 22 janvier au château de Rentilly

Le FRAC Île-de-France et la Communauté d'agglomération de Marne et Gondoire accueillent le Musée de la Chasse et de la Nature au château de Rentilly, ainsi que dans la Salle des Trophées, en invitant l'artiste Richard Fauguet à assurer le commissariat de l'exposition conçue à partir des collections du Musée. En puisant aussi bien dans les œuvres anciennes que contemporaines de la collection et en y associant d'autres pièces prêtées exceptionnellement pour l'exposition, Richard Fauguet nous propose une mise en abîme de l'imaginaire du château, intrinsèquement lié à celui de la chasse, invitant ainsi la nature et le monde animal à entrer à l'intérieur du château. - présentation -



Animal on est mal - Château de Rentilly - Crédits : Martin Argyrogis

DISQUE DU JOUR : François Breut Titre : Zoo

Vernissage | B.D. Factory

19 janvier 2017 18:30 - 21:00



Vernissage | B.D. Factory, 19 janvier 2017 18:30, Frac Aquitaine

◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇

Vernissage jeudi 19 janvier à 18h30 – Gratuit

◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇

L'histoire commune de l'art contemporain et la bande dessinée est récente, mais de quels emprunts, liens, clins d'oeil, glissements et réciprocitys parle-t-on ?

Il s'agira de percevoir les influences de ce monde du « dessin en séquence », organisé sous forme de grille (plutôt qu'un cadre), ou animé, au travers de trois générations d'artistes (Raymond Pettibon et Jim Shaw actifs depuis les années 1980 ; Philippe Parreno, Franck Scurti, Bruno Peinado, et **Richard Fauguet** dans les années 1990-2000, puis, Pauline Fondevila, Sophie Lamm, Louis Granet, Camille Lavaud, Suzanne Husky dans les années 2010).

L'art contemporain est-il encore sous influence de l'univers des comics ? Celui-ci n'est-il pas déjà la préhistoire d'une nouvelle ère, celle de Minecraft ou Pokemon GO ? L'exposition « B.D. Factory » constitue un terrain d'observation permettant d'entrevoir les fondements et ferments distillés par la bande dessinée, désormais bien ancrés dans le champ de la création contemporaine.

Avec les œuvres de David B., Francis Baudevin, Glen Baxter, Bertrand Dezoteux, Marcel van Eeden, **Richard Fauguet**, Pauline Fondevila, Louis Granet, Suzanne Husky, Pierre Huyghe, In Wonder, Armand Jalut, Géraldine Kosiak, Sophie Lamm, Camille Lavaud, Philippe Parreno, Bruno Peinado, Raymond Pettibon, Franck Scurti, Jim Shaw et Winchluss.

Collections du Frac Aquitaine, du FRAC Artothèque du Limousin, du FRAC Poitou-Charentes, du FRAC Nord-Pas de Calais, du CNAP et collections privées.

Commissaire : Claire Jacquet

En présence des artistes Louis Granet, Suzanne Husky, Géraldine Kosiak, Camille Lavaud, In Wonder et Winchluss.

Commissaire : Claire Jacquet

En présence des artistes Louis Granet, Suzanne Husky, Géraldine Kosiak, Camille Lavaud, In Wonder et Winchluss.

Cette exposition s'inscrit dans le cadre du programme régional « Comics de répétition – Les filiations entre l'art contemporain et la bande dessinée » organisé à l'initiative du Frac Aquitaine avec la librairie Galerie La Mauvaise Réputation, la médiathèque de Lège-Cap-Ferret, Pollen, Les Requins Marteaux Éditions , SNCF Gares & Connexions et Spacejunk.

En partenariat avec la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image.

Exposition du 19 janvier au 20 mai 2017

<http://bit.ly/2h1Mo71>

'Animal on est mal' at the Château de Rentilly, Bussy-Saint-Martin



Animal on est mal, The Musée de la Chasse et de la Nature collection revisited by Richard Fauguet. Photo Martin Angyrogio
(Courtesy: Le frac île-de-france)

RELATED

ARTISTS

Richard Fauguet

The frac île-de-france and the Communauté d'agglomération de Marne et Gondoire are hosting the Musée de la Chasse et de la Nature at the Château de Rentilly, as well as in the Salle des Trophées. The exhibition is on view through January 22, 2017.

Curated by artist Richard Fauguet, a rarely exhibited set of tapestries from the museum collections extending from the 16th century to today structures the exhibition space. The tapestries form a labyrinth throughout which works, small sculptures, ceramics and paintings are gradually discovered. They form a bestiary that blithely transcends periods and brings a wide range of styles and techniques into juxtaposition. Several films and videos echo with this strange bestiary, including the masterpiece by Fischli/Weiss, "Le droit chemin/The Right Way", leading us into a world that is poetic, bizarre and bucolic as well as imbued with existential questions. Richard Fauguet proposes a mise en abîme of the fantasy world of the château, linked intrinsically to that of hunting, thus inviting nature and the animal kingdom into the château.

The exhibition is on view at the Château de Rentilly, Parc culturel de Rentilly, 1, rue de l'étang, 77600 Bussy-Saint-Martin. For details, visit, www.fraciledefrance.com

Click on the Slideshow for a sneak peek at the exhibition.

culturematch/expos



▲ « Les bruits de la nature », de JP Mika, 2012.

« Hippopotamus hippopus », siphonophore de Christian Sardet, 2011. ►



ICI LA FIN DE LA DÉCENNIE, LE DÉCLIN SUBI PAR LES POPULATIONS D'ESPÈCES SAUVAGES DEVRAIT ATTEINDRE EN MOYENNE 67 % SELON LE RAPPORT PLANÈTE VIVANTE DU WWF.



L'ART REPREND DU POIL DE LA BÊTE

De la Fondation Cartier à la Mep en passant par le château de Renteilly, les animaux s'invitent au cœur de la création contemporaine.

PAR ELISABETH COUTURIER

Allez savoir pourquoi, mais cet automne les animaux envahissent les expositions. Une thématique dans l'air du temps. Envie d'un retour vers le monde sauvage ? Inquiétude face à la disparition programmée d'une partie de la faune ? À la Fondation Cartier, « Le grand orchestre des animaux » lance l'alerte en conjuguant le son et l'image. C'est en effet autour de la quête du chercheur américain Bernie Krause que se décline cette exposition-opéra. Ex-musicien et ingénieur du son, autrefois très en vue à Hollywood où il a travaillé avec les Doors et sur les bandes-son originales de films comme « Rosemary's Baby », il a fui les studios pour aller capter les bruits des animaux dans leur environnement naturel. En cinquante ans, il a accumulé cinq mille heures d'enregistrement et a répertorié 15 000 espèces : « Hélas, dit-il, la situation ne cesse de se dégrader. Quand je retourne sur certains lieux, je constate, à l'écoute, qu'une bonne partie des espèces n'existent plus. » Attentif aux moindres modulations acoustiques, il a très tôt remarqué que les animaux ajustent leurs fréquences les uns par rapport aux autres pour éviter de brouiller leurs messages respectifs : « Cette polyphonie des voix de la nature est plus riche et complexe que tout ce que nous pouvons imaginer musicalement », souligne-t-il. Des marais sauvages du Costa Rica aux profondeurs de l'océan Pacifique, il a traqué les signatures sonores des baleines, des éléphants, des singes, des oiseaux ou des insectes.

Tout aussi hypnotique est l'installation réalisée par l'artiste Shiro Takatani d'après les travaux du scientifique Christian Sardet. On y voit danser, sur des écrans, les micro-organismes sous-marins qui forment le plancton, essentiel à la survie de la faune marine comme à l'oxygénation de l'atmosphère.

À une autre échelle, on est saisi par l'impressionnante fresque du Chinois Cai Guo-Qiang représentant des animaux autour d'une mare. Les artistes africains, eux, illuminent leurs toiles de couleurs franches et peignent un monde animal à notre image. Il en est ainsi de l'autoportrait « arcimboldesque » signé JP Mika. Quant à la photographie, elle est présente, notamment à travers les clichés en trompe-l'œil du Japonais Hiroshi Sugimoto.

Approche toute différente du côté du château de Renteilly et de son fameux parc, à 20 kilomètres de Paris. Carte blanche a été donnée à l'artiste Richard Fauguet, connu pour sa créativité flamboyante teintée d'humour. Avec Xavier Franceschi, directeur du Frac Ile-de-France, il est allé chercher dans les réserves du musée de la Chasse et de la Nature quelques pièces rares associées à des œuvres contemporaines représentant ou évoquant la chasse. Rythmé par de splendides tapisseries du XVI^e siècle, le parcours



permet de découvrir, comme par surprise, des propositions aussi étonnantes que poétiques, tel le tableau de chasse d'esprit dadaïste du groupe Présence Parichounette, le fascinant poulpe anthropomorphe du céramiste Johan Creten, ou encore le toutou sautillant constitué de bulles de verre de Fauguet lui-même. Quant au titre, « Animal on est mal », il est tiré d'une chanson de Gérard Manset sortie en 1968, bien avant la vague écolo.

Pour finir ce tour de piste, signalons, à la Maison européenne de la photographie, à Paris, les troublantes images en noir et blanc de l'américaine Diana Michener qui auréole dans une lumière crépusculaire une série de portraits d'animaux photographiés dans leurs cages, dans des zoos de grandes villes. Par ses cadrages révélant une approche pleine d'empathie, l'artiste nous fait partager leur détresse silencieuse. Le lion, roi de la jungle, le singe intrépide ou l'oiseau chanteur ne sont plus que l'ombre d'eux-mêmes. Pour Michener, assurément, les animaux ont une âme. ■

*Frac Ile-de-France,
château de Bentiilly à
Bussy-Saint-Martin
(77) : «Animal on
est mal», jusqu'au
22 janvier.*

*Fondation Cartier :
«Le grand orchestre
des animaux»,
jusqu'au 8 janvier.*

*Maison européenne
de la photographie :
Diana Michener,
«Anima, animals»,
jusqu'au 29 janvier.*

◀ « Molécule de chien », de Richard Fauguet, 1993.

Sans titre, de Diana Michener.





PARTIE DE CHASSE

Richard Fauguet aime à brouiller les pistes. Ici, c'est celles de la représentation animale que cet artiste pourchasse, endossant le rôle de commissaire d'exposition pour l'occasion et mêlant œuvres contemporaines et objets d'art du XVI^e au XVIII^e siècle, le tout provenant pour la plupart des collections du musée de la Chasse et de la Nature. Un dédale de tapisseries d'époque constitue la trame fleurie d'un parcours où se noue la pulsion de nature comme l'artifice pour y parvenir. Si les attendues et puissantes peintures de zoos de Gilles Aillaud y montrent bien ce rapport biaisé du civilisé à l'animal, Richard Fauguet s'amuse également d'un *Monument pour un chien* en céramique d'Elmar Trenkwalder, rappelant que le meilleur ami du chasseur est canin. Les œuvres réunies sont donc variées, avec Damien Cabanes, Johan Creten, Fischli/Weiss, Walton Ford, Laurent Le Deunff, Rainier Lericolais, Daniel Schlier et Xavier Veilhan, notamment. ■ ME

Animal on est mal.
Château de Rentilly,
Bussy-Saint-Martin.
Du 24 septembre 2016
au 22 janvier 2017

et béninois JP Mika, Bodo, Moke ou Tokoudagba. « La Nature a eu lieu, on n'y ajoutera pas », notait Mallarmé : sans doute les œuvres réunies parlent plus de sa disparition qu'elles ne peuvent l'égaliser. *In fine*, la présentation de Bernie Krause a aussi valeur d'avertissement : l'éco-acousticien rappelle que l'accélération malheureuse de l'extinction de nombreuses espèces est liée à l'activité humaine. ■ TL

Le Grand Orchestre des Animaux.
Fondation Cartier, Paris.
Du 2 juillet 2016 au 8 janvier 2017



Trophées Le bestiaire de Richard Fauguet

Au château de Rentilly, l'artiste se livre à une relecture facétieuse des collections du Musée de la chasse et de la nature

BUSSY-SAINT-MARTIN ■ Dans cet intrigant film de Bertille Bak, un comédien spécialisé dans la réplique des mouvements et comportements animaliers bondit dans un champ comme un animal sauvage, face à des chasseurs qui commentent sa prestation et n'hésitent pas à lui dispenser quelques conseils (*Le Hameau*, 2014). Parfois y résonne en fond sonore un cor de chasse, comme celui qui, pas très loin de là, est accroché au-dessus d'un tableau – en fait un morceau de toile cirée ornée de motifs de chasse tendu sur châssis – dont il assure l'éclairage après qu'une ampoule lui ait été adjointe : encore une des innombrables facéties de Présence Panchounette (*Le soir au fond de la cuisine*, 1981).

Des raccourcis comme celui-ci, des allusions, des réminiscences, des citations et autres associations visuelles et jeux d'esprit, Richard Fauguet s'est fait un malin plaisir d'en emplir le château de Rentilly, à l'invitation du Fonds régional d'art contemporain Île-de-France. Deux fois par an, l'institution parisienne y propose des expositions, dont une est toujours le fruit d'une collaboration avec une collection privée ou publique. C'est ici le fonds du Musée de la chasse et de la nature que l'artiste est allé explorer, y déni-

chant une sélection de pièces qu'il a voulu associer avec des œuvres contemporaines issues de provenances diverses. À l'instar de sa pratique, qui jamais ne se montre avare en formes et matériaux non conventionnels, c'est presque un grand collage sur les thèmes de l'animal et de la chasse qu'il est venu composer au sein des deux niveaux du château, dans un accrochage mêlant quelque soixante-dix œuvres de natures fort différentes et dont le titre, « Animal on est mal », dit d'emblée l'esprit décalé si ce n'est facétieux qui l'anime.

Un labyrinthe de tapisseries

C'est surtout l'usage qui a été fait de la tapisserie qui retient en premier lieu l'attention dans sa proposition. Fauguet est allé exhumer des réserves une dizaine de pièces jamais exposées au musée – beaucoup sorties de la Manufacture de

« C'est presque
un grand collage
sur les thèmes
de l'animal
et de la chasse

➤ **ANIMAL ON EST MAL,**
 jusqu'au 22 janvier, Domaine
 de Rentilly, 1, rue de l'Étang,
 77600 Bussy-Saint-Martin, tél.
 01 60 35 43 50, www.parculturelrentilly.fr, mercredi et samedi
 14h30-17h30, dimanche 10h30-
 13h et 14h30-17h30, entrée libre.

Beauvais aux XVII^e et XVIII^e siècles – qu'il a suspendues dans l'espace du premier niveau, les délivrant ainsi du mur qui normalement les porte. Ce faisant il a pu dessiner plusieurs espaces autonomes dans lesquels s'engagent des conversations avec des œuvres contemporaines, comme ces formidables cerfs de Didier Marcel, qui ne sont plus que quelques lignes tracées dans l'espace grâce à des fers à béton (*Sans titre (cervidé)*, 2010), ou les moulages de fusils en résine aux couleurs vives de Xavier Veilhan (*Les Fusils*, 1992). Mais c'est lorsqu'est effectué un grand saut que l'exercice est le plus réjouissant, comme lorsque l'œil passe de céramiques de Jean Carriès figurant des crapauds à des terrines en forme de hure de sanglier : l'animal dans tous ses états !

Frédéric Bonnet



Présence Panchounette, *Le soir au fond de la cuisine*, 1981.

Courtesy Semiose Galerie, Paris. © Photo :
 Aurélien Mole.

Dans les miroirs du Frac Île-de-France de Rentilly, Richard Fauguet chasse la Licorne et le Griffon



Arnoult Cobbaut (?), *La Chasse à la licorne* (détail), tapisserie des ateliers d'Audenarde, Flandres, XVI^e siècle. Collection du musée de la Chasse et de la Nature © photographie Le Curieux des arts Gilles Kraemer, exposition *Animal on est mal*, Frac Île-de-France, Le château, Rentilly, visite presse, septembre 2016

Arnoult Cobbaut (?), *La Chasse à la licorne* (détail), tapisserie des ateliers d'Audenarde, Flandres, XVI^e siècle. Collection du musée de la Chasse et de la Nature © photographie Le Curieux des arts Gilles Kraemer, exposition *Animal on est mal*, Frac Île-de-France, Le château, Rentilly, visite presse, septembre 2016

Richard Fauguet est né en 1963. Un sacré coup de fusil réussi à Rentilly ! Mais, cette arme à feu, il ne l'a pas utilisée pour capturer dans ses rets la licorne et le griffon figurant sur une tapisserie. Surtout pas pour la chasse à la licorne puisque cet animal fabuleux - enfin pas si fabuleux puisque si l'on se complaît en rêveries, l'imagination permet de voir la corne du narval comme celle de la licorne - doit s'apprivoiser. Seule une jeune fille pure le peut, sur les genoux de laquelle l'indomptable bête s'endormira. Le chasseur s'approche, la capture et la garde dans un enclos. Si vous le pouvez, partez aux Cloisters, un des départements du Metropolitan Museum of Art. Vous y découvrirez en quelques tapisseries l'histoire de la pratique de la chasse de cet animal dans les dernières années du Moyen-Âge. Moins loin comme déplacement aux États-Unis, il suffit de se rendre au château de Rentilly/Frac Île-de-France où un plasticien y orchestre une exposition ! Cette pratique émergente dans nombre d'institutions - il suffit de penser à la Fondation d'entreprise Ricard, qui pour la 18^{ème} édition de son prix a confié le commissariat à Isabelle Cornaro, lauréate du Prix Ricard 2010 - le musée de la Chasse et de la Nature n'y échappe pas en confiant à Richard Fauguet "les rênes" d'une mise en scène de la collection d'œuvres anciennes et contemporaines des hôtels de Guénégaud et de Mongelas, avec quelques emprunts à d'autres institutions ou des particuliers.

Lorsqu'un lion taxidermisé, accueillant les visiteurs de l'exposition est mis en dialogue avec Walton Ford, *De la conception à la naissance*, 2014. Aquarelle, gouache et encre sur papier. Courtesy galerie Paul Kasmin, New York. Dépôt au musée de la Chasse et de la Nature © photographie Le Curieux des arts Gilles Kraemer, exposition *Animal on est mal*, Frac Île-de-France, Le château, Rentilly, visite presse, septembre 2016.

L'endroit choisi, loin de la ville, est Rentilly, le deuxième lieu du Frac Île-de-France, avec son château réhabilité sur un projet du plasticien Xavier Veilhan réalisé en collaboration avec les architectes Bona-Lemercier et le scénographe Alexis Bertrand. Cette demeure, reflétant le parc et le jardin par le jeu des miroirs plaqués sur ses façades, exprime la radicalité du geste fort de Veilhan et non un mélange classicisme/ modernité. "Le chasseur" élu, *Richard Fauguet aux griffes acérées* comme se plaît à le souligner Raphaël Abrille, le secrétaire général de ce musée de la Chasse et de la nature est parti à la chasse des tapisseries et d'autres œuvres de plasticiens conservées dans cette institution parisienne, avec un regard curatorial, dans une "audace d'y associer d'autres œuvres de collections privées ou publiques, dans un regard intime sur le rapprochement et non la confrontation, dans un dialogue et un accompagnement pour une exposition dense".



Richard Fauguet, *Molécule de chien*, 1993. Verre blanc, silocone acétate. Collection Institut d'art contemporain de Villeurbanne, Rhône-Alpes mis en relation avec les toiles de Daniel Schlier dont *Le chien pense (à Max Ernst)*, décembre 1999. Peinture à l'huile, feuille d'aluminium et perles de verre. Collection de l'artiste, Strasbourg © photographie Le Curieux des arts Gilles Kraemer, exposition *Animal on est mal*, Frac Île-de-France, Le château, Rentilly, visite presse, septembre 2016.

Pour Richard Fauguet, "la gageure était la recherche d'un axe, axe trouvé avec la tapisserie aidant à la vision du château. Ces "tapisseries de verdure" font rentrer l'image du parc et du jardin dans le château". Un choix de douze tapisseries structurent et dessinent l'espace, parmi lesquelles la *Tapisserie de la licorne [et du griffon]* tissée à Audenarde dans les Flandres au XVI^e siècle, permettant la mise en relation avec des œuvres contemporaines dont les deux sculptures en fer à béton de Didier Marcel, *Sans titre (cervidés)*, 2010. Son goût pour cet art tissé lui vient de la découverte, comme nombre d'artistes, des tentures du cycle de la *Tapisserie de l'Apocalypse* du château d'Angers. Égoïstement, comme il le reconnaît, "je voulais que mon chien-sculpture *Molécule de chien* (1993) soit face aux sept peintures de Daniel Schlier sur le thème de *Le chien pense* (1999- 2000) et d'une armure de Patrick Neu, *Sans titre* (1995-1998). Faire un exposition c'est aussi avoir des rêves d'objets et parmi eux celui de l'obtention rêvée de *L'autoportrait dit au chien noir* de Gustave Courbet (1842) qui ne fut pas possible [musée du Petit Palais à Paris].

Johan Creten, *Narcissus Saved*, 2005. Grès émaillé. Collection du musée de la Chasse et de la Nature // Détail de la tapisserie des Flandres, *Les Quatre éléments*, collection musée de la Chasse et de la nature; François Desportes, *Chien en arrêt sur un faisan*, début du XVIII^e siècle. Huile sur toile, collection musée de la Chasse et de la nature; François Desportes, *Pompée*, vers 1739. Huile sur toile. Collection Cité de la Céramique, Sèvres et Limoges. Dépôt au musée de la Chasse et de la Nature © photographies Le Curieux des arts Gilles Kraemer, exposition *Animal on est mal*, Frac Île-de-France, Le château, Rentilly, visite presse, septembre 2016.

De *Ours blanc* de Gilles Aillaud (1981) qui nous accueille à côté d'un lion taxidermisé aux *Fusils* colorés et en mousse de polyuréthane (1992) de Xavier Veilhan, c'est presque une vingtaine d'artistes contemporains qui est convoquée. D'une tapisserie des Flandres : *Les Quatre éléments* (XVI ou XVII^e siècle) à celle très étonnante de Paul Cressent tissée à Aubusson dans des réminiscences de Lucien Coutaud et Jean Lurçat : *La Chasse et la pêche* (1953), d'une peinture de la chienne *Pompée* par François Desportes (vers 1739) à celle de Damien Cabanes : *Csilla* (2016) ou du grès émaillé *Narcissus Saved* (2005) de Johan Creten, le dialogue est évident dans la justesse de la "chasse" fructueuse de Fauguet. Et sans aucun coup de fusil. C'est le regard de l'artiste à l'égard de ses anciens (Jean Carries ou François Desportes) et de ses contemporains avec lesquels il partage de semblables interrogations, même à cinq siècles de distance des lissiers de la Renaissance. *Animal on est mal* ne serait-ce pas le portrait chinois de l'homme curieux de l'autre, de ses grands anciens et de ses contemporains, qu'est Richard Fauguet ? Lui aussi s'est fait prendre dans les rets de Rentilly.

Gilles Kraemer

Ce texte est paru sous un format plus réduit dans la revue *Artaïssime*, numéro 14, octobre-décembre 2016 sous le titre *Richard Fauguet. Un sacré coup de fusil réussi à Rentilly*.

Richard Fauguet. Un sacré coup de fusil réussi à Rentilly !



Richard Fauguet, *Malécule de chien*, 1993. Vene blanc, silicone acétate. Au mur, tableaux de Daniel Schlex. Présentation in situ de l'exposition *Animal on est mal*, château de Rentilly. Photographie Le Curieux des arts, Gilles Kraemer, septembre 2016

Quand une institution confie à un plasticien le soin d'orchestrer une exposition... ! Pratique émergente à laquelle le musée de la Chasse et de la Nature n'échappe pas, en confiant «les rênes» d'une mise en scène de sa collection d'œuvres anciennes et contemporaines, avec quelques emprunts à d'autres institutions. Un lieu neutre, choisi loin de la ville : Rentilly, le deuxième lieu du Frac Île-de-France,

son château réhabilité par Xavier Veilhan. «Le chasseur» élu ? Le plasticien Richard Fauguet, né en 1963.

De *L'Ours blanc* de Gilles Aillaud (1981) aux *Fusils colorés* et en polyuréthane (1992) de Xavier Veilhan, c'est presque une vingtaine d'artistes contemporains qui est convoquée. D'une tapisserie des Flandres : *Les quatre éléments* (XVI ou XVIIe siècle) à celle de Paul Cressent La

Chasse et la pêche (1953) structurant et dessinant l'espace, d'une peinture de la chienne Pompée par François Desportes (vers 1739) à celle de Damien Cabanes : *Csilla* (2016) ou *Malécule de chien* (1993) du curateur, ou encore *Narcissus Saved* (2005) de Johan Creten, le dialogue est évident dans la justesse de la «chasse» fructueuse de Fauguet. C'est le regard de l'artiste à l'égard de ses pairs qu'il comprend puisqu'il partage avec eux de semblables interrogations, même à cinq siècles de distance.

Animal on est mal. Le portrait chinois de l'homme curieux qu'est Richard Fauguet ?

Gilles Kraemer

INFOS PRATIQUES

Animal on est mal. La collection du musée de la Chasse et de la Nature revisitée par Richard Fauguet

Parc culturel de Rentilly/ Frac Île-de-France, le château Domaine de Rentilly
1 rue de l'Étang, Bussy-Saint-Martin
jusqu'au 22 janvier 2017



Johan Creten, *Narcissus saved*, 2005, Photo Sylvia Durand

La chasse s'expose au château de Rentilly

Le Parisien - Seine-et-Marne | 26 janvier 2017, 10h00 | f t i



Bussy-Saint-Martin, 23 septembre 2016. L'exposition se tiendra jusqu'au 22 janvier. LP/Marion Kremp

« Animal on est mal », c'est le titre de l'exposition qui revient au château de Rentilly après trois semaines de congé. L'occasion de renouer jusqu'au 22 janvier avec l'histoire du château, liée à la tradition de la chasse. A l'entrée, un lion empaillé « attaque » le visiteur. Bienvenue dans le bestiaire de l'artiste Richard Fauguet, commissaire de l'exposition, qui a disséminé des oeuvres contemporaines autour de tapisseries monumentales figurant des scènes de chasse. Des pièces somptueuses prêtées par le musée de la chasse et de la nature de Paris.

Au parc culturel de Rentilly, 1, rue de l'Etang. Entrée libre.



© Anne-Frédérique Fer, présentation presse, le 23 septembre 2016.



Légendes de gauche à droite :

1/ Fischli/Weiss, *Le Droit Chemin (Der Rechte Weg)*, 1983. Collection du Fonds d'art contemporain de Genève (FIAC).

2/ Laurent Le Deunff, *Mammoth*, 2001. Collection privée. Courtesy Samira Galere. Photo : Laetitia Seval.

3/ Johan Creten, *Narcissos Saved*, 2005. Photo : Sylvie Durand © Musée de la Chasse et de la Nature, Paris.

Parcours à travers l'exposition

Entre peinture, sculpture, arts graphiques... la production artistique de Richard Fauguet (né en 1963) est prolifique et souvent déconcertante. Sur le mode du calembour ou du collage, elle opère des associations inattendues d'idées et de formes, tout en explorant une diversité de techniques, procédés et matériaux. Invité à endosser le rôle du commissaire d'exposition, l'artiste a conçu *Animal on est mal* à partir des collections du musée de la Chasse et de la Nature, auxquelles il a librement adjoint quelques pièces d'autres provenances. Sa sélection finale comprend des œuvres d'art classique, d'art contemporain, des objets d'arts décoratifs ou encore des objets fonctionnels.

Trouvant leurs origines dans des contextes très diversifiés, tous les éléments présentés se relient entre eux par leurs thèmes, issus de la représentation du monde animal et de différents rituels associant l'homme et la nature, notamment ceux de la chasse. Des pièces utilitaires comme des armes, ou décoratives comme des céramiques, côtoient des réalisations artistiques. Leur rassemblement dans une même exposition traduit la quête de l'homme pour tenter d'établir une relation au monde sauvage, proche ou lointain, ainsi que la permanence de figures et de pratiques à travers les âges, tout en produisant de puissants effets de télescopage et de déhiérarchisation entre les genres.

L'exposition se caractérise donc par une grande hétérogénéité et orchestre un brouillage des genres et des registres, sur un mode empirique et subjectif. Elle fait écho à la démarche artistique même de Richard Fauguet et on y retrouve son goût pour l'assemblage à travers la présence d'une de ses œuvres, *Molécule de chien*, créature imposante faite de globes lumineux en verre opalin. Le matériau industriel est détourné de sa fonction initiale par l'artiste qui « fait tenir » l'ensemble comme par enchantement. Réfléchissante à la lumière, proliférante et vide, la sphère constitue ici l'atome de cette sculpture moléculaire qui reprend les représentations scientifiques d'éléments chimiques pour former un canidé surdimensionné. Avec ici l'idée un rien saugrenue que la forme de la molécule qui constitue la matière d'un animal coïncide parfaitement avec la forme de l'animal en question... S'il est connoté au monde industriel, le matériau renvoie traditionnellement à l'art de la verrerie, aux arts de la table... présents dans l'exposition avec notamment un ensemble de tasses zoomorphes anciennes.

En juxtaposant des pièces anciennes et contemporaines de même technique (comme la céramique), l'exposition révèle comment les artistes, tout en continuant à en explorer les caractéristiques et qualités, sont parvenus aujourd'hui à s'affranchir des règles et conventions pour produire des réalisations exprimant librement leurs recherches, aux thèmes néanmoins parfois ancestraux. La tapisserie constitue l'une de ces techniques anciennes présentes dans l'exposition.

Au-delà de leur attrait iconographique, les tapisseries sont ici utilisées comme un dispositif : elles structurent, dessinent un parcours, cachent et révèlent progressivement les différentes oeuvres de l'exposition. Elles créent une narration, à la croisée entre peinture, écran de cinéma et rideau de théâtre. Les différents paysages représentés font écho au parc alentour et rappellent ainsi le projet initial de l'artiste Xavier Veilhan, concepteur de la réhabilitation du château : refléter la nature sur ses murs extérieurs. Le château se fond dans la nature qui l'entoure et la nature, à son tour, s'introduit dans ses murs. Par sa mise en espace dans l'exposition, le dos de la tapisserie *La Chasse et la pêche* (1953) de Paul Cressent dévoile l'ensemble des fils colorés constituant la tenture et nous montre littéralement l'envers du décor, rappelant ainsi l'œuvre textile de Richard Fauguet. À la fois visible de l'endroit et de l'envers, la tenture nous laisse voir son processus de création.

Premier sujet de l'histoire de l'art, l'animal est représenté par l'homme depuis plus de 30 000 ans et notamment illustré dans de nombreuses scènes de chasse. En témoignent les relevés de fresques du Tassili (Atlas saharien) réalisés par l'explorateur et ethnologue Henri Lhote (dessin de phacochère). À partir du XVI^e siècle, l'artiste animalier choisit d'en faire le sujet phare de son oeuvre. Avec l'engouement pour la chasse à courre, très prisée par la noblesse, les chiens prennent également une place importante dans les scènes de chasse et obtiennent même leur propre portrait. François Desportes, peintre français spécialisé dans la peinture animalière, exécute de nombreux tableaux pour orner les demeures royales. Louis XIV puis Louis XV lui commandent le portrait de leurs chiens. S'ils s'affranchissent des genres classiques, les artistes contemporains continuent à traiter ce thème. Damien Cabanes lui consacre ainsi l'espace blanc du papier (Csilla, 2016) et le peint sur le vif, à la limite de l'abstraction, à l'aide de gestes rapides et maîtrisés. Einar Trenkwalder dédie à cet animal de compagnie, allié du chasseur, un monument funéraire en faïence émaillée, oeuvre rococo étrange à l'ornementation prolifique et aux formes suggestives (Monument pour chien, 2008). Daniel Schlier le célèbre dans une série de peintures méditatives autour de grands chefs-d'oeuvre de l'histoire de l'art (*Le chien pense*, 1999-2000). Ses "chiens pensants" songent – via des petites punaises de couleurs ou des boutons – à de célèbres tableaux de Manet, Ingres, Cranach, David, Malevitch... représentés sur des morceaux de soie ou des mouchoirs en tissu. Proies du chasseur et de son chien, des cervidés se camouflent, immobiles, derrière les tapisseries. Le sculpteur Didier Marcel les traite tels des dessins dans l'espace au moyen de fers à béton, sur un mode stylisé.

Un chasseur sachant chasser en son domaine de Rentilly !

Partenariat inédit entre le **Musée de la chasse et de la nature** et le **Frac Ile de France** sur son site de **Rentilly** récemment réhabilité par Xavier Veilhan (communauté de Marne et Gondoire), autour de la fiction de la chasse et ses nombreux rituels revisités par des artistes d'hier et d'aujourd'hui. "**Animal on est mal**" est le fruit de ce projet orchestré par **Richard Fauguet** dont on connaît les facétieux rapprochements. Ancien château de la famille Menier, Rentilly possède un imposant parc où l'on pratiquait la chasse en témoigne cette salle des Trophées aujourd'hui lieu d'exposition des artistes en résidence. C'est donc tout naturellement que ce décor pouvait recevoir les collections du musée de la chasse, encore fallait-il trouver un fil conducteur. Richard Fauguet conçoit alors son rôle de commissaire autour de collisions et de télescopages incluant des tapisseries anciennes et des œuvres plus contemporaines, une gageure de taille ! Cette relation subjective au monde animal et également à un environnement proche et lointain s'orchestre à partir d'un riche ensemble tissé envisagé comme un dispositif double comme le rappelle **Raphaël Abrille**, le conservateur du musée de la chasse, intarissable et passionnant sur le sujet : "Montrer l'envers du décor et faire renaître un usage ancien". Ces œuvres fragiles et peu montrées découpent l'espace white cube du Frac comme pour amorcer ce récit de la chasse. Une part fictionnelle où la métamorphose est régulièrement convoquée comme chez les artistes avoisinants : Didier Marcel et ses fers à béton en forme de bois de cervidés ou Xavier Veilhan et ses fusils vidés de leur vocation première rapprochés à de vrais modèles rares, Laurent Le Deunff et sa taxidermie iconoclaste, Jean Charles Hue et son documentaire singulier sur les gens du voyage. Des hybridations qui parcourent toute l'histoire de l'art, l'animal étant de véhicule idéal de nos projections et peurs les plus primitives d'où cette pluralité de mediums convoqués par le commissaire.

A l'étage, Richard Fauguet retrouve son complice Daniel Schlier (avec qui il vient d'exposer au Frac Poitou-Charentes) autour de la figure du chien, élément essentiel à la traque du gibier. Des "chiens savants" qui rêvent à de célèbres tableaux de Manet, Cranach, Malevitch.. tandis que les molécules de chien fleurissent avec l'apesanteur. Le gisant de cristal de Patrick Neu nous rappelle la vanité de toutes ces tentatives de domination de la nature par l'homme condamné à sa propre finitude. Zoos vidés de leurs habitants par Gilles Aillaud, chimère émaillée de Johan Creten, ironique détournement d'une scène de chasse à courre de Présence Panchounette, le tout culminant dans la vidéo de Bertille Bak autour d'une communauté de chasseurs alsaciens qui se livrent à d'étranges cérémonies. L'intrusion de l'absurde dans ces journées monotones et répétitives est redoutablement efficace. Une atmosphère que l'on retrouve dans le travail de Fischli/Weiss "le Droit chemin" sorte de parabole filmée du mythe de la caverne et de nos seuils de perception face à un environnement vierge et sauvage.

Quelle est la part d'animalité en nous ? En quoi le mythe ou la légende rejoint-il le réel ?

Autant de questions et d'enjeux rejoués par ces multiples scénarii qui tendent un miroir entre l'extérieur et l'intérieur, l'endroit et l'envers, l'ombre et la lumière, le caché et le révélé.

Une ballade s'impose sur les terres du château de Rentilly et dans les hôtels particuliers de Guénégaud et de Mongelas, repaire de chasseurs esthètes et raffinés où de nombreux leurres parsèment la visite (relire ma rencontre avec **Claude d'Anthenaise** en 2012).

« Animal on est mal » au parc culturel de Rentilly



Bussy-Saint-Martin, hier : Le musée de la chasse et de la nature de Paris, partenaire de l'exposition, a prêté des œuvres. LP/M.K.

Pour ses dix ans, le parc s'offre un bestiaire de la chasse.

C'est un anniversaire placé sous le règne animal. Pour ses dix ans, le parc culturel de Rentilly inaugure aujourd'hui, « Animal on est mal », une exposition inédite et originale qui renoue avec l'histoire du château intrinsèquement liée à la tradition chasseresse.

D'entrée, un lion empaillé « attaque » le visiteur. Bienvenue dans le bestiaire de l'artiste Richard Fauguet, commissaire de l'exposition. Le plasticien a choisi de disséminer des œuvres contemporaines autour de tapisseries monumentales figurant des scènes de chasses. Des pièces somptueuses prêtées par le musée de la chasse et de la nature de Paris, partenaire de l'exposition au même titre que le Fonds régional d'art contemporain.

Oeuvres contemporaines et tapisseries monumentales

« Le visiteur peut renifler, fureter comme un chien dans une déambulation entre les œuvres contemporaines qui se répondent avec les tapisseries », expliquait Richard Fauguet hier lors du vernissage. Fusils stylisés, portraits de chiens qui regardent une œuvre, bois de cerfs en métal ou encore armure transparente désarticulée, mettent en abîme des univers emprunts de traditions et de rituels. Cette après-midi, le public est invité à découvrir l'exposition dans le cadre des dix ans du parc qui sera rebaptisé « Parc culturel de Rentilly Michel-Chartier » en hommage au premier président de Marne-et-Gondoire. Disparu à l'automne dernier, c'est lui qui avait tracé les grandes lignes et donné sa dimension contemporaine à Rentilly. Des concerts, de jazz notamment, et des animations se tiendront en extérieur à partir de 13 h 30.

« Animal on est mal » : au château de Rentilly



La chasse au sanglier, XVII-XVIII siècles, Manufacture de Beauvais. Photo : Sylvie Durand © Musée de la Chasse et de la Nature, Paris

Jusqu'au 22 janvier, le FRAC Île-de-France et l'agglomération de Marne et Gondoire accueillent le musée de la Chasse et de la Nature au sein du château de Rentilly à l'occasion de l'exposition « Animal on est mal ».

Commissaire de l'exposition, l'artiste Richard Fauguet souhaite pour l'occasion faire dialoguer des tapisseries et arts anciens avec des pièces plus modernes d'artistes contemporains. Parmi les œuvres exposées : les céramiques de Johan Creten et Elmar Trenkwalder, les peintures de Daniel Schlier et les créations de Richard Fauguet. L'exposition, originale et inédite se propose de présenter au public un assortiment de tentures issues de la collection du musée en regard de pièces exceptionnellement prêtées pour l'occasion afin de présenter aux visiteurs l'étendue de la richesse de la création artistique du XVI^e siècle à nos jours. De grand format, les tentures participent à un jeu de mise en abîme dans lequel le château et la nature environnante dialoguent autour de la thématique de la chasse et du milieu animalier. Partenaire du FRAC Île-de-France depuis l'ouverture du parc culturel de Rentilly en 2006, la communauté d'agglomération de Marne et Gondoire veut diffuser la création contemporaine, une ambition qui trouve un écho dans l'organisation de l'exposition « Animal on est mal ». Par ce projet, le château de Rentilly s'insère ainsi pleinement dans la politique de diffusion culturelle menée par la région.

Les 5 expos à ne pas rater cette semaine

18/09/2016 | 11h55

f Like

Share

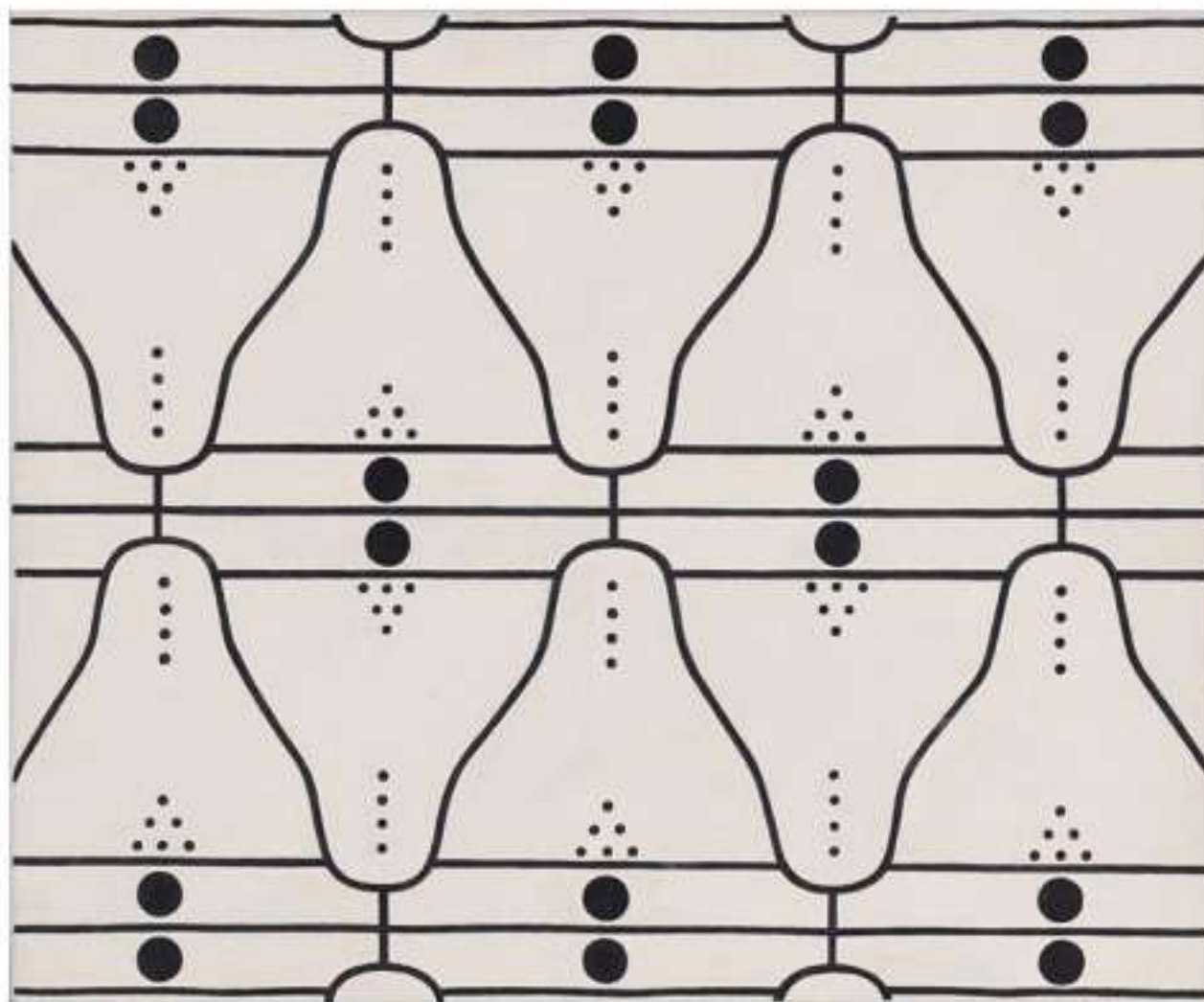
145

tweeter

abonnez-vous à partir de 1€

Chaque semaine, le meilleur des expos d'art contemporain, à Paris et en province.

Carte blanche à Richard Fauguet



TAROOP & GLABEL, *Sobrement décoratif*, 1991, Acrylique sur toile, 38 x 46 cm Collection FRAC

Limousin, © TAROOP & GLABEL

C'est une histoire d'amour qui dure entre le Frac Limousin et l'artiste Richard Fauguet. Amour que l'on partage. On se souvient de ses têtes ornées de coquillages reposant sur des coussins gonflables à la Galerie Art Concept, graves et drolatiques. Mais l'on s'égare. Le Frac Limousin lui achetait donc ses premières pièces en 1988, et lui consacrait une exposition personnelle en 2010, *Ni vu, ni connu*. L'institution lui donne aujourd'hui carte blanche pour exposer les collections. L'artiste joue donc les commissaires et met en perspective l'art vernaculaire (avec des pièces du XVIIe siècle et d'aujourd'hui) et les fondements de la contre-culture américaine des années 70. Prétexte qui nous donne à voir de petits bijoux tels qu'une projection lumineuse de Francisco Tropa, une vidéo de Bertille Bak, un *dream drawing* de Jim Shaw et son pendant en sculpture ou encore des objets publicitaires de Richard Hamilton. Climax de l'exposition, une multitude de *doodles* – petites énigmes visuelles – documenté par l'artiste.

Du 16 septembre au 7 janvier au [Frac Limousin](#) à Limoges



Richard Fauguet, Vue de l'exposition *Bivalve et monocouche* à la Galerie Art Concept
Courtesy of the artist & Galerie Art Concept, Paris

Entretiens sur l'Art Onirique Fauguet

Aujourd'hui : Mercredi 15 avril 2015 19:00 → 21:00

Patrick Javault reçoit l'artiste Richard Fauguet et Vincent Labaume, artiste et critique d'art.

Richard Fauguet est connu pour des œuvres dans lesquelles entrent des pratiques d'assemblages, d'effacement, de transpositions plus ou moins approximatives.. et pour croiser l'esprit d'avant-garde avec les travaux manuels, la décoration d'intérieur, et la blague potache.

Sa composition murale en vénilia adhésif célébrant quelques grandes œuvres de la sculpture moderne et contemporaine ou sa table de ping-pong canardée de balle sont, à défaut d'être des classiques, des pièces marquantes d'une scène artistique française en renouvellement au tournant des XXe et XXIe siècles.

Dans sa nouvelle exposition à la galerie Art Concept, *Bivalve et monocouche* (jusqu'au 18 avril), il présente notamment une série de têtes de femmes en plâtre ornées de coquillages, et reposant sur des bases en forme de coussins argent. Ces visages aux yeux clos dispersés sur le sol produisent une atmosphère de gravité et de solennité et, en plus d'évoquer mythes ou légendes, nous remettent à l'esprit quelques images clés de la poétique surréaliste. Cette gravité n'exclut pas une part de drôlerie, voire de farce, Fauguet étant expert en sentiments mêlés, chez qui l'hommage ou la célébration se conjugue à l'insolence.



— THE ART MARKETS

SINCE 2009 THE FIRST EUROPEAN WEBSITE OF CONTEMPORARY ART. ADS-FREE

[Home](#) [ABOUT](#) [CONTACTS](#) [EDITORS](#) [ON PAPER](#) [SHOP](#)

Richard Fauguet – Bivalve & Monocouche



Courtesy of Art : Concept.

Merci d'enlever vos chaussures à l'entrée. I do as expected, taking my shoes off, when entering the Parisian gallery Art : Concept. This gesture is accompanied by an unfamiliar feeling in a public gallery space, triggering a sense of intimacy. I am now allowed to touch the warm and soft carpet covering the gallery's floor: this chemical-looking sea, as described in the press release, provides a smooth, yet somewhat disturbing ground for the works of the French artist Richard Fauguet. The bright yellow color is flashing in my eyes. Still, I feel comfortable walking around in the space, feels like I'm entering someone's living room.



Courtesy of Art : Concept



Courtesy of Art : Concept

In the first room of the gallery, a selection of clay heads can be found lying on the floor, displaying the latest work of Fauguet. A moment of tranquility is present, as if the heads were floating, or rather, drifting in the space. Yet, there is a strong feeling of scrutiny announcing its presence – but who is observing who, I am not so sure about. In this personal exhibition of the artist, entitled aptly *Bivalve & Monocouche*, Fauguet proposes sculptures of clay heads, double faces to be exact, whose eyes are formed of bivalves with empty shells. This rather sculptural, or collage-like approach is contrasted with the use of cubis: folio containers, which are often used for cheap wine, serve as pillows for the resting heads. These marine creatures, devoid of any possible body language, with their poignant, yet empty eyes, evoke inevitably the question on portrait. More precisely, a study on woman portrait is proposed, however through a curious notion of aesthetics: distorted, even dreadful Gorgon figures are suggested with a highly organic approach.



Courtesy of Art : Concept



Courtesy of Art : Concept

The exhibition continues in a smaller room located at the back of the gallery space, where we can once again find clay heads, this time accompanied by glass plate drawings installed on a shelf. This creates a dynamic interplay in the gallery space, when proposing a different kind of study on distorted feminine figures. Once again, something bothering is present: this time seducing poses are disturbed by the visible crack-like compositions on the plate. Again, an act of seduction is taking place, but the abstract figures remain still inaccessible. I can see my own gaze and figure reflecting from the glass.



Courtesy of Art : Concept



Courtesy of Art : Concept

Bivalve & Monocouche as an entity reveals to be a collage: a combination of several types of universes, one being essentially organic, even raw, yet combined with a world of still poses and empty-looking eyes. Perhaps a suggestion of a double-headed figure of the God Janus, marking a passageway, a beginning and an ending, or rather a proposal of a figure of Narcissus? This is left open, but the artist succeeds in proposing multiple concurrent universes, and the exhibition as a whole takes shape of a collage, which is constantly being reframed.



Courtesy of Art : Concept



Courtesy of Art : Concept

Concerning the history of portraiture, a citation of Georges Didi-Huberman seems apt to end this text, as used in the press release: "The tradition of portrait maybe began the day when our eyes looked down with terror and dismay at a loved and familiar face fallen to the floor and never to get up again" (Georges Didi-Huberman: "Le Visage et la Terre" in Artstudio, summer 1991, n°21).



Courtesy of Art : Concept



Courtesy of Art : Concept

Richard Fauguet was born in 1962 in La Châtre. He lives and works in Châteauroux. His work has been purchased by numerous public collections among which: Fonds National d'Art Contemporain, Paris; Frac Île-de-France, Paris; Frac Limousin, Limoges; MAC/VAL, Vitry-sur-Seine and Les Abattoirs, Toulouse. Several personal exhibitions have been consecrated to his work in the last years: Vivement demain, MAC/VAL, Vitry-sur-Seine (2012) ; Selon Arrivage, Art : Concept, Paris (2011) ; Ni vu, ni Connue, Frac Limousin, Limoges (2011) ; Pas vu, pas pris, fracs Île-de-France, Paris (2009).

Art : Concept



Richard FAUGUET (né en 1962)

Richard Fauguet vit et travaille à Châteauroux. Après avoir quitté le lycée avant le baccalauréat et passé quelques années à flâner, il obtient son diplôme de l'école des Beaux-Arts de Bordeaux et revient s'installer dans sa région d'origine.

Il donne naissance à une œuvre multiforme qui se construit par séries autour de matériaux ou d'objets trouvés sur lesquels il pose un regard loufoque et tendre. Entretenant une prédilection pour les objets ignorés, « déclassés », mis au rebut par l'évolution du goût ou qui relèvent, selon sa formule, de « l'esthétique mémère », il a la capacité de dévier le cours naturel de l'obsolescence du regard : il nous propose de voir autrement ce que l'on ne voit plus pour l'avoir trop vu. Il crée avec ces matériaux improbables des objets artistiques non identifiés, héritiers des « ready-made assistés » de Marcel Duchamp. Il s'est intéressé successivement aux verres et aux carafes de table, aux globes en opaline, aux adhésifs Vénilia, aux éléments de fumisterie et à la céramique de Vallauris (liste non exhaustive et non close). Il sème dans beaucoup de ses œuvres des indices sous forme de figures de l'imaginaire collectif puisées aussi bien dans la pub, le cinéma, les contes pour enfants que dans l'histoire de l'art : Monsieur Propre côtoie ainsi Darth Vader, un chevalier médiéval ou la petite danseuse de Degas.

Il assemble, colle, attache, rivète mais ne sculpte pas. Dans ce cadre, la question de l'utilisation du métal n'a pas plus

de pertinence que celle de l'emploi de la pâte à modeler ou du verre.

La première pièce en éléments de fumisterie date de 1991. Tout est parti d'un coup d'œil sur les toits de Châteauroux : « c'est [...] une figure qui m'apparaît tout d'un coup en regardant les toits de Châteauroux : tu repères que les aspirateurs de fumée qui chapeautent les cheminées ont plus ou moins la forme de Darth Vader. Je n'y suis pour rien. Il suffit simplement d'être là pour le voir. C'est d'ailleurs très proche des cheminées qu'a placées Gaudi sur certaines de ses constructions à Barcelone. Ensuite tu te mets à faire des sculptures avec, ce qui n'est pas pour me déplaire, des éléments de fumisterie... Cela a d'abord été un chien – encore un – au FRAC à Angoulême en 1991, et puis il y a eu cette première grande pièce à Thiers, à la fois très minimale et qui devient comme une espèce de guerrier, une sculpture africaine. Plus récemment, j'ai eu envie de reprendre le travail avec ce matériau que j'aime beaucoup pour aboutir à cette proposition pour le centre d'art de Castres [Sans titre, 2003]. C'est parti du lieu. Le centre d'art est un ancien hôtel particulier et dans l'une des salles, je me suis dit que la meilleure chose à faire, près de l'une des deux cheminées, c'était sans doute de proposer un fauteuil. J'ai donc fait sortir le tuyau de la cheminée pour le prolonger et obtenir une réplique plus ou moins exacte du fauteuil Vassily de Breuer. Cette série avec les tuyaux, c'est vraiment du dessin dans l'espace. »¹

¹ Citation de Richard Fauguet extraite de RF, Monografik éditions, Paris, 2010, catalogue édité comme suite à l'exposition de Richard Fauguet « Pas vu, Pas pris » au Plateau.

Richard Fauguet
Sans titre (2007), détail
Acier aluminé et ampoules
Dimensions : 505 x 332 x 685 cm
Collection Fonds Régional d'Art Contemporain Languedoc-Roussillon - Installation musée Denys-Puech, Rodaz

Pages suivantes
Richard Fauguet
Sans titre (2007), vue générale







«Richard Fauguet», in Full Metal Sculptures, catalogue de l'exposition du Musée Denys-Puech de Rodez, mai 2014, Au fil du temps éditions, pp.46-49

NOTRE SÉLECTION DE CADEAUX DE FIN D'ANNÉE

PAR CHARLOTTE DELAFOND



Atelier Michael Woolworth

Blaise Drummond, *To The Rocket Station*, 2013, lithographie et bois gravé à 30 exemplaires, 75 x 105 cm. **Prix : 1 000 euros.**
Courtesy Michael Woolworth, Paris. www.michaelwoolworth.com



Galerie MiniMasterpiece

Ronan & Erwan Bouroullec, bague « Cloud », 2002, or jaune 18 carats, Edition Biegel / Distribution France Galerie. **Prix : 900 euros.**
Courtesy Galerie MiniMasterpiece, Paris. www.galerieminimasterpiece.com



Galerie du Jour Agnès b.

Malick Sidibé, *Danse le Twist*, 1963, tirage argentique noir et blanc, légendé, daté et signé par l'artiste, 13 x 18 cm. **Prix : 1 275 euros.**
Courtesy Galerie du Jour-Agnès b, Paris.
www.galeriedujour.com



Galerie Art:Concept.

Richard Fauguet, *Sans titre (bec verseur)*, 2013, carte postale, métal, 15 x 10,5 cm. © photo Fabrice Gousset. **Prix : 1 300 euros.**
Courtesy Art Concept, Paris. www.galerieartconcept.com



Galerie Air de Paris

Carsten Höller et Attilio Maranzano, *The Memory Game*, 2012, 62 cartes numérotées et signées par les deux artistes, 148,5 x 196,3 mm. Édition de 350 exemplaires. © photo Marc Domage. **Prix : 160 euros.**
Courtesy Air de Paris, Paris. www.airdeparis.com



La Bibliothèque des Arts

Juliet Weir-de La Rochefoucauld, *Haute Joaillerie. Bijoux exceptionnels du XX^e siècle*, relié sous couverture plein papier illustrée en couleur, 33 x 27,5 cm, 360 pages, 450 illustrations en couleur. **Prix : 85 euros.** Courtesy La Bibliothèque des Arts, Lausanne (Suisse). www.bibliotheque-des-arts.com



RICHARD FAUGUET

MING ET MONG, 2004

DIPTYQUE BOIS, CLOUS, 73 X 42,5 X 3 CM, AVEC L'AIMABLE
AUTORISATION DE ART CONCEPT, PARIS, MONTRÉES À PIÈGES
DE L'AMOUR, FRAC LIMOUSIN, LIMOGES, 2004.

Le travail de Richard Fauguet se nourrit de culture
populaire. Parmi ses sources d'inspiration, il cite volontiers
les photos de *L'Équipe*. Ici, l'artiste détourne un objet
du réel pour en faire un objet surréaliste, une raquette
perforée par les balles.



RICHARD FAUGUET GALERIE ART: CONCEPT, PARIS

1300 € chacun, vendus.

Joli acte de démocratisation de l'art, Art: Concept proposait une très belle série d'images de Richard Fauguet à petit prix: des icônes de l'histoire de la sculpture dont il a affublé les cartes postales d'un petit bec de paquet de sucre, qui leur donne un visage abstrait à l'irrésistible humour. Beaucoup ont craqué...



EXPÉRIENCE

POMMERY

#10

FRANÇAIS/ENGLISH

BeauxArts
éditions 12 €





Richard Faugué

Sans titre, 2012

Galerie Manchester

Depuis plus d'une vingtaine d'années, Richard Faugué développe avec humour et inventivité une œuvre nourrie de son attention à l'histoire de l'art et à la culture populaire. Mêlant résolument grand genre et petit goût, références aux icônes du modernisme et aux objets de consommation courante, Faugué joue de leur plasticité intrinsèque pour réinventer des formes au gré d'un bricolage agile et ludique. La série d'«opalines» qu'il réalise ici fait suite à un ensemble de pièces conçues à l'occasion de récentes expositions. Faugué assemble des objets qu'il récupère au fil de recherches le conduisant d'Emmaüs à la braderie mensuelle de Châteauroux. Adeptes de toutes formes vernaculaires, il transforme le sens des choses qu'il glane en autant de constructions et de propositions ne refusant ni l'élégance ni l'humour : une manière tout à lui de «faire chic avec du cheap»!

Richard Faugué has been creating an inventive, witty body of work inspired by his interest in art history and popular culture for more than 20 years. Confidently combining major genre and low-brow taste—references to the icons of modernism and everyday consumer products—Faugué uses their intrinsic plastic characteristics to reinvent shapes through a playful and nimble redesigning process. The series of "opalines" he made here follows a series of pieces designed for recent exhibitions. Faugué assembles objects he finds during his forays to Emmaüs charity shops and the monthly sidewalk sales in Chateauroux. A proponent of all vernacular forms, he transforms the meaning of objects he collects into constructions and proposals that are both elegant and funny: his own way of "making chic with cheap."



Des stalactites de verre, formées
d'un assemblage d'opalines,
luisent dans les sombres couloirs.



La danse remet le son

La cinéma de Glouster Roche

Hip-hop américain

Jimmy Robert

Ferry de Chamé

Coline Serreau

Benjamin Bolognini

Ensemble

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre

Scaphandre



Richard Fauquet, *Sans titre*,
2012.



VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE ET SAINT-RÉMY

Richard Fauquet / Florence Chevallier

L'Atelier blanc / 6 juillet - 23 septembre 2012

Moulin des arts / 13 juillet - 30 septembre 2012

Ces deux expositions sont organisées par L'Atelier blanc, espace d'art contemporain privé, géré par un couple d'amateurs passionnés par l'art contemporain. Une dizaine d'expositions par an, réparties sur deux sites distants de six kilomètres – l'espace de l'Atelier Blanc à Villefranche-de-Rouergue et le Moulin des arts à Saint-Rémy – rendent compte d'œuvres d'artistes confirmés ou émergents.

Le charme intime de l'Atelier blanc à Villefranche, situé dans un jardin en bordure de la rivière Aveyron, séduit par la simplicité des échanges entre les hôtes et les visiteurs. C'est là qu'expose Richard Fauquet, dont la démarche est bien éloignée de la ruralité, mais qui, dans ce contexte, ferait preuve d'un surréalisme littéral ou s'apparenterait à une inquiétante étrangeté. En outre, il a intitulé son exposition *Tout juste à côté de chez Monique...*, renvoyant au prénom d'une amie, dont la maison est voisine ! La pièce maîtresse de l'exposition et l'une des plus connues, *Sans titre* (1995), est exemplaire de sa méthode du collage et de l'assemblage. Sur une longue table sont disposés des objets en verre, pour

la plupart éléments de vaisselle chinés dans les vide-greniers, collés à la silicone, dont l'assemblage incongru évoque des instruments d'optique ou de visée, caméras, lunettes, fusils photographiques. Il s'approprie ces objets du quotidien pour créer une œuvre décalée et ludique, devant laquelle le spectateur s'ingénie à reconnaître les composantes. Cinq peintures sous miroir de la série des *Chevaliers Smiley* (2003), réalisées avec le peintre Daniel Schlier, proposent un décalage d'une imagerie populaire très actuelle : les *smileys*, ces émoticônes ou caractères alphanumériques utilisés dans les messages électroniques. Enfin, l'unique vidéo de Richard Fauquet, *l'Économiseur* (2002), exécutée à partir de planches « méca-norma » utilisées par les architectes, et de dessins d'insectes ou de guêpières, présente une sorte de ronde humoristique, sur fond sonore de musique de Ravel et Brian Eno.

Au Moulin des Arts, Florence Chevallier expose des photographies réalisées lors d'une résidence en 2009, la série *Rivière* : maisons au bord de la rivière Aveyron, habitants de la région, rappelant la série des

Enchantements (1996-1999), où les corps se prélassaient au bord de l'eau. Elle y ajoute des photos très différentes réalisées lors d'une résidence à Saint-Omer, la série *Toucher Terre* (2010), où des champs et des gens non dénudés opèrent pour elle comme la découverte d'une réalité terrienne, éloignée des reflets aquatiques. Et pourtant, le thème de l'eau est toujours présent, puisqu'elle a réalisé pour cette exposition une superbe vidéo, *Native nue* (2012), locution empruntée à un poème de Mallarmé, où on la voit nue, nageant dans un puits, ondine sensuelle dans les reflets de la margelle.

Anne Dagbert



These two exhibitions are organized by L'Atelier Blanc, a private space for contemporary art run by a couple of passionate amateurs who put on some ten exhibitions a year in two sites six kilometers apart (L'Atelier Blanc in Villefranche-de-Rouergue and Le Moulin des Arts in Saint-Rémy), all dedicated to established or emerging artists.

The intimate charm of the Atelier Blanc in Villefranche, set in a garden overlooking the River Aveyron, offers winningly simple, direct contact between hosts and visitors. Richard Fauguet, who is showing here, is a long way from

a rural associations in his work, but in this setting he displays a kind of literal surrealism or uncanniness. Further, he has titled the show *Tout juste à côté de chez Monique*, which is just what it is: just down the road from the house of his friend Monique. The centerpiece of this show is one of his best-known works, the 1995 *Sans titre* (1995), which is emblematic of his method of collage and assemblage. Glass objects are laid out on a long table, most of them from bric-a-brac stalls and garage sales, stuck with silicone in a curious assemblage that evokes optical or viewing instruments (cameras, telescopes, sights, etc.). Out of everyday objects he creates an offbeat, playful work which seriously challenges visitors to recognize its components. Five paintings on mirrors from the *Chevaliers Smiley* series (2003) made with painter Daniel Schlier, appropriate the alphanumeric emoticons used in emails. Finally, Fauguet's one video, *L'Économiseur* (2002), made from the "méca-norma" plates used by architects, and from drawings of insects and wasps' nests, constitute a kind of humorous round dance set to the music of Ravel and Brian Eno. At the Moulin des Arts, Florence Chevallier is exhibiting *La Rivière*,

Florence Chevallier. « Native nue ». 2012. Vidéo. (Court. de l'artiste)

a series of photographs taken during a residency in 2009, showing houses along the River Aveyron and local inhabitants, recalling the *Enchantements* series (1996-1999), in which bodies were relaxing by the waterside. To this she adds some very different photos taken during a residency at Saint-Omer, *Toucher Terre* (2010), a series in which fields and well-clothed figures show her exploring an earthy reality, far from those aquatic reflections. But the water theme remains present, notably in the superb video made for the show, *Native nue* (2012), an expression taken from a Mallarmé poem, about a nymph-like female figure swimming in a well.

Anne Dagbert
Translation, C. Penwarden

VOTRE EXPOSITION
annoncée dans

artpress

Christel Brunet
c.brunet@artpress.fr
Tél 01 53 68 65 66

LE PLATEAU FÊTE DIX ANS DE RÉSISTANCE

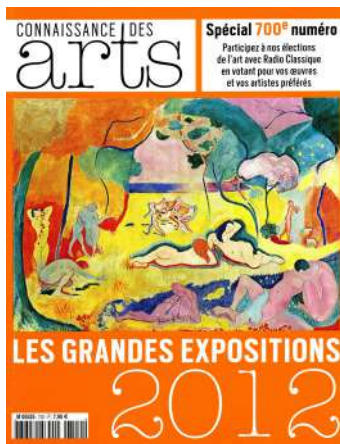
PAR ROXANA AZIMI

— Un anniversaire ? Plutôt un double anniversaire. Le Plateau-Frac Île-de-France fête cette année les dix ans de son volet centre d'art, via une campagne d'affichage énigmatique conçue par des artistes dans Paris et dans *Le Quotidien de l'art*, avant de célébrer l'an prochain les trente ans de son volet fonds régional d'art contemporain (Frac). Une gageure pour une structure hybride qui s'est imposée de haute lutte dans un paysage parisien saturé. Le militantisme de l'artiste Éric Corne aura porté ce projet sur les fonts baptismaux. Petite piqûre de rappel. En 1996, une filiale de Bouygues, Stim Bâtir, achète les anciens studios de la SFP aux Buttes-Chaumont dans l'idée d'en faire une résidence luxueuse d'environ 750 logements assortie d'un supermarché. Ni une ni deux, une association de riverains menée par l'artiste Éric Corne, Vivre aux Buttes-Chaumont, monte au créneau et multiplie les recours. « *On allait transformer un quartier d'activité en quartier dortoir. Or, une ville ne vit bien que lorsqu'il y a un maillage entre l'économie, la culture et le logement* », souligne Éric Corne. Pendant quatre ans, l'association de 400 adhérents jouera les mouches du coche, bloquant le chantier du promoteur. Une médiation est acceptée par la mairie du 19^e arrondissement en 1997, et un premier contre-projet est proposé : faire venir dans un quartier de mixité sociale ce qui allait devenir plus tard le musée du quai Branly. Autre idée, construire une très grande bibliothèque à partir du fonds de livres appartenant à l'historien de l'art Thierry de Duve, en sus de logements. Finalement, les militants



Richard Fauguet, *Pas vu, pas pris*, juin-août 2009, Le Plateau-Frac Île-de-France. Photo : Martin Argyroglo.

obtiendront la création d'une crèche de 50 berceaux, des logements sociaux et un lieu d'une superficie de 570 m² pour y créer un centre d'art. La Ville de Paris ne veut toutefois pas financer l'activité artistique. Éric Corne se rapproche alors du Frac Île-de-France et parvient à un accord : le Frac, qui gérera désormais le site, y organise une exposition annuelle, le reste du temps étant dédié à la programmation du centre d'art. Le Plateau ouvre le 17 janvier 2002, quelque temps avant le Palais de Tokyo, et s'engage dans une programmation très variée. « *Pendant trois ans, le lieu a fonctionné grâce aux artistes qui ont trouvé des solutions*, souligne SUITE DU TEXTE P. 2



LES ARTS TRÈS PLASTIQUES DE RICHARD FAUGUET

Pour sa quatrième exposition à la galerie Art : Concept, Richard Fauquet présente des pièces produites spécialement. Figurent notamment d'étonnants portraits en pâte à modeler sur toile, qui reprennent avec brio les portraits de Picasso représentant ses maîtresses telles Dora Maar et Jacqueline Roque, les visages se déformant selon l'ambiance thermique, nouvelle approche décalée du cubis-



Richard Fauquet, *Sans titre*, 2011, pâte à modeler sur toile, 61 x 50 x 4 cm

(©ART : CONCEPT, PARIS/ REBECCA FANUELE).

me (de 8000 € à 12 000 €). Le reste de l'« arrivage » de Richard Fauquet prend une tout autre forme, avec une série de sculptures anthropomorphiques colorées, élaborées à partir de pièces de poterie de Vallauris ou d'objets récupérés. Une installation clôture cet ensemble, avec le portrait de l'artiste en terre cuite face à deux tapisseries, une *pin up* et un Vermeer : ses muses... V. DE M.

« RICHARD FAUGUET, SELON ARRIVAGE », galerie Art : Concept, 13, rue des Arquebusiers, 75003 Paris 01 53 60 90 30 www.galerieartconcept.com du 19 novembre au 7 janvier.

RICHARD FAUGUET : AMPLIFIER L'ART



Exposition Richard Fauguet à la galerie art concept

La Galerie art: concept accueille en ce moment la quatrième exposition monographique de Richard Fauguet, qui, grâce à une scénographie épurée, parvient une fois de plus à nous émerveiller. Comme à son habitude l'artiste mélange les genres, les mediums, les catégories et bouleverse nos conceptions formatées de l'art. Son œuvre construite par séries, se renouvelle constamment et propose toujours des associations incongrues, singulières et inattendues. Artiste protéiforme, il puise dans l'histoire de l'art en y ajoutant un zeste de bricolage (tuyauteries, adhésif), de nourriture

(sucre, lasagnes, bonbons), d'amateurisme (pâte à modeler), de pratiques vernaculaires (poteries, tapisseries) ou encore de ready-made. Son œuvre fait appel à un imaginaire collectif, artistique et trivial.

L'exposition *Selon Arrivage* rassemble des portraits sur toiles aux murs, des sculptures anthropomorphes au sol, deux tapisseries suspendues au plafond et une étonnante installation qui se révèle être le portrait de l'artiste offert par un ami. La première partie de l'exposition est une réflexion tournée vers Pablo Picasso et le concept de génie dans l'histoire de l'art. Richard Fauquet a choisi de réinterpréter plusieurs portraits des femmes de Picasso : épouses, muses, égéries. S'il a retenu la toile et les gammes chromatiques picassiennes, il a pourtant délaissé la peinture. Au premier coup d'œil, le visiteur pense à de la peinture, pourtant, s'il observe avec attention, la texture intrigue, pâteuse, opaque, glacée. En effet, chaque portrait a été produit avec de la pâte à modeler. Malaxée, triturée, chauffée et aplatie sur la toile, la pâte à modeler confère une nouvelle perception aux portraits exagérément déformés de Picasso. Richard Fauquet précise avec humour : « Les femmes de Picasso ont fondu pour moi ». Rapidement nous entrons dans une truculente confrontation entre art et artisanat, amateurisme et génie.

Si le volume et la recherche dans l'espace sont présents dans ses portraits en pâte à modeler, ils le sont davantage avec ses sculptures anthropomorphes disposées dans les coins des deux pièces de l'exposition. Des sculptures réalisées à partir de céramiques de Vallauris (un nouveau clin d'œil à Picasso qui, à partir des années 1940 a donné une nouvelle impulsion à la céramique traditionnelle) et de matériaux de plomberie. Ici, tout est question de volume, Richard Fauquet poursuit et renouvelle la réflexion formulée par les cubistes au début du XX^{ème} siècle, qui ont donné de nouvelles perspectives non seulement à la peinture mais aussi à la sculpture. Le rapport à l'espace est fondamental, un dialogue s'installe entre les œuvres et la salle d'exposition.

Dans la deuxième salle, deux tapisseries suspendues au plafond font face au portrait de l'artiste. Sur deux skis en bois repose une tablette bleue, sur laquelle trône un petit buste de l'artiste. La peau beige et les cheveux verts, il regarde fixement le mur blanc de la galerie auquel il est raccordé par la longue chaîne d'un bouchon d'évier, lui-même collé au mur. Le portrait traduit la manière dont Richard Fauquet glisse joyeusement entre les conventions, les injonctions et les classifications. Littéralement il débouche le mur et libère la création de son carcan souvent sclérosant et réducteur. L'installation, elle-même inspirée par le travail de Richard Fauquet fait écho au reste de l'exposition. De plus, son portrait est associé aux tapisseries qui représentent pour l'une une femme lisant une lettre, le haut de sa robe est décorsetée et laisse apparaître sa poitrine, pour l'autre le célèbre tableau de Jan Vermeer, *La Dentellière* (vers 1669-1670). Une mise en scène de l'artiste et de son modèle où imagerie populaire érotique et représentation traditionnelle des femmes se tutoient. Quel modèle est le plus respectable ? Richard Fauquet s'inspire des deux, il métisse le populaire et l'élitisme pour déjouer les stéréotypes : tant sur le fond que sur la forme.

L'artiste évite les hiérarchies imposées par l'histoire, les institutions ou le marché, pour tendre vers une pratique libre, rafraîchissante et extrêmement originale. Grâce à d'étonnantes associations formelles, matérielles et thématiques, il parvient chaque fois à remanier son répertoire. Entre célébration, parodie et détournement d'une histoire de l'art dont il puise une partie de ses productions, Richard Fauquet ravive et chamboule les codes de la création contemporaine.

Julie Crenn

Exposition "Selon Arrivage" de Richard Fauquet, à la Galerie art: concept, du 19 novembre 2011 au 7 janvier 2012.

RICHARD FAUGUET — SELON ARRIVAGE

« Richard Fauguet — Selon Arrivage », Galerie Art : Concept du 19 novembre 2011 au 7 janvier 2012.

[En savoir plus](#)

Richard Fauguet est drôle. Les œuvres de Richard Fauguet sont drôles. L'exposition de Richard Fauguet est drôle. L'œuvre de Richard Fauguet, elle, est grande. Les prémisses

ne laissent pas toujours augurer des conclusions ; c'est la preuve apportée par cette exposition personnelle de l'artiste, *Selon arrivage*, une compilation délicieuse de ses dernières œuvres, toujours aussi décalées, toujours aussi ludiques, et peut-être plus fortes que jamais. Car derrière cette drôlerie manifeste, cette récupération et cet agencement d'objets hétéroclites dont la proximité traduit toute la tension, c'est une intelligence merveilleuse qui est ici à l'œuvre, alliant à la portée symbolique des matériaux utilisés une précision et une maîtrise de la bizarrerie hors norme. Et, l'esprit autant que le corps de ses œuvres est habité de cette double perspective

; convoquant les maîtres des arts classiques, ici spécialement le cubisme avec cette série de portraits des muses de Picasso, Richard Fauguet conjugue à l'imagerie classique les techniques artisanales et « bons trucs » d'artisanat. Une démarche tout entière reflétée par cette technique de fondue de la peinture qui dilue les formes autant que les frontières de l'art en lui imposant une plasticité inédite. *Selon arrivage* alors, comme un cuisinier monte ses recettes en fonction des saisons, Richard Fauguet, lui, joue de chaque ensemble comme d'un instrument combinatoire pour agrandir le puzzle de sa création. Et cette aventure de l'instant, de l'aléatoire et de l'imprévisible va plus loin, elle mène à une fabuleuse unité de temps (faite de rencontres entre objets du passé, objets récents, objets hors du temps) et à une unité de lieu (tout matériau à égalité dans chaque œuvre). Tisages sur tringles de bois, sculptures d'huîtres, Fauguet combine les éléments et compose des cadavres exquis de matières et



Richard Fauguet, Sans titre, 2011
Pâte à modeler sur toile — 61 × 50 cm
Courtesy galerie art:concept, Paris

de formes, ajoutant une nouvelle dimension à la commedia dell'arte de son œuvre. Mais plus que tout, l'artiste s'évade du simple acte d'accumulation et de collage pour toucher bien plus à l'appropriation, à l'intégration d'éléments disparates dans un univers qui lui est propre, fait de bricolage et d'âme. Et l'exposition finit de projeter vers ce moment où la récupération devient un moteur de formes, un moteur d'action.

NOW | EXPOSITIONS



Richard Fauguet

Selon arrivage
19 nov.-07 janv. 2012

Vernissage le 19 nov. 2011

Paris 3e. Galerie Art: Concept

«Les femmes de Picasso ont fondu pour moi», explique Richard Fauguet au sujet de ses oeuvres en pâte à modeler inspirées par l'égérie du peintre cubiste. Avec ses assemblages incongrus, qui convoquent aussi bien les grands maîtres de l'histoire de l'art que des pratiques amateur, Richard Fauguet combine avec légèreté tous les genres.

Communiqué de presse

Richard Fauguet
Selon Arrivage

Richard Fauguet présente une nouvelle série de portraits, un ensemble de sculptures anthropomorphes. Dans la seconde salle de l'exposition, des tapisseries sont mises en regard de son portrait en terre cuite qui lui a été récemment offert.

Ainsi décrite, l'exposition pourrait presque passer pour une proposition somme toute classique en termes de genre pictural, d'iconographie et de médium. Mais la composition des oeuvres fait basculer l'ensemble vers tout autre chose: des assemblages incongrus qui convoquent aussi bien des grands maîtres de l'histoire de l'art que des pratiques artistiques amateur. Richard Fauguet navigue entre pâtisserie et peinture, poterie et plomberie, fait main et ready-made. Il expérimente, se laisse guider par des processus créatifs intuitifs qui, depuis une vingtaine d'années, alimentent sa logique interne de formes et d'images richement référencées. Dilettantisme et délire sérieux, déambulation au coeur de l'ordinaire, de ce qui compose le terriblement banal soit parce qu'il est devenu obsolète, soit parce que nous ne le regardons plus, Fauguet combine avec légèreté des objets de décoration, des artefacts vernaculaires, des matériaux domestiques ou de bricolage.

Les portraits, dont chacun est directement inspiré d'une compagne ou égérie de Picasso, ne sont ni de la peinture à l'huile, ni de l'acrylique, mais de la pâte à modeler que l'artiste a pétrie, malaxée, puis chauffée. Le modelage s'en est ainsi aplani, offrant de nouvelles formes et volumes à même la toile.

«Les femmes de Picasso ont fondu pour moi», explique l'artiste. Jeu de mots donc mais aussi approche littérale de l'oeuvre de Picasso et particulièrement du Cubisme, Fauguet prend au pied de la lettre (ou devrait-on dire à bras le corps) la problématique de la bidimensionnalité en peinture. Il confronte directement la forme sculptée, le volume, soit la troisième dimension à la surface de la toile, laissant ensuite agir une certaine forme de chimie ou d'alchimie. La déformation thermique entraîne donc, par formation et déformation des volumes, une nouvelle représentation. La durée ou quatrième dimension est ainsi donnée à voir mais d'une manière simplifiée, comme un clin d'oeil amusé au Cubisme dont les compositions étaient rendues de plus en plus complexes.

Le sujet est inextricablement lié à la matière qui le



compose. Contrairement à certaines des peintures de Picasso ici citées, celles de Fauguet, dans toute leur épaisseur et leur singularité plastique, se détachent du fond. Ces portraits de femmes jouent non sans humour l'ambiguïté fondamentale — moteur de l'inventivité de la peinture moderne — qui existe entre l'espace physique (celui de la toile) et l'espace (mental) de représentation.

Autre recherche ou variation sur la représentation de la figure humaine: les sculptures anthropomorphes qui combinent objets standardisés (pieds de lavabos) et objets manufacturés (poteries de Vallauris elles aussi issues d'une autre matière à modeler).

Enfin, dans le prolongement de cette posture mythique de l'artiste entouré de ses femmes ou de ses muses, Fauguet dispose son propre portrait face à deux tapisseries, l'une représentant une pin up, l'autre une peinture de Vermeer. Il se met en scène de façon presque solennelle, avec les yeux fermés. Il se décrit lui-même comme au milieu d'un rêve ou d'une vision. Mais son portrait demeure pourtant bien en prise avec le réel, relié au mur par une bonde de lavabo! Qu'en est-il d'un tel accrochage et du choix de cet élément de plomberie quelque peu trivial dont la fonction première est d'être amovible afin de contenir ou d'écouler? La fuite de ce moment onirique serait-elle imminente?

L'exposition «Selon arrivage» demeure en équilibre, définitivement sur le point de basculer, entre célébration et parodie du génie créateur et de son inspiration.

Caroline Soyez-Petithomme

Were all stars to disappear or die...

► **Richard Fauguet**
Selon arrivage

► **Rebecca Bournigault**
Révolutions arabes

► **Anthony McCall**
Throes

► **Laurie Caraballo, Laurie Dall Ava**
À distances

► **Michel Verjux**
Vanité

► **Andy Warhol, Jackson Pollock**
Danser sa vie

► **Cristina Iglesias**
Cristina Iglesias

► **Jeffrey Perkins**
A secret poet

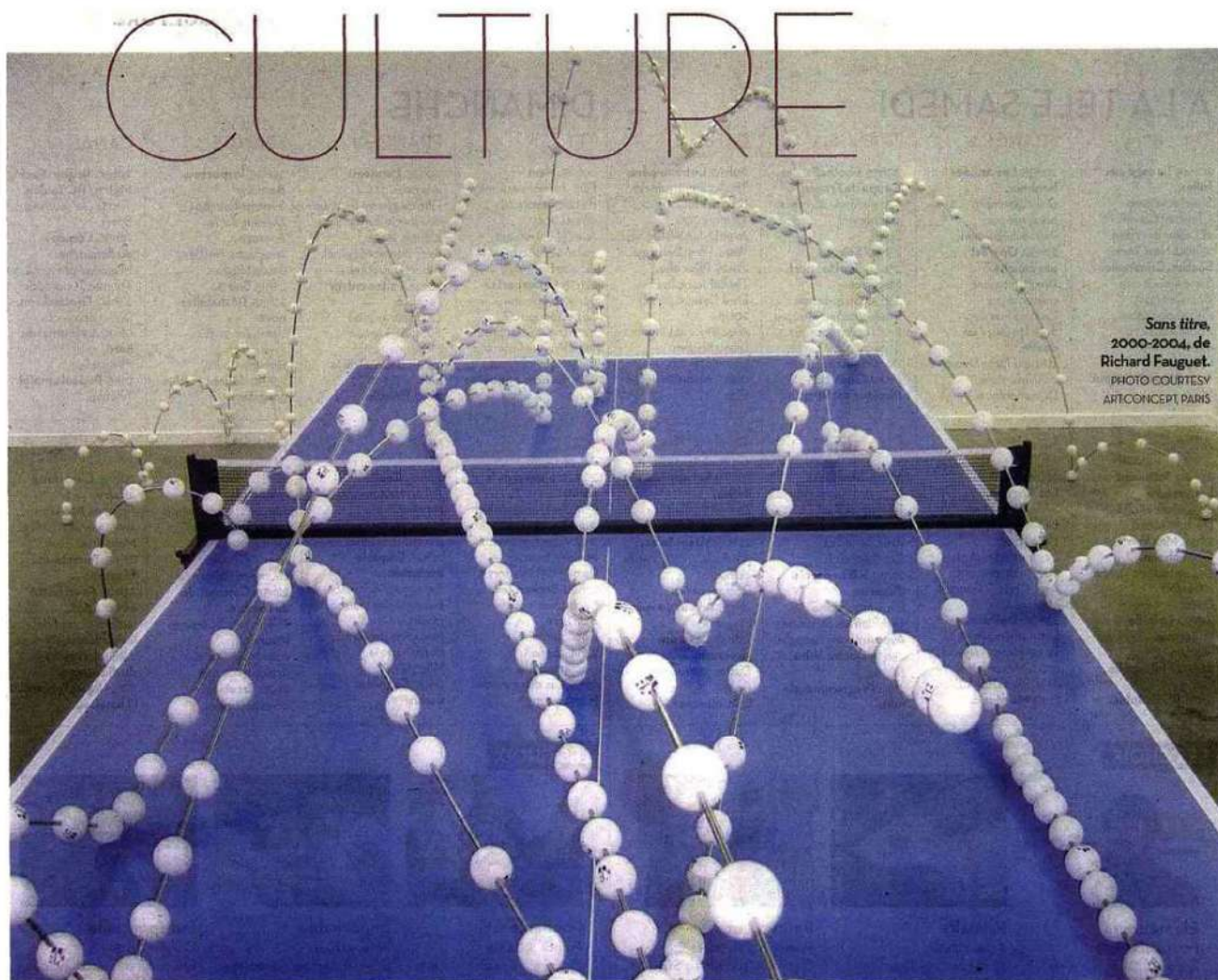
► **Lucie Duval**
Langage ment

► **Lola B. Deswarte**
Les étendues

► **Shimabuku**
Il vaut mieux éviter tout contact avec les formes de vie extra-terrestres

► **Eric Hattan**
Les poissons, selon l'arrivage du jour

► **Yvan Salomone**
Fantôme image fantôme



Sans titre,
2000-2004, de
Richard Fauguet.
PHOTO COURTESY
ARTCONCEPT, PARIS

Strasbourg et Sélestat prennent Duchamp

ARTS Récompense phare créée en 2000, le prix Marcel- Duchamp est à l'honneur à travers des prêts de collections privées.

Par **HENRI-FRANÇOIS
DEBAILLEUX**
Envoyé spécial à Strasbourg

Comme l'intitulé l'indique, «De leur temps (3) : dix ans de création en France: le prix [Marcel-Duchamp]» est la troisième exposition organisée par l'Adiaf, l'Association pour la diffusion internationale de l'art français. Créée en 1994, notamment par Gilles Fuchs qui la préside depuis 1998, celle-ci constitue le plus important regroupement de collectionneurs privés d'art contemporain en France. Mais, à la différence des deux précédents épisodes du feuillet (à Tourcoing en 2004 et à Grenoble en 2007) qui n'avaient pas de thème particulier, cette nouvelle aventure concerne les artistes du fameux prix Marcel-Duchamp.

Cette récompense, qui fête son dixième anniversaire, a été lancée en 2000 en partenariat avec le centre Pompidou (Alfred Pacquement, le directeur du musée national d'art moderne, est d'ailleurs le président du jury) qui, chaque mois de septembre, offre tout son Espace 315 (la galerie située sur la mezzanine et dédiée à la jeune création internationale) au lauréat de l'année – en plus d'un cheque de 35 000 euros.

SURPRISE. Justement, après avoir vu les présentations des Thomas Hirschhorn (2000-2001), Dominique Gonzales-Foerster (2002), Mathieu Mercier (2003) ou plus récemment Laurent Grasso (2008) et Sâadane Afif (2009), ainsi que les œuvres des quatre nominés annuels présentés depuis 2005 dans le cadre de la Fiac, on était enclin à se demander comment toutes ces œuvres, généralement assez monumentales et de facture institutionnelle, pouvaient bien être acquises par des collectionneurs privés.

«De leur temps (3)...» donne la ré-

ponse : pas fous, les collectionneurs en question ont majoritairement opté pour des œuvres moins spectaculaires des artistes en question, de format et de facture plus intimistes, celles, en somme, qu'on peut accrocher chez soi.

La deuxième bonne surprise d'un parcours qui rassemble donc quarante artistes (Kader Attia, Gilles Barbier, Bernard Frize, Camille Henrot, Claude Lévêque, Bruno Peinado, Tatiana Trouvé, Xavier Veilhan...) est que les quelque 150 œuvres, choisies dans 73 collections différentes, sont souvent de bonne qualité, faisant regarder les artistes en question sous un jour quelquefois nouveau. Certains aspects de leur démarche apparaissent en effet ici plus finement que lors des nominations.

THÉMATIQUES. D'autre part, les commissaires de l'exposition (pour moitié Estelle Pietrzyk, la directrice du musée, pour l'autre des membres de l'Adiaf) ont eu la bonne idée de penser l'ensemble par thématiques et par salles, évitant ainsi télescopages aléatoires et juxtapositions hasardeuses. On découvre ainsi des œuvres qui se répondent et correspondent à sept différents thèmes, «Actualités», «Vanités des vanités», «De l'autre côté du miroir», «Villes et architectures»...

L'exposition se revendique non sans raison comme «le portrait de la scène artistique française». Encore qu'«un» portrait serait toutefois plus juste. ◆

DE LEUR TEMPS (3) : 10 ANS DE CRÉATION EN FRANCE : LE PRIX MARCEL-DUCHAMP

Musée d'Art moderne et contemporain
de la ville de Strasbourg,

1, place Hans Jean-Arp (67)

Rens 03 88 23 31 31

Et au Frac Alsace, 1, espace

Gilbert-Estève à Sélestat (67)

Rens 03 88 58 87 55 Jusqu'au 13 février

PAROLES D'ARTISTE **RICHARD FAUGUET**

« “Énerver” des choses liées à la culture populaire »

RICHARD FAUGUET. PAS VU

PAS PRIS, jusqu'au 9 août, Le Plateau, angle de la rue des Alouettes et de la rue Carducci, 75019 Paris, tél. 01 53 19 84 10, du mercredi au vendredi 14h-19h, samedi-dimanche 12h-20h, www.fracidf-leplateau.com

□ Dans les salles du Plateau, à Paris, Richard Fauquet (né en 1963) invite à une exposition à la fois rigoureuse et foisonnante, où se font de nombreuses découvertes.

Le Plateau n'est pas un musée, mais votre exposition donne à voir des œuvres courant des années 1990 à aujourd'hui, sans qu'il s'agisse pour autant d'une rétrospective. Comment s'est construit ce projet ?

Lorsque Xavier Franceschi, le directeur du Plateau, m'a proposé cette exposition, j'ai été sceptique car je trouvais le lieu assez difficile ; j'avais idée qu'il fallait un peu le théâtraliser, le « scénographier », ce qui me gênait. Je ne voulais pas non plus faire de rétrospective, me trouvant un peu jeune, et parce que ce n'est pas le lieu non plus. Nous nous sommes accordés sur l'idée de monter des « faces B », soit des choses que j'aime beaucoup et qui ont été moins vues que d'autres,

tout en évitant mes deux ou trois « tubes ». Une fois qu'ont été éliminées *Le Grand Verre* (1995), la table de ping-pong [dont la multitude de balles figurent leurs rebonds (*S. t.*, 2000-2004)], les pièces composées à partir de tuyaux de cheminée et celles reprenant en papier adhésif les grandes figures de l'histoire de l'art, je me suis demandé comment jouer cette idée de parcours imposé par le lieu.

Pour être équilibré, ce parcours se devait-il de combiner des travaux anciens et des productions récentes ?

Dans les expositions, j'aime bien

procéder comme je le fais dans le travail, en explorant plusieurs pistes de l'ordre du fragment dont certaines seront rassemblées, d'autres, écartées. Cela m'a conduit, ici, à montrer les pochettes de disques en verre, qui ont été peu vues, et *Trilogie* (1997), série inspirée de la *Guerre des étoiles* qui avait été exposée chez Art : Concept (Paris) et n'était pas ressortie depuis. Ces petites choses, auxquelles s'ajoute le livre de Céline partiellement recouvert de Typex (*Céline*, 1995), ponctuent l'exposition. Et progressivement, ont été intégrés de nouveaux travaux, comme un grand mur recou-



Richard Fauguet, *Sans titre (Céramique)*, 2009, 11 céramiques, dimensions variables. Vue de l'exposition, FRAC Île-de-France/Le Plateau, Paris. Courtesy galerie art : concept, Paris. © Photo : Martin Argyroglo.

vert d'adhésifs auquel je pensais depuis cinq ou six ans (*Intérieurs Queer*, 2009), ou la double projection de diapositives du permis de conduire (*Interlude*, 2009). Tout cela en mettant un peu de générosité dans ce qui est donné à voir – tout en gardant une certaine rigueur afin que cela ne fasse pas trop brocante, car j'ai parfois tendance à me laisser aller !

L'aspect brocante est toutefois intéressant car votre œuvre apparaît souvent comme un mixage de référents historiques et de matériaux tirés de la culture populaire...

De ce registre de la culture populaire, je parlerais de la même façon que des « références » de mon travail. Il y a l'idée d'une vraie familiarité, c'est-à-dire qu'à un moment donné le spectre est suffisamment vaste pour me permettre, comme à nombre d'artistes, d'inscrire dans un champ de l'art à la fois de la culture populaire, des références historiques, du plaisir... Ensuite il y a toujours des choses fascinantes, comme avec ces céramiques « pseudo Vallauris » que j'ai réunies dans plusieurs sculptures (*Sans titre (Céramique)*, 2009). Ce qui m'intéresse, c'est de voir la *lie* de ces objets. Il arrive un moment où plus personne n'en veut, alors qu'à une époque ils ont fait

partie d'une vraie histoire de la culture moyenne et populaire. On est ici dans un déclassement total. Aller un peu « énerver » ce genre de choses m'intéresse, mais sans séparation d'avec ce qui serait de l'ordre de la « grande culture ». Ce qui m'interpelle, c'est ce balayage permanent qui inclut une porosité à l'intérieur de ce que je fabrique.

Cherchez-vous à produire du sens à travers l'hétérogénéité ?

Je n'ai pas l'impression d'avoir un travail particulièrement hétérogène. On pourrait même, dans une exposition comme celle-ci, me reprocher le contraire puisque l'on y trouve à peu près tout ce qui fait le classique de l'art contemporain : des dessins, des grands formats, des objets, un film... Je n'ai jamais placé deux Concorde nez à nez – ce qui signifierait pour moi être hétéroclite, en basculant tout d'un coup vers une monumentalité qui n'est pas la mienne. Je n'ai pas l'impression de survoler un nombre de choses hallucinant. Par contre, j'adore l'idée que le travail prenne une forme fragmentaire. C'est pourquoi l'idée de rétrospective ou de catalogue m'effraie un peu, car je ne suis pas dans cette espèce d'accumulation forcenée.

**Propos recueillis
par Frédéric Bonnet**

Richard Fauguet

L'ART DANS LE DÉCOR



À partir du début des années 1990, Richard Fauguet se fit notamment connaître par certaines sculptures qui, en empruntant allégrement tant à l'histoire de l'art qu'à la culture populaire la plus élargie – cinéma, télévision, BD, publicité, etc. –, détonnèrent tout à la fois par leur parfaite incongruité et par la logique évidente de leur élaboration. Immense table de verre recouverte d'objets et de personnages réalisés exclusivement par collage au silicone d'éléments de vaisselle de cantine, pour présenter indistinctement – mais très fidèlement – des instruments d'optique ou les robots de *Trilogie* (1997) [ill. ci-contre], tables de ping-pong figurant façon cartoon (mais aussi façon Étienne Jules Marey) des parties pour le moins effrénées, sculptures à base de tuyaux de poêle pour autant de dessins dans l'espace – reproduisant notamment, de façon surdimensionnée, le célèbre fauteuil «Vassily» de Marcel Breuer –, ses réalisations, toutes absurdes qu'elles purent paraître, se distinguèrent aussi par une réappropriation des formes classiques de la sculpture.

En 1997, Richard Fauguet initie la série des «Vénilias» [ill. ci-contre], ensemble de silhouettes de quelques-uns des chefs-d'œuvre de la sculpture moderne et contemporaine réalisées par découpage dans les feuilles de la célèbre firme de papiers peints autoadhésifs, série qui s'avère dans cette perspective et à plus d'un titre particulièrement emblématique de son travail.

Nous sommes ici en compagnie de véritables icônes (traitées comme il se doit, en aplats) : *le Penseur* de Rodin côtoie un mobile de Calder, Gilbert & George et leur *Living Sculpture* rejoignent la *Chaise avec graisse* de Joseph Beuys, *l'Homme qui marche* de Giacometti, *Air de Paris* de Marcel Duchamp. Les motifs Vénilia confèrent à ces ensembles une parfaite extravagance – le propre du travail de Fauguet : une logique implacable qui n'en entraîne pas moins toutes les aberrations – et l'on sourit de voir précisément Gilbert & George en motif léopard, mais le jeu est bien là : mettre au même niveau (par un motif, aussi inattendu soit-il, par une échelle commune), réunir, rassembler ces figures qui apparaissent comme autant de membres d'une même grande et prestigieuse famille. Dès lors, proximité aidant, toutes les histoires peuvent avoir libre cours : *la Serpentine* de Matisse sous le réverbère de Kippenberger semble déambuler telle une péripatéticienne, les personnages de George Segal dansent au rythme des accords du chat guitariste d'Alain Séchas, *la Petite Danseuse* de Degas se pâme d'admiration devant la *Princesse X* de Brancusi... une petite danseuse qui, telle Alice en son pays, se retrouve régulièrement en compagnie du lapin argenté de Koons pour nous faire découvrir toutes ces merveilles. Mais le jeu, le display institué par Fauguet, ne s'arrête pas là. Accolés aux murs de différentes salles d'exposition, ces silhouettes, tels des fantômes gardiens du temple, assistent à ce qui se passe habituellement dans un espace tridimensionnel qui fut leur raison d'être. En l'occurrence, la venue de nouvelles sculptures qui investissent cet espace comme pour participer à la fête. Et lorsqu'il s'agit d'œuvres de Richard Fauguet, l'ensemble constitué apparaît on ne peut plus cohérent : elles viennent très légitimement prendre place au sein de ce Panthéon tant l'artiste apparaît comme l'un des plus importants représentants de sa génération...

Xavier Franceschi

«J'aime que mes pièces soient de l'ordre de l'évidence. Que ça semble n'être qu'une idée, que ce soit imparable [...]. Un peu comme dans la BD où, pour signifier que quelqu'un a une idée, on lui fait une ampoule au-dessus de la tête.»

Né en 1963 à La Châtre.
Vit et travaille à Châteauroux.

Galleries

Art:Concept (Paris)
Giorgio Persano (Turin)

Expositions personnelles (sélection)

- 2006 Musée des beaux-arts de Rennes - château d'Oiron, Oiron
- 2004 «Dix ans depuis...», Frac Aquitaine, Bordeaux
- 2002 Musée de l'abbaye Sainte-Croix, Les Sables-d'Olonne
- 2000 Institut français de Thessalonique, Thessalonique
- 1996 Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière
- 1994 «Aquarelle = jus de fille», le Creux de l'enfer, Thiers

Portrait courtesy
Art:Concept, Paris.

Trilogie, 1997, objets en verre, dimensions variables. Coll. particulière, courtesy Art:Concept, Paris.

Sans titre, 1996-2004, 68 silhouettes en Vénilia, dimensions variables. Courtesy Art:Concept, Paris.



Didier Marcel, Jean-Luc Verna, Richard Fauguet
Exposition *Antidote*, Galeries Lafayette,
La Galerie des Galeries, Paris, 2005

Richard Fauguet

Par Jill Gasparina

A l'entrée de l'exposition *Air de Paris* au Centre Pompidou, une œuvre de Richard Fauguet (nominé au Prix Marcel Duchamp en 2007), accueille le spectateur. Les silhouettes en noir (marbré) de sculptures paradigmatiques de l'histoire de l'art, de Duchamp à Veilhan, *Sans titre*, sont une condensation de l'univers de l'artiste, entre l'hommage, la parodie, et l'absurdité calculée.

En 2002, il jouait, plein d'auto-dérision, les petits Picasso avec la série de 84 dessins *Pablito*. Il y corrigeait (au correcteur) des planches de manga, en les recouvrant de formes biomorphiques évoquant le cubisme. Il avait déjà épluché des photos de mariage. Mais les formes distordues, les corps criards et la réduction d'œuvres célèbres à de pures silhouettes renvoient aussi à une forme d'*Angst*. Ses pâtes à modeler sur toile possèdent le grain énigmatique d'un test de Rorschach. Et puisque Fauguet affectionne la facétie, les matières molles, et les formes organiques, ses œuvres évidées, et monstrueuses évoquent logiquement l'expressionnisme d'un Munch, la paranoïa critique d'un Dalí.

Refaire le centre Pompidou en tubes de cheminée dans la Verrière Hermès, prendre Marey au mot et rendre instantanément et en sculpture toutes les positions d'une balle de ping-pong au dessus d'une table, ou réaliser des séries d'objets en verre et silicone, dont une gigantesque table ornée de récipients : ses prouesses techniques jouent avec l'idée d'un art sérieux. Mais elles le font avec une détermination toute oulipienne (se contraindre pour inventer mieux), et une absurdité qui relève moins du comique que de l'étrangement. Elles dépaysent le réel (à la fois l'art et le quotidien) comme la poésie de Nathalie Quintane – qui a écrit sur le travail de Fauguet – oscille entre la simplicité d'un langage domestique, et une tératologie froide et efficace.



Richard Fauguet
Né en 1963 à Châtre (France)
Vit et travaille à Châteauroux (France)

- Sans titre - 1988 (198806) ②
- Sans titre - 1988 (198817 à 198827) ②
- Sans titre (karafator) - 1993 (199309) ②
- Sans titre (la partie de ping-pong) - 2000 (200010)
- Sans titre - 2002 (200331(1) à (10))
- Sans titre (Mickey Parade) - 2002 (200332)

richard **Fauguet**



(200331(10))



(200331(5))



(200331(9))

La plupart des trouvailles de l'artiste sont d'abord inscrites dans des cahiers de dessins où il enchaîne, jour après jour, les esquisses, les collages, les frottages et autres manipulations d'images. Ensuite, et quelquefois cela peut prendre du temps, ces projets se développent et s'agrandissent sous forme de séries de collages ou d'objets, voire de sculptures de plus ou moins grandes dimensions. Ses thèmes de prédilection tournent autour de son quotidien : sa famille, sa fille Juliette, ses amis, et la lecture quotidienne des journaux, notamment sportifs, ses promenades chez Emmaüs ou M. Bricolage, le cas échéant.

La technique du caviardage sur photo de presse (ou album de bande dessinée, photos de communion ou de mariage...), permet à Fauguet de semer le doute quant à ce que l'on a sous les yeux, et les multiples utilisations du vénilia, sponsor officiel de l'artiste, permettent de relire l'histoire de la sculpture en silhouettes ou de construire des collages très vifs, en aplats de couleurs, de matières ou d'effets. La série de douze collages sur papier journal a été réalisée à l'aide de décalcomanies d'animaux sur photos de presse.

Sur ces images (mal) imprimées – sur lesquelles on trouve un portrait, un sportif en survêtement, un cycliste, un joueur de tennis... – on verra parfois l'omniprésence d'une espèce (les dinosaures, les animaux marins, les insectes) ou, au contraire, un pêle-mêle hétéroclite qui nous fait littéralement passer du coq-à-l'âne.

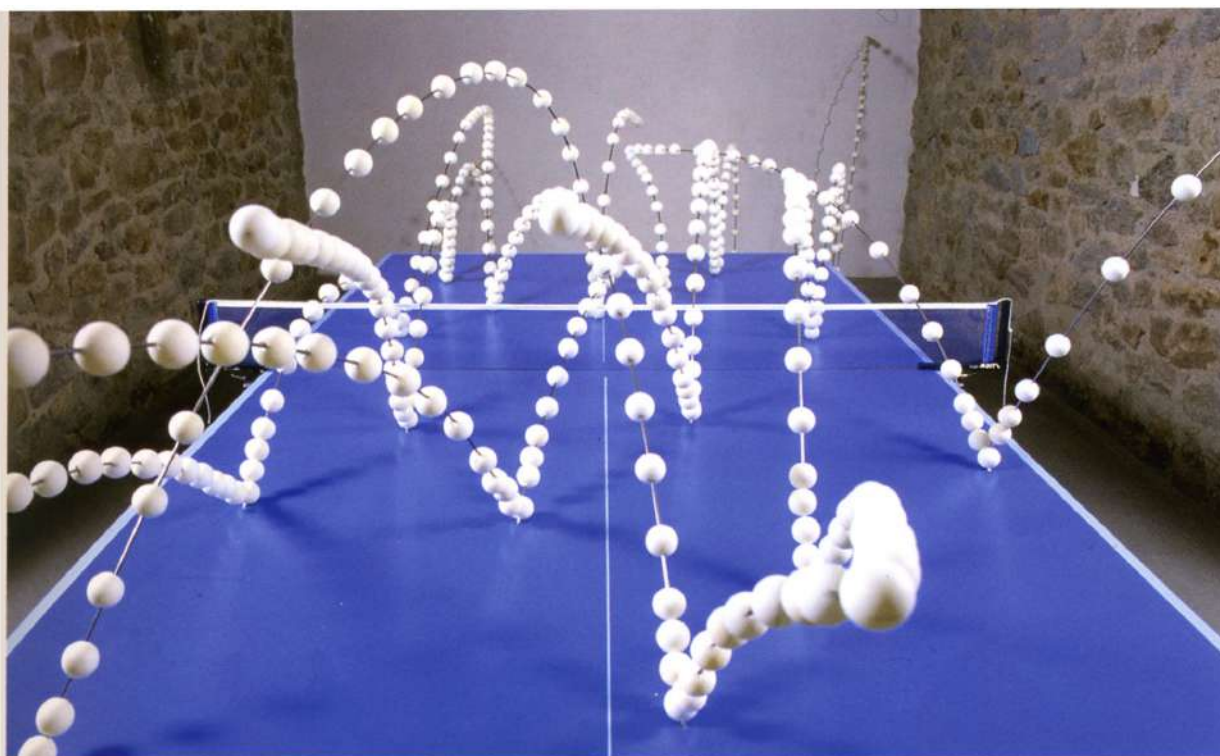
Cette série est un hommage évident aux têtes composées d'Arcimboldo, peintre fameux du XVII^e siècle, longtemps tombé dans l'oubli, et redécouvert par Alfred J. Barr, lors de l'exposition *Dada, Surrealism and their heritage* au MoMA de New York en 1937.

La série complète *Mickey Parade* est une bande dessinée entièrement caviardée au crayon et au tipex, ce blanc recouvrant, qui servait à dissimuler les fautes de frappe. Une nouvelle histoire s'écrit sur la narration originale. Profitant des rebonds et des accélérations, Fauguet développe un script plus informel, fait de giclées, de tourbillons et autres structures plus ou moins identifiables. Un changement d'échelle se produit également par rapport au contexte d'origine.

Sans Titre (la partie de ping-pong) fait

partie des œuvres majeures de l'artiste. Plus installation que sculpture au sens strict, cette œuvre se déploie dans l'espace d'exposition. Il s'agit d'une table de ping-pong où se jouent plusieurs échanges d'une partie aux protagonistes absents, temporairement remplacés par les spectateurs. Cette œuvre prolonge le chapitre « moléculaire » de la démarche de l'artiste. Depuis de nombreuses années, Fauguet utilise la sphère comme motif : le globe lumineux devient une grosse molécule, la bille recouvre la surface d'une sculpture, etc. Ici, l'abondance des balles blanches, pour décrire les trajectoires, détermine l'impact et la vitesse de certains coups. Référence directe aux chronophotographies d'Etienne-Jules Marey, à la fin du XIX^e siècle, cette œuvre peut également être considérée comme un ready-made très aidé : la table de ping-pong et les balles sont de vrais objets. L'organisation spatiale des courbes étoffe la situation et tente, non sans humour, de restituer le mouvement et la vitesse.

YM



(200010) détail

Most of the artist's findings are first entered in to the sketchbooks to which, day after day, he adds his sketches, collages, rubbing and other manipulations of images. Then, and sometimes at some distance in time, these projects develop and expand in the form of a series of collages or objects, or even sculptures of varying sizes.

His favourite themes are those of his everyday life: his family, his daughter Juliette, his friends, his reading of the daily newspapers, especially the sports papers, and his occasional strolls down to Emmaüs or Mr. Bricolage. The technique of caviardage, the blacking out of sections of press photos (or comic strip albums, or first communion or wedding photos) enables Fauguet to sow the seeds of doubt as to what is before our eyes, and his many uses of Venilia (the artist's official sponsor) provide a rereading of the history of sculpture in silhouettes or allow him to construct vibrant collages in blocks of colours, materials or effects.

The series of 12 collages on newsprint was created using transfers of animals onto press photos. In these (poorly) printed images – including a portrait, a sportsman in a tracksuit, a cyclist, a tennis-player – we sometimes see an omnipresent species (dinosaurs, sea creatures, insects) or sometimes an ill-assorted jumble that literally jumps us from one subject to another. The series is an obvious tribute to the composite heads of Arcimboldo, a painter famous in the 17th century but long forgotten prior to his rediscovery by Alfred J. Barr, at the Dada, Surrealism and their heritage exhibition at MoMA in New York in 1937.

The complete series of Mickey Parade is a comic strip entirely blacked (or whited) out in pencil or Tippex typewriter correction fluid. A new story is written over the original narration. Using surprise and acceleration, Fauguet develops a more informal script made up of splatters, whorls and other more or less identifiable structures. There is also a change of scale in relation to the original context.

Sans Titre (la partie de ping-pong) is one of the artist's major works. More installation than sculpture in the strict sense, the work unfurls in the exhibition space. It consists of a table-tennis table on which a few balls are knocked about in a game whose players are absent, temporarily replaced by the spectators.

This work extends the "molecular" component of the artist's approach. Fauguet has for many years used the sphere as a motif: the luminous globe becomes a huge molecule, the marble covers the surface of a sculpture, etc. Here, the abundance of white balls ready to follow trajectories determines the impact and speed of certain shots. As well as a direct reference to the chronophotographs of Etienne-Jules Marey at the end of the 19th century, the work can also be seen as a highly assisted ready-made: the table-tennis table and the balls are real objects. The spatial organisation of the curves fills out the situation and attempts, not without a certain humour, to recreate movement and speed.



(200332) extrait

Richard FAUGUET

Né en 1963 à La Châtre,
vit et travaille à Châteauroux (France)

Sans titre, titre attribué "La partie de ping-pong",
2000 (200010)
Bois, métal, balles de ping-pong, 1/1.
Dimensions variables. Table : 80 x 274 x 152 cm.
Achat à la galerie Art : concept (Paris) en 2000.

Sans titre, titre attribué "Mickey Parade",
2002 (200332)
Ensemble de 45 planches de bande dessinée
retouchées. Papier imprimé, correcteur fluide,
stylo-bille. 45 x (22,7 x 14,2 cm).
Achat à la galerie Art : concept (Paris) en 2003.

Les enfants de Duchamp

Le prix Marcel-Duchamp sera remis le 20 octobre à Paris dans le cadre de la FIAC ■ Portraits des quatre nominés 2007 : Adam Adach, Pierre Ardouvin, Richard Fauguet et Tatiana Trouvé

Adam Adach, Pierre Ardouvin, Richard Fauguet et Tatiana Trouvé sont les quatre artistes nominés pour le Prix Marcel-Duchamp 2007 initié par l'Adiaf (Association pour la diffusion internationale de l'art français). Ils exposeront leurs œuvres dans la Cour Carrée du Louvre, durant la FIAC. Les jeux sont serrés, une fois de plus, pour cette septième édition, et le jury exigeant : les collectionneurs Blake Byrne et Sylvio Perlstein, le directeur du Musée national d'Art moderne Alfred Pacquement, l'artiste française Jacqueline Matisse-Monnier et Gilles Fuchs, président de l'Adiaf, le composent. Le lauréat, dont le nom sera dévoilé le 20 octobre, recevra un prix de 35 000 euros et sera invité à exposer au Centre Pompidou au printemps 2008. Après Thomas Hirschhorn, Dominique Gonzalez Foerster, Mathieu Mercier, Carole Benzaken, Claude Closky et Philippe Mayaux... Est-ce le moment de faire honneur aux dames ?

■ Adam Adach **Anaïd Demir**

Adam Adach n'est pas pour le bavardage. Dépouillée de toute surcharge, dans une économie de couleurs, de traits et même de matières, c'est l'image qui parle pour lui. Et c'est dans cette éloquente retenue, presque cette pudeur picturale, que ses tableaux laissent émerger le sens et les émotions, voire la gravité.

Après des études de médecine vétérinaire à Varsovie, Adam Adach s'est installé en France en 1989 où il a été successivement diplômé de l'École des beaux-arts de Lyon puis de Paris. De sa vie polonaise, on retient un talent pour faire surgir une certaine forme de nostalgie, des couleurs passées, délavées. Le temps semble comme suspendu. Ses toiles figuratives s'attachent à des scènes du quotidien : un déménagement, un couple réuni dans l'Empire du Soleil Levant, une jeune femme récurant le sol... Ses œuvres se sont d'abord inspirées de sa propre vie, avant de ne se référer qu'à la photographie ou au monde du cinéma. Apparemment anodine et sans relief, sa peinture est de celles qui persistent dans la mémoire, avec élégance.

Ne en 1962 à Varsovie, Pologne.

Vit et travaille à Paris, représenté par la Galerie Jean Brolly, Paris.



Adam Adach, *Actor's Studio*, 2005, huile sur toile, 46 x 61 cm, courtesy galerie Jean Brolly, Paris. © Photo : Cédric Eymenier.



Pierre Ardouvin, *Sans titre*, 1998, lit, cuvettes, silicone, eau, bois, dimensions variables, courtesy Galerie Chez Valentin, Paris.

tes les balles qu'un jeu est capable d'engendrer ont été enregistrées par cette image... réelle et en 3 D ! Saladiers et vaisselle blanche se transforment en monstre rampant à quatre pattes. La tuyauterie d'aluminium suit un sort similaire. Les photographies sont trafiquées avec

du Typex, grattées ou scotchées-descotchées... de manière à laisser apparaître d'étranges personnages inattendus. Chevaliers, spectres, monstres et autres créatures peuplant l'imaginaire très fantasque de Richard Fauguet. Il procède aussi à d'étranges combinaisons : le ma-

riage d'une boule de pétanque et d'une pompe, des bandanas Chanel et des noix de coco, un casque et des doseurs d'alcool... l'art est son terrain de jeu.

Ne en 1963 à La Châtre, France. Vit et travaille à Châteauroux, représenté par la Galerie Art : Concept, Paris.



■ Tatiana Trouvé

Ouvert depuis 1997, le « Bureau d'Activités Implicites » de Tatiana Trouvé est une sorte d'administration générale où sont réunies toutes ces créations. Chaque cellule qui compose ce « BAI » est une sorte d'unité de travail d'où se détachent d'étranges éléments de mobilier. On peut en imaginer les fonctions, même si elles ne sont pas en activité. Comme de mini ateliers abandonnés, elles se composent de matériaux bruts à l'exemple de morceaux de cuir, de métal, de bois... Depuis peu, ces modules aux allures de salle de sport ou de cabinet de chirurgie, deviennent de véritables parcours. Au Palais de Tokyo en 2006, avec ses *Polders*, Tatiana Trouvé nous laissait arpenter ces espaces parsemés de météorites cadennassées... et autres matériaux bruts livraient leurs mystérieuses présences. Un paysage qui aurait tout du cerveau, avec synapses et caillots. De l'architecture à la psychanalyse, Tatiana Trouvé semble établir un lien inviolable.

Née en 1968 à Cozensa, Italie. Vit et travaille à Paris, représentée par les galeries Emmanuel Perrotin, Paris Miami et Almine Rech, Paris Bruxelles.

VISITE GUIDÉE **COUR CARRÉE***Prix Marcel Duchamp*

C'est la troisième année que la Fiac accueille les one-man shows des quatre artistes sélectionnés pour le prix Marcel Duchamp organisé par l'Adiaf*, en partenariat avec le centre Pompidou. D'Adam Adach, Pierre Ardouvin, Richard Fauguet, Tatiana Trouvé, qui l'emportera? Réponse le 20 octobre.

par Judicaël Lavrador & Emmanuelle Lequeux

Adam Adach

Une obscure clarté

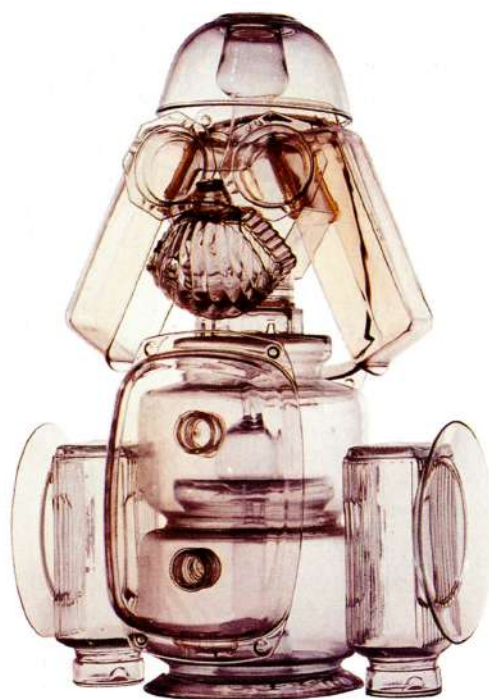
LES TABLEAUX d'Adam Adach, âgé de 45 ans, exposés dans la Cour carrée sont des scènes de la vie urbaine, de Lisbonne à Berlin en passant par Varsovie, où l'artiste vit en partie. De la Französischestrasse, rue-vitrine du Berlin réunifié, il montre deux bennes à ordures et, de la capitale polonaise un bâtiment moderniste, les tons bruns et noirs de la peinture abolissant la géométrie de l'immeuble et son architecture utopiste. L'art figuratif d'Adam Adach semble ainsi altérer le réel, le vieillir prématurément, l'épaissir là où on le voudrait transparent. La touche picturale, très ostensible, et les couleurs, très mates, accentuent ces dégradations. Il se frotte aussi au genre du portrait. Pour le prix en compétition, il propose un diptyque: un ami intime et une femme inconnue, dont l'artiste a trouvé la photo dans une poubelle. Une autre manière de mettre à l'épreuve son regard, balançant entre empathie et neutralité. **J. L.**



Banalité du quotidien mais aussi instant unique, scènes anodines passées au filtre du regard de l'artiste, entre empathie et neutralité.

ADAM ADACH *Mother's Sister's Sons*
2005, huile sur toile, 50 x 65 cm. Galerie Jean Brolly, Paris

* Association pour la diffusion internationale de l'art français, aujourd'hui le regroupement le plus important de collectionneurs privés et amateurs. C'est à l'initiative de ce collectif qu'est né le prix Marcel Duchamp en 2000.



Une prédilection pour Dark Vador et les objets mutants, pour le détournement et l'ineongruité, nourrit une réflexion sur la visibilité.

Richard Fauguet

L'implosion du prosaïque



RICHARD FAUGUET
Trilogie
1997, un des trois éléments,
verre et silicone,
dimensions variables.
Galerie Art: Concept, Paris

À 44 ANS, c'est la deuxième fois que Richard Fauguet est sélectionné pour le prix Marcel Duchamp. Autant dire que l'artiste, d'un naturel très discret, a longuement hésité avant d'accepter, en raison notamment des conditions d'exposition – une tente au milieu de la Cour carrée, un box de 30 m². Du coup, il change les lieux, se débarrassant des cimaises pour bâtir les contours d'une maisonnette en tuyaux de cheminée en tôle. L'installation se laisse traverser du regard tout en offrant l'esquisse d'un intérieur: le sol est en lino, un lustre pend, on devine une fenêtre. Les tuyaux de cheminée, matériau populaire et «crapoteux», sont récurrents chez Fauguet – il tient cela de sa prédilection pour les emboîtements et pour Dark Vador. Boîte ouverte dans la boîte de la Fiac, sa sculpture affiche, comme il dit, un côté «abri de jardin ou aire d'autoroute», mais aussi un côté obscur. **J. L.**

Les deux Richard(s)

« Le travail de l'artiste a toujours consisté à choisir et à réassembler des éléments prélevés dans une expérience changeante, chaotique du monde. En créant l'ordre, la cohérence et la stabilité depuis le flux de l'expérience, l'artiste produit une icône – une épiphanie. Il doit s'en saisir pour formaliser un instant d'illumination »

Richard Hamilton : « The hard copy problem »

Il aura fallu attendre une date très récente pour que la critique prenne un peu de distance avec l'oeuvre de Richard Fauguet et l'envisage dans toute son ampleur. L'article paru dans le journal Particules n°19, signé Guy Scarpetta, s'appuie sur une visite d'atelier et sa description détaillée pour situer l'artiste dans le contexte historique et actuel de l'art.

On y apprend que de ses premiers chocs esthétiques – le chien andalou de Bunuel, les poèmes de Lautréamont, la Révolution surréaliste de Breton – le jeune Fauguet va tirer l'essence de sa manière de travailler : art du montage, de la collision d'images, du hasard objectif et, basculement rhétorique, science du basculement.

L'enchaînement des chapîtres de l'article est parlant :

l'atelier, les os, l'atelier (II), bricolage ?, bilding, (que l'on pourrait traduire par construire des images), les deux polarités (où le critique propose de répartir l'art actuel en deux tendances : l'une héritière de dada et du situationnisme qui veut que l'art passe dans la vie et ne produit pas d'objet, et l'autre, consciente de la saturation d'images dans laquelle se trouve le monde actuel, qui produit gags visuels et abuse des citations. Toute l'énergie « électrique » de la démarche de l'artiste se situerait précisément entre ces deux tendances opposées), le spectaculaire, la généalogie, postmoderne ?, les connotations du matériau, le paradoxe de l'inadéquation, un imaginaire trans-métaphorique. La conclusion de Scarpetta est sans détour, l'art de Fauguet procède par métonymie, c'est-à-dire par contiguïtés, translations et corrélations infinies.

En complément de l'atelier, c'est dans les cahiers de dessins remplis d'essais de toute sorte que l'on comprend que l'artiste fait errer son imagination, l'épuise dans des divagations de gestes simples ou la fait palpiter dans des séries alambiquées, juxtapose dessins et décalcomanies, caviardages au tipex, frottages, collages, aborde une image la tête en bas, etc. Dans cette pratique quotidienne, Fauguet puise ses sculptures, ses séries de collages, avec parfois un long temps de maturation. Certains grands carnets, de format album, sont consacrés à une seule technique, c'est le cas de ceux aux dessins de bouts de rubans adhésifs.

La mise en forme et en relief de ses idées apparaît ensuite selon les circonstances d'une exposition et s'appuie sur des savoir-faire extérieurs, assistants, artisans, voire des collaborations avec d'autres artistes, Daniel Schlier, Pierre Savatier, Denis Castellás.

Fauguet collabore aussi souvent avec des artistes du passé.

Que l'on pense aux copains, cet emplâtre de bras cassé signé par des artistes célèbres – en signe de désœuvrement ? –, ou à la fameuse histoire de la sculpture moderne revue en silhouettes de vénilia, c'est-à-dire remise à plat sur le mur. Véritable répertoire d'images simplifiées, les reproductions de sculptures sont réduites à leur contour, à leur forme et non plus à leur contenu. L'effet vénilia, c'est aussi cela : oublier le bronze, le marbre, le bois, les matériaux mélangés (mixed media) pour ne retenir qu'un catalogue de formes vidées de tout contenu.

Si la sculpture n'est plus, pour Fauguet, qu'un livre d'images disponibles, se pose alors la question de la manière dont l'artiste utilise les objets.

Pour lui, la célèbre tête de taureau de Picasso, où selle et guidon de vélo dessinent une autre image tout en apparaissant pour ce qu'ils sont, des « objets trouvés », est un véritable sommet de la sculpture d'assemblage.

Ses accouplements d'objets (pompe à vélo/boule de pétanque, antivols/vélos, vélo/miroir, casque de mobylette/doseurs apéritif, etc) tendent vers une même économie qui engendre la stupéfaction. On pourrait parler de « jeux d'objets » comme on dit des jeux de mots, avec toute la gamme des associations possibles.

Pour d'autres œuvres, c'est de prolifération débordante dont il s'agit plutôt : assemblages optiques de verrerie, moléculaires de globes, d'opales, objets recouverts de billes, de silicone, de vénilia, images caviardées au tipex, décalcomania, ...

Ce qui distingue Fauguet, c'est l'aspect toujours extrêmement visuel de ses œuvres, leur opticalité, peut-être même leur qualité résolument rétinienne, depuis les picots de silicone sur verre jusqu'aux molécules, billes, globes et autres balles de ping-pong, les frottages, rayogrammes, caviardages au tipex, jusqu'aux découpes en vénilia et à l'usage « arcimboldesque » de la décalcomanie.

Autant à l'aise avec l'Op(tical) art qu'avec Duchamp (l'anti-rétinien qui lutta toute sa vie pour réfuter la qualité esthétique de ses choix, mais qui inventa aussi les Rotoreliefs), Fauguet se délecte des effets visuels de toute sorte obtenus à partir du matériau le plus trivial. Lumière et transparence, opacité et relief sont également des termes qui viennent volontiers à l'esprit pour qualifier ses œuvres.

Le cinéma, science-fiction ou western spaghetti, le sport, la vie quotidienne, les amis, la famille, les rencontres, la littérature, de Céline à Nathalie Quitanne, les jeux, la presse, ... sont ses domaines de prédilection. Rien de plus ordinaire et banal, en somme. Sauf que les ingrédients organisés par l'artiste sont des éléments connus de tous, qui font partie de notre patrimoine commun, souvent teintés de nostalgie (canevas, formica, formes épuisées,...) et que la façon dont ces éléments sont agencés (c'est-à-dire d'abord mis à plat, puis abordés avec des outils qui engendrent une façon de dessiner, de sculpter) en font toujours des apparitions, des moments de fulgurance qui provoquent la stupéfaction, le sourire, l'éclat de rire ou la plus ultime et muette sidération.

Notre ami commun, Jean Sabrier qui le connaît depuis longtemps, décèle chez Fauguet les mêmes tournures d'esprit qu'un autre Richard, anglais celui-ci, qui introduit cet article. Résumer la trajectoire d'Hamilton en quelques lignes relève de la gageure. Soulignons simplement ici l'injustice criante de son manque de reconnaissance en France. Et replongeons-nous dans ses écrits, ses catalogues d'éditions, ses œuvres en collaboration (avec Dieter Roth, Francis Bacon,...), ses projets d'exposition et son travail de designer pour éveiller notre logique à une pratique élégante, exubérante et inventive de l'art, tout ce qui caractérise, au fond, la recherche de Richard Fauguet.

Yannick Miloux, juillet 2007

(pour le catalogue du prix Marcel Duchamp)

Richard Fauguet un artiste berrichon nommé pour le Prix Marcel Duchamp 2007

Créé par l'Association pour la Diffusion Internationale de l'Art, le Prix Marcel Duchamp est organisé en partenariat avec le Centre Pompidou. Depuis 2005, la FIAC s'est associée aux organisateurs et offre une large vitrine aux artistes présélectionnés, leur apportant une visibilité supplémentaire auprès des collectionneurs français et étrangers.

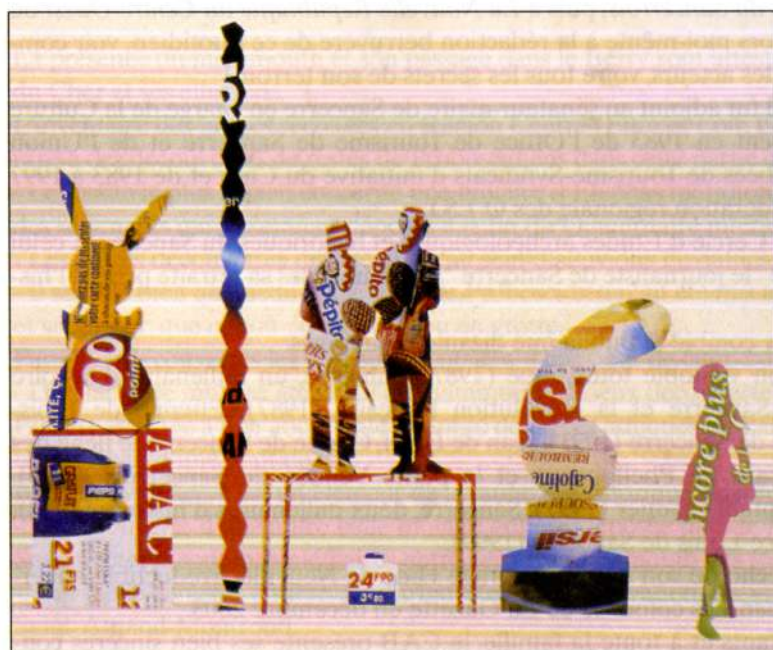
L'originalité du Prix Marcel Duchamp réside dans le mode de sélection des artistes : ce sont des amateurs d'art et non des professionnels qui établissent la liste des artistes nommés. Parmi les 4 artistes sélectionnés pour la 7ème édition du Prix Marcel Duchamp 2007 se trouve un artiste berrichon, Richard Fauguet, né à La Châtre en 1963.

Richard Fauguet sera, avec les 3 autres artistes nommés (Adam Adach, Pologne, Pierre Ardouvin, France, Tatania Trouvé, Italie), exposé à la FIAC, du 18 au 22 octobre prochain, Cour Carrée du Louvre, et l'annonce du lauréat aura lieu le 20

octobre. L'œuvre de l'artiste lauréat du Prix Marcel Duchamp est ensuite exposée au Centre Pompidou.

La Galerie Art Concept à Paris, qui expose les œuvres de Richard Fauguet, nous a transmis quelques éléments de présentation de l'artiste.

Le monde de Richard Fauguet part du réel le plus ordinaire pour atteindre le fantastique le plus irréel. Ludique et légère, son œuvre multiple s'appuie sur de nouvelles associations de formes et d'idées. Ses objets du quotidien sont détournés dans l'esprit du «ready made». Prenant et transformant tout ce qui passe à sa portée, il jongle avec des matériaux divers - adhésifs de toute sorte, pâte à modeler, bonbon - et sculpte le verre ordinaire de «tétines» de silicone. D'une multitude de dessins exécutés à l'encre de chine, à la colle scotch, au tampon encreur sur de multiples supports - carnet de comptabilité, papier calque, drap... - à ses objets hybrides et mutants, Richard Fauguet passe de la gracilité à l'humour, joue de références et de paradoxes et fait entrer une iconographie fantaisiste dans un projet artistique nourri par une réflexion sur le reflet et la visibilité.



*Sans titre, 1999. Collage sur papier peint (41,5 x 39 cm).
Collection privée, Paris. Photo : Marc Domage/Tutti (courtesy Art/Concept, Paris)*

VISITE / AVEC RICHARD FAUGUET

L'ATELIER

On entre dans l'atelier de Fauguet: dépôt de receleur, laboratoire, caveau aux trésors. Voici des moulages de têtes de chevaux en papier d'argent (sculptures en creux). De petites figurines d'opaline suscitant, par ajouts de couches successives de silicone, un étrange effet d'expansion ondulatoire (danse des voiles, Loïe Fuller). Des montages d'ustensiles courants, de duralex, dont l'assemblage génère la forme d'instruments optiques (caméras, microscopes, fusils à lunette). Des tapisseries populaires retournées, dont la trame hérissée brouille l'image (picturale) de la face cachée. De petits collages, silhouettes d'armures découpées dans du journal kodak ou du vénitien, faisant irruption dans une image (renversée) prélevée d'un vieux magazine de décoration. D'autres récipients de verre, constellés de petits piquants de silicone, dont émane un effet tout à la fois hyper-ornemental et très légèrement menaçant.

Disparates, l'art de Fauguet? Mais non: tout cela répond à un calcul secret, cohérent. Il s'agit, à chaque fois, de créer des formes (plus ou moins allusives, référentielles) à partir d'objets ou de matériaux d'usage courant. Et surtout: c'est comme si les objets eux-mêmes prenaient ici leur revanche, cessaient d'être assujettis, se projetaient dans un processus de collision, d'hybridation, d'entrecroisement, de prolifération ironique. Une sorte de vaste métabolisation, venue des matériaux et des objets, dès lors qu'ils auraient décidé de se libérer de leur valeur d'usage.

LES OS

Ce jour-là, Fauguet travaille sur des os, fémurs ou tibias de chevaux; il tire parti des bosses, des protubérances, pour y inscrire des visages, des portraits. Comme si on sautait, d'un coup,

à l'origine. Je pense, aussi, à ce que Picasso disait à Brassaï: «J'ai une véritable passion pour les os (...) Avez-vous remarqué que les os sont

toujours modelés, et non taillés? (...) Quel que soit l'os que vous regardez, vous y retrouverez toujours la trace des doigts (...) L'empreinte des doigts de ce dieu qui s'est amusé à les façonner.» L'obsession de Fauguet, de son côté, pour le moulage, le modelage, le volume en négatif.

L'ATELIER (II)

Picasso à Brassaï, encore: «La manière dont un artiste dispose les objets autour de lui est aussi révélatrice que ses œuvres». Là, dans l'atelier de Fauguet: tout un amoncellement, matériaux en attente, objets trouvés à la brocante, pages de journaux affichées au mur, plaques de vénitien (à motif de faux-marbre, de faux-granit, de faux-bois), billes de verre coloré, opalines, ustensiles divers. Ces images de mangas, aussi, partiellement recouvertes de tixep, d'où semblent s'échapper, du coup, des formes étranges, à la fois organiques et fantomatiques, comme l'effraction d'un monde parallèle. Des carnets de dessins, surtout, des dizaines de carnets entassés, atelier dans l'atelier. Fauguet dessine tous les jours, sans exception. Dessins absurdes, drôles, virtuoses, saugrenus, triviaux, assortis de petits collages, de légendes bouffonnes, de jeux de mots insolents, approximatifs. Quelques-uns seulement de ces dessins donneront jour, le cas échéant, par dérivation, à des objets.

BRICOLAGE ?

Il faut sortir du lieu commun, lassant, assimilant l'art de Fauguet à celui d'un «artisan», ou d'un «bricoleur». Car l'artisanat, ou le bricolage, cela consiste à utiliser des matériaux (plus ou moins appropriés) en les ajustant à une fin. Dans la série d'opérations où Fauguet est engagé, à l'inverse, pas de finalité ou d'intention fonctionnelle. Téléscopages, superpositions,

collages, détournements divers: tout cela, chez lui, en vient toujours à déstabiliser le sens (et surtout les connotations) du matériau sollicité;

seul compte, en définitive, l'effet de surprise, d'aberration, d'incongruité. D'où le paradoxe de ces objets: rien n'y est original, tout y est nouveau.

BILDUNG

Richard Fauguet est né en 1963 à La Châtre, dans le Berry. Milieu populaire, pas de culture reçue en héritage. Un jour, au lycée de Châteauroux, un professeur a le bon goût de projeter *Un Chien Andalou*.

Fauguet est ébahi, il n'a jamais rien vu de tel, il voudra revoir le film dix fois de suite, en boucle. Un peu plus tard, par hasard, un ami lui fait découvrir Lautréamont: même effet de sidération. Puis il trouve, à la bibliothèque municipale, une édition en fac-similé de *La Révolution Sur-réaliste*: il s'enthousiasme à nouveau, et veut sur le champ s'abonner à cette revue (il n'a pas fait attention aux dates, il croit qu'il s'agit d'une publication actuelle).

C'est Dominique Marchès, qui dirige alors à Châteauroux un petit centre d'art contemporain, qui le remarque, lui ouvre sa bibliothèque, et finit par le propulser (un peu à son corps défendant) vers des études d'art. La suite, apparemment classique, n'en est pas moins singulière: des révélations, des coups de foudre, des rencontres, des appuis trouvés au bon moment, sans qu'il les ait particulièrement cherchés.

L'impulsion initiale, donc: Buñuel (l'art du montage, de la collision d'images, du hasard objectif), et Lautréamont (le basculement rhétorique, la science du détournement). Tout était là, en germe.

LES DEUX POLARITÉS

L'art contemporain, en France, semble se si-

tuer, pour l'essentiel, entre deux postulations. L'une, qui se déploie dans le sillage du mouvement Dada, du Situationnisme, c'est celle qui

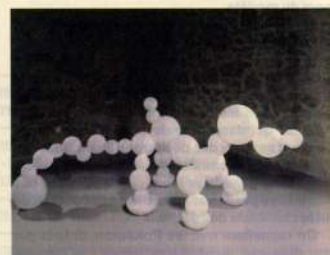
soutient que l'art doit désormais passer dans la vie: d'où la primauté de l'objet réel (ou des installations) sur la représentation, le congé donné à toute dimension d'illusion, la substitution du médium photographique à la picturalité, et de la performance aux anciens codes scéniques. L'autre, c'est celle qui enregistre que nous vivons désormais dans un monde saturé d'images, que notre «musée imaginaire» rassemble toutes les cultures, des plus anciennes aux plus récentes, des plus lointaines aux plus proches, des plus savantes aux plus populaires – et que la création, qui ne saurait être innocente d'une telle situation, se doit, explicitement, de la traiter. Ces deux pôles, bien évidemment, sont contradictoires, puisque le premier situe l'art dans un régime de préréfinition, d'immédiateté, d'immanence, tandis que le second l'oriente vers un régime de médiation, de réappropriation, de jeu avec le signifiant. La plupart des artistes français récents, d'évidence, préfèrent atténuer cette tension, sinon l'esquiver: soit en assumant cyniquement la résorption de l'art dans la décoration ou l'animation (parfois les deux à la fois, comme chez Dominique Gonzalez-Foerster); soit en se ménageant une position intermédiaire, conciliante, confortable, visant à proposer des «objets» au statut de gags publicitaires, habilement assortis de recyclages ou de détournements inoffensifs, d'allusions culturelles en trompe-l'œil – comme si la tradition artistique n'était plus qu'un catalogue de formes indifférentes, où l'on peut puiser à loisir (il y aurait cent noms à citer).

Or, tout l'intérêt de Fauguet, à l'opposé, c'est qu'il maintient le maximum d'électricité entre ces deux pôles. Car ce sont bien des objets réels qu'il propose, mais fonctionnant comme des anomalies ou des dérèglements, des «attracteurs étranges», récusant la dilution des limites entre l'art et la réalité. Et d'un autre côté, ces objets mettent bien en jeu des codes, et pas seulement des références: arrachés à leurs fonctions, mais surtout aux connotations (picturales, tout aussi bien) qui peuvent s'attacher à leurs matériaux ou à leur processus d'élaboration.

Plus important, encore: tout cela favoriserait plutôt, chez lui, la délicatesse ou la subtilité des effets. Ce qui le situe, au demeurant, aux antipodes du modèle publicitaire où tant d'autres de sa génération ont sombré.

LE SPECTACULAIRE

Cela n'exclut rien, par ailleurs, le caractère spectaculaire de certaines de ses œuvres. Les grandes sculptures réalisées en tuyaux de poêle, l'une évoquant la figure de Dark Vador chevauchant un chopper (interaction de deux mythologies concurrentes), une autre transposant la forme d'un fauteuil de Breuer (ce qui revient à ramener le décoratif dans la sphère de l'art en le sur-trivialisant). L'extraordinaire entassement de vélos «ornés» de centaines d'antivols colorés, qui les recouvrent presque entièrement (*Tutta la Famiglia*) – dans une sorte de débordement métonymique effréné. La célèbre table de ping-pong, manifestement inspirée des photos de Muybrige ou de Marey décomposant le mouvement, où une centaine de balles sont suspendues dans leur élan, suscitant «en volume» l'irrésistible impression d'une dynamique expansive. Ces étonnantes sculptures moléculaires, où des boules de verre (les «atomes») sont assemblées comme dans la représentation convenue des molécules



chimiques, tout en suggérant certaines formes animales (un chien, un moustique) – comme s'il s'agissait de faire coïncider le microcosme et le macrocosme. Un « mobile » mettant en branle des éléments de mobilier en formica (c'est, dit-il, « le Calder du pauvre »). Ses grandes installations de verre, notamment celle où la desserte et les récipients qui y sont disposés (verres à pied, bouteilles, carafes) sont hérissés de multiples petits piquants de silicone – comme pour conjuguer deux registres ordinairement incompatibles – le « joli » et l'« inquiétant ».

Il y a d'évidence, dans tout cela, quelque chose de baroque : non seulement par la profusion ou la rutilance des matières et des formes, la dynamique de la prolifération, la collision des codes, les effets d'enchantement ; mais encore parce que ces pièces, dans leur très grande diversité, semblent bien renvoyer au seul prédictat d'essence dont le baroque puisse se soutenir – et qui est la métamorphose.

LA GENEALOGIE

Difficile, du reste, d'inscrire Fauquet dans une généalogie. Duchamp, le coup de force du ready made ? Sans doute, mais à l'opposé du « principe d'indifférence » postulé par Duchamp quant aux objets qu'il a pu annexer. Le Surréalisme, les collages ? Certaines réalisations de Fauquet peuvent certes faire penser à Max Ernst, mais à condition de préciser qu'il n'y a chez lui aucune quête particulière du « merveilleux ».

(s'il y a un surréalisme dont il pourrait, je crois, se réclamer, ce serait plutôt sa version belge : Broodthaers, Mariën, ceux chez qui la propension à l'insolite n'évacue pas la trivialité).

Les dérivés d'André Breton au marché aux puces? Faut-il, de son côté, écumer bien les brocantes, mais ce n'est en aucun cas pour y dénicher, comme Breton, des objets mystérieux, poétiques, magiques; plutôt des matériaux communs, désuets, banalisés, qu'il s'agira de transfigurer. Le Pop Art, le Nouveau Réalisme, dans leur façon de s'approprier des éléments de la culture de masse, de la société de consommation? D'une certaine manière, Fautauget s'y apparente, à ceci près que ces éléments, pour lui, il ne s'agit ni de les célébrer, ni de les distancier: de s'en servir, plutôt, comme d'une réserve de propositions formelles potentielles, propres à susciter tout un imaginaire de l'assemblage ou du télescopage.

POSTMODERNE ?

Fauguet s'inscrirait-il, plutôt, dans la postmodernité ? Il lui est arrivé de découper, dans une surface de vénitila, les silhouettes de certaines oeuvres canoniques de la sculpture moderne (une danseuse de Degas, le chien de Giacometti, un mobile de Calder, la *Princesse X* de Brancusi, les corps de Gilbert and George, un lapin de Jeff Koons, etc.), et de les disposer « en fresque », dans une installation récente. Or, c'est précisément la disjonction entre la référence et le matériau, en ce cas, qui fait

échapper à tel dispositif au recyclage commémoratif où s'éprouve une grande part de la post-modernité. Il s'agirait plutôt, pour Fauguet, de prendre acte du caractère désormais familier, domestiqué, de l'art moderne, et d'en produire une surenchère: ce ne sont plus des citations, ici, mais des traces; de simples allusions déréalisées, des sculptures privées de volume, et qui acquièrent par là-même un aspect résiduel, spectral-faisant penser aux «formes soufflées» qui succèdent aux catastrophes (à Pompéi, ou à Hiroshima), ou aux «maîns négatives» de l'art préhistorique (Pech-Merle). Comme si le mouvement fatal par lequel la culture se réorbe dans le décor ne pouvait qu'être accentué, poussé au paroxysme, jusqu'au point où cela semble se retenir au bord de l'effacement, de l'évanouissement—entreprise, pour le coup, d'une ironie souveraine.

LES CONNOTATIONS DU MATERIAU

On connaît la phrase de Lichtenstein : « Ce qui marque le Pop, c'est avant tout l'usage qu'on fait de ce qui est méprisé ». Or cela, d'évidence, s'éloigne de nous : à l'heure où tous les artistes s'approprient les matériaux les plus triviaux, il est clair que pratiquement plus RIEN n'est « méprisé ». L'annexion d'objets ou d'icônes issus de la sous-culture de masse, ou de la consommation industrielle, qui fut subversive à l'époque du Pop Art ou du Nouveau Réalisme, s'est désormais généralisée, au point de devenir un lieu commun.

C'est à cette vulgarisation (à tous les sens du mot) qu'un artiste d'aujourd'hui doit réagir, s'il a l'ambition d'être novateur. Mais il y a autre chose encore, chez lui, qui le distingue : c'est d'avoir enregistré ce que la réception du Pop Art nous permet de percevoir. Car lorsque celui-ci a entrepris de confronter les signes de la culture de masse à ceux de la tradition picturale « noble », de Rauschenberg à Lichtenstein, de Weselmann à Jacquet – il ne pouvait prévoir que nous ressentirions, quarante ans après, que les premiers, en définitive, ont vieilli beaucoup plus vite que les seconds. Ce sont les objets domestiques de Weselmann qui sont datés, pas les images de Matisse ou de Mondrian qui s'y incrustaient...

D'ou, sans doute, la propension de Fauguet à jouer sur cette usure de la modernité – notamment dans les matériaux qu'il utilise, indisociables de leurs connotations. Le tixep, par exemple, renvoie à l'époque, désormais obsolète, des machines à écrire. Le formica connotte une forme de mobilier populaire devenue désuète – à l'heure où tout le monde peut se meubler chez Ikéa. Le vénilia adhésif, avec ses motifs de faux-marbre ou de faux-bois, est en passe de disparaître de la décoration ordinaire – de même que disparaît le papier kodak, matériau résiduel au moment où triomphe la photo numérique. Il n'est pas jusqu'aux récipients en duralex, ou aux billes de verre coloré, qui n'apparaissent, d'une certaine façon, comme des objets nostalgiques...

D'où l'impression que Fauguet joue avec une « modernité populaire » sciemment décalée dans le temps. C'est même par là qu'il retrouve, pour ainsi dire, la proposition de Lichtenstein. D'avoir saisi que ce qui est « méprisé », aujourd'hui, ce n'est plus ce qui est populaire – c'est ce qui est démodé.

LE PARADOXE DE L'INADEQUATION

Il en va du monde de l'art contemporain comme de celui de la production du vin : les prétendues « lois du marché », dans l'un et l'autre cas, tendent à imposer la logique des marques – à réclamer des produits aisément identifiables, à consommation immédiate et facile, et à identité constante. Et de fait, le monde de

l'art, de plus en plus, a suscité nombre d'artistes dont l'œuvre, parfois assimilable à un simple logo, s'est contenté d'exploiter à satiété, avec d'innombrables variantes, une unique trouvaille visuelle. D'où l'intérêt, a contrario, de ceux qui ont su, tout en restant fidèles à quelques partis pris fondamentaux, refuser de se figer dans un « style définitif ». Picasso, au premier chef, mais aussi Picabia, et Duchamp (lorsqu'il reprochait aux galeristes de pousser les artistes à « faire du travail en série comme à l'usine »). Ou encore, plus près de nous, Raymond Hains, Alain Jacquet, Gerhard Richter, Bertrand Lavier - mais aussi, parmi les créateurs plus récemment apparus, Philippe Mayaux, ou Richard Fauquet (la liste n'est pas limitative).

Ce qui est saisissant d'emblée chez ce dernier, c'est l'extrême variété des matériaux, des formes, des styles, et même des formats (du monumental au microscopique). D'où une certaine difficulté de l'institution et du marché à le cadrer, faute de pouvoir le ramener à une « marque » uniforme – et la réputation, parfois, d'une œuvre hétéroclite (un mot qui a le don de l'agacer). Or il faut insister, au contraire, encore une fois, sur la cohérence latente de cette œuvre – qui ne tient pas seulement, me semble-t-il, à la prodigieuse dérivation des effets formels depuis les matériaux sollicités, mais aussi à leur inadéquation délibérée. Construire un gigantesque fauteuil à partir de tuyaux de cheminée, figurer des insectes à l'aide d'empreintes de tampons encres, dessiner des modèles de lingerie féminine sur des lasagnes (!), se servir d'un chalumeau en guise de pinceau pour soumettre la représentation à un risque d'incendie constant (les « draps brûlés »), utiliser les procédés du collage non pour superposer ou pour substituer une forme à une autre, mais pour introduire du vide dans l'espace: autant de façons de se refuser à un art simple de l'effet; et de viser, dans cette suite d'opérations, le plus grand écart possible entre la fin et les moyens (paradoxe dont le prototype ironique pourrait être le légendaire « rail en mou de veau » imaginé par Raymond Roussel)¹.

UN IMAGINAIRE TRANS-MÉTAPHORIQUE

Il y a entre les œuvres de Fauguet et entre les séries, toutes sortes de liens à distance, de circulations, de ramifications, de transferts, de contagions. Ce qui permet de repérer à quel point l'imaginaire visuel, chez lui, est différent de celui qui gouvernait les collages surréalistes : le processus, pour lui, n'est pas métaphorique (substitutif), mais fondamentalement métonymique (il opère par contiguïtés, translations, corrélations). C'est là, sans doute, l'une des clés de sa singularité, et de la prodigieuse abondance de formes qu'il fait advenir : puisque la métaphoricité est toujours forcément limitée (réduite à un paradigme, un schéma oppositionnel), tandis que la métonymie, par principe, est infinie : elle n'a, dans sa dérive, aucun cran d'arrêt.

PAR GUY SCARPETTA

1 VOIR L'ARTICLE *ART FRANÇAIS OU VISION FRANÇAISE DE L'ART*, PARTICULES N°3
FÉVRIER-MARS 2005, P.3
2 JUDITH HOUSEZ, MARCEL DUCHAMP, GRASSET, 2007, PAGE 303.
3 DONT FOUCAULT A TRÈS BIEN ANALYSÉ L'ORIGINE VERBALE. À PARTIR D'UN JEU
SUR LE SIGNIFIANT (MICHEL FOUCAULT, RAYMOND ROUSSEL, GALLIMARD 1963).

IMAGES (DE GAUCHE À DROITE) :

- RICHARD FAUGUST, *KANAKATOR*, 1983, VERRE ET SILICONE.
- DIMENSIONS VARIABLES. COLLECTION FRAC LIMOUSIN, LIMOGES.
- COURTESY ART : CONCEPT, PARIS.
- RICHARD FAUGUST, VUE DE L'EXPOSITION GALERIE THOMAS TAUBERT, DÜSSELDORF, 1997. COURTESY ART : CONCEPT, PARIS.
- RICHARD FAUGUST, *MOLECULE DE CHENILLE*, 1990, SILICONE, VERRE.
- 46 X 60 X 230 CM. COURTESY ART : CONCEPT, PARIS.
- RICHARD FAUGUST, *MOLECULE DE CHENIL*, 1993, VERRE ET SILICONE.
- 110 X 120 X 30 CM. COLLECTION COLLECTION FRAC RHÔNE-ALPES, VILLEURBANNE. COURTESY ART : CONCEPT, PARIS.
- RICHARD FAUGUST, *TOUTA LA FAMILIA*, 1988, BICYCLETTES ET ANTIVOLS.
- DIMENSIONS VARIABLES. COLLECTION LES ABAITTOIRS, TOULOUSE.
- COURTESY ART : CONCEPT, PARIS.

AD

ARCHITECTURAL DIGEST. ARCHITECTURE, DÉCORATION, ARTS, DESIGN

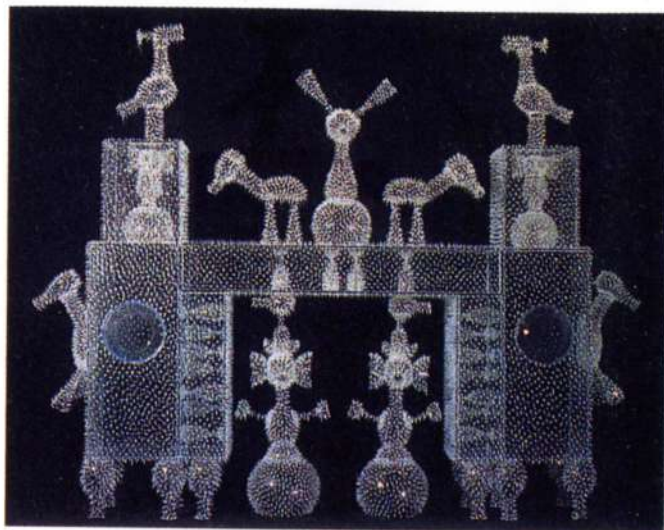
Ci-dessous, dans la chambre d'amis, une sculpture de verre de Richard Faugué (galerie Art Concept) fait office de suspension. Au-dessus du lit, création de Raymond Loewy, une *Vierge à l'enfant* de Robert Combas. Près de la fenêtre, un tableau de Fabrice Hyber. Fauteuil de Gaetano Pesce et pièce néon de Guy Limone (galerie Emmanuel Perrotin). Petite table en céramique de Roger Capron (galerie Mouvements Modernes).



SUD-OUEST
OIRON

RICHARD FAUGUET

Prince des collages



«Richard Fauguet»
Château d'Oiron – 79100
tel. 05 49 96 51 25
www.oiron.fr
jusqu'au 1^{er} octobre

À gauche : Richard Fauguet,
Sans titre (Karafator), 1993,
vaisselle de verre, silicone, dimensions
variables. Collection Frac Limousin
© F. Magnoux.

À droite : Richard Fauguet,
Sans titre, 2003, Vénilia sur papier,
29 x 22 cm. Court. galerie Art:concept,
Paris. © D. L'Honorey.

Papier Vénilia, Pyrex et adhésif : Richard Fauguet déploie dans le château d'Oiron ses trésors aux matériaux incongrus.

Le château d'Oiron (érigé aux XVI^e et XVII^e siècles) a beau être paré d'une collection d'art contemporain faite sur mesure dans les années 1990, sur le principe du cabinet de curiosités, il reste un superbe secret, isolé. Mais cette belle au bois dormant va voir son tranquille été troublé par un prince charmant plutôt caustique : Richard Fauguet, chevalier armé de rouleaux de Vénilia, de tuyaux de fumisterie, de verroteries en Pyrex et de pistolets de silicone. À cet artiste qui pratique le collage dans tous ses états (du papier à la sculpture monumentale), l'invasion du château et le dialogue avec la grande histoire de l'art vont comme un gant. Maniant l'assemblage de matériaux incongrus, Richard Fauguet déploie des trésors de savoir-faire pour découper l'adhésif ou sublimer le formica, et offrir ainsi à Oiron de nouveaux bijoux. Son œuvre *Loïc Fueller n'était pas végétarienne*, table de verre circulaire ornée d'animaux en cristal d'Arques retravaillés, n'a été montrée qu'une fois à sa création en 1997. Elle renaît ici dans une des salles d'apparat, tandis qu'un départ de grand prix s'organise dans les combles et qu'un chopper géant, en tuyaux de cheminée, est garé dans le grand salon. Pour Oiron, Fauguet est un invité parfait. Ses œuvres généreuses et pleines d'humour permettent au visiteur le moins aguerri de pénétrer son univers, tout en ménageant une articulation complexe à l'histoire des arts du XX^e siècle : néo-géo, cinétique et avant-gardes forment sa garde rapprochée. **HEIDI CLÉMENT**



RICHARD FAUGUET

*«L'art, le tableau
ou la sculpture,
c'est d'abord
une maison.»*



Richard Fauguet a l'avantage sur beaucoup d'attirer spontanément le soupçon sur sa personne. Dire de son œuvre qu'elle est protéiforme et en déplacement

constant est plus qu'un euphémisme, un truisme. Doué d'une virtuosité et d'une inventivité rares, Richard Fauguet aurait tort de se priver ; il multiplie de fait, depuis la fin des années 1980, les propositions formelles les plus variées et les plus incongrues. Sa version toute personnelle du «less is more» le conduit à utiliser des matériaux tout à fait banals, souvent issus de la sphère domestique, pour en tirer, par une intervention minime, des effets poético-visuels maximaux. Un véritable artiste «yau de poêle». D'ailleurs nombre de ses

BIOGRAPHIE

Richard Fauguet est né en 1963 à La Châtre. Il vit et travaille à Châteauroux.

GALERIE

Art:Concept, Paris. Giorgio Persano, Turin.

EXPOSITIONS

- 2006 Musée des Beaux-Arts, Rennes.
- 2004 «Pas d'fumée, pas d'feu», galerie Art:Concept, Paris.
- 2003 «Châtaignes et vin», Art:Concept, Paris.
- 2002 Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables-d'Olonne.
- 2000 Institut français de Thessalonique.
- 1998 Galeria Giorgio Persano, Turin.
- 1996 Centre d'Art contemporain, Vassivière.
- 1994 «Aquarelle = jus de fille», Le Creux de l'enfer, Thiers.
- 1987 Centre régional d'Art contemporain, Châteauroux.

À LIRE

Richard Fauguet, Benoît Decron, musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables-d'Olonne, 2002, 80 p., 15 €.

travaux récents utilisent précisément tuyaux de cheminée et autres aspirateurs à fumée avec lesquels il trace dans l'espace, en trois dimensions, d'imposants «dessins» d'icônes de la modernité architecturale ou mécanique. L'extension du domaine du dessin est en effet, avec le détournement, l'une des constantes des recherches de Richard Fauguet. Comme le laisse entendre le titre d'une de ses expositions de 1994 «Aquarelle = jus de fille», sa pratique du dessin est peu conventionnelle, et se retrouve aussi bien dans son appropriation des tampons encres, dans les collages (dont les photographies de mariage «épluchées», 2002) que dans sa série de *Draps brûlés* ou son utilisation quasi-obsessionnelle des adhésifs Vénilia. On a pu souligner, dans ce travail, la récurrence d'une «réflexion sur le reflet», dont le vélo aux roues de miroir (2004) pourrait être l'emblème. Parallèlement, une grande partie du corpus d'œuvres, qui l'a fait connaître au début des années 1990, était «transparent», fait d'objets de vaisselle en verre ordinaire (Duralux ou Pyrex) agglomérés avec de la silicone pour former d'improbables «instruments» et «armes» (*Karafator*, 1993) réunis sur une table de 13 mètres de long en un véritable arsenal (1995). Parfois, le travail de Richard Fauguet se montre sous une apparence désinvolte voire potache, digne de feu le groupe Présence Panchounette, à l'image des têtes en noix de coco ceintes d'un bandana Chanel (*Chanel Coco*, 1999). D'autres fois, c'est l'indéniable maîtrise conceptuelle d'un Magritte qui est à l'œuvre, comme dans les tables de ping-pong criblées de trous (2000) ou matérialisant et figeant les mouvements de balles (2000-2004). **Stéphane Corréard**



Sans titre

1996, verre et silicone,
72 x 47 x 32 cm.
Collection privée.
Courtesy galerie Art:
Concept, Paris.

1963'te La Châtre'da
(Indre) doğdu,
Châteauroux'da (Indre)
yaşıyor ve çalışıyor.

Né à la Châtre (Indre)
en 1963,
vit et travaille à
Châteauroux (Indre).

Born in La Châtre (Indre)
in 1963,
lives and works in
Châteauroux (Indre).

Richard FAUGUET

Strateji olarak hafifliği, taktik olarak ustalığı ve bir karikatürcünün ciddiyetini benimseyen Richard Fauguet, ucu "nesneleri etkin kılmaya" kadar varabilen bir araştırma yürütüyor. Ustaca bir tutarlılıkla, niteliği ve işlevleri tepeden tırnağa farklı nesneleri birbirinin karşısına çıkarıyor; bu değişik türleri bir araya getirdiği anda da farklılıkları gözler önüne seriliveriyor... Camdan silikona, kumaştan hamur işlerine kadar kullandığı malzemelerin sonsuz çeşitliliği, sürekli biçim değişiklikleri, bir dağılma izlenimi yaratarak aslında hep aynı yolu bulma kaygısının belirtileridir sadece. Bu acayip hayvan, bu açıdan bir örnek daha sunuyor bize: Bedeni düpedüz metalden; bu malzeme hep katı kalacak, her türlü devinim olanağından yoksun olacaktır; ama kafasının üstündeki iki duyurga hareketlidir; bu eklentiler, yapının aslı değişmeksizin kıpırdayabilir, azıcık da olsa yerinden oynayabilir. Richard Fauguet bir kez daha bize, önemli dönüşümlerin de, büyük altüst oluşların da kargaşadan doğmadığını anımsatıyor. Devrimleri başlatan şey minicik bir kayma, zar zor seçilen küçük bir farklılıktır her zaman.

Avec la légèreté comme stratégie, l'habileté comme tactique et avec le sérieux du caricaturiste, Richard Fauguet poursuit une exploration pouvant le conduire à "rendre les choses actives". A l'aide d'une subtile cohérence, il met en opposition des objets aux natures et fonctions fondamentalement diverses, aux divergences éclatantes dès qu'il accouple leurs diversités... L'infinie variété des matériaux qu'il utilise, allant du verre au silicone, du tissu aux pâtes alimentaires, les constantes variations de la forme, ne sont que marques d'un souci de toujours retrouver la même voie en donnant l'illusion de la dispersion. Cet animal étrange en offre un exemple de plus; son corps est bien de métal, la matière en restera dure et dénuée de toute possibilité de mouvement, mais les deux antennes qui surmontent sa tête sont mobiles; raccords de gonflage, elle peuvent bouger, se déplacer, même de manière infime, sans que se modifie l'essentiel de cette structure. Une fois de plus, Richard Fauguet rappelle que les évolutions d'importance ne naissent pas plus du désordre que des grands bouleversements. C'est le décalage infime, la nuance à peine perceptible, qui savent provoquer les révolutions.

Adopting nimbleness as his strategy, skillfulness as his tactic and assuming the earnestness of a satirical cartoonist, Richard Fauguet pursues an exploration prospectively leading him to "activate things". With recourse to a subtle coherence, he opposes objects with fundamentally diverse natures and functions, and with dazzling discrepancies as soon as he couples up their diversities... The infinite variety of materials that he uses, ranging from glass to silicone gel, from fabric to pasta -unchanging variations of form- are but traces of his concern to forever find the same path by giving an impression of dispersal. This queer animal provides an additional instance of this concern: his body is indeed made of metal, with the result that its material will remain solid and deprived of all possible movement, but the two antennas surmounting its head are mobile: made from inflation nozzles, they are free to move, to change their place -though in a minute scale- without modifying the basic essentials of this structure. Once again, Richard Fauguet reminds us that the evolution of importance originates as much in great disruptions as in disorder. Revolutions are provoked solely by virtue of minute discrepancies, scarcely perceivable nuances.

Jean de Bengy



TR/**Pignouf, 1998**
alüminyum, kuma döküm,
kumaş kılıf, kauçuk
53,5x34x24 cm.
Fonds national d'art
contemporain Koleksiyonu,
Puteaux

FR/**Pignouf, 1998**
aluminium, fonte au sable,
gaine tissu, caoutchouc
53,5x34x24 cm.
Collection Fonds national d'art
contemporain, Puteaux

EN/**Pignouf, 1998**
aluminium, sand melting,
fabric girdle, caoutchouc
53,5x34x24 cm.
National Fund of Contemporary
Art, Puteaux

■ Richard Fauquet

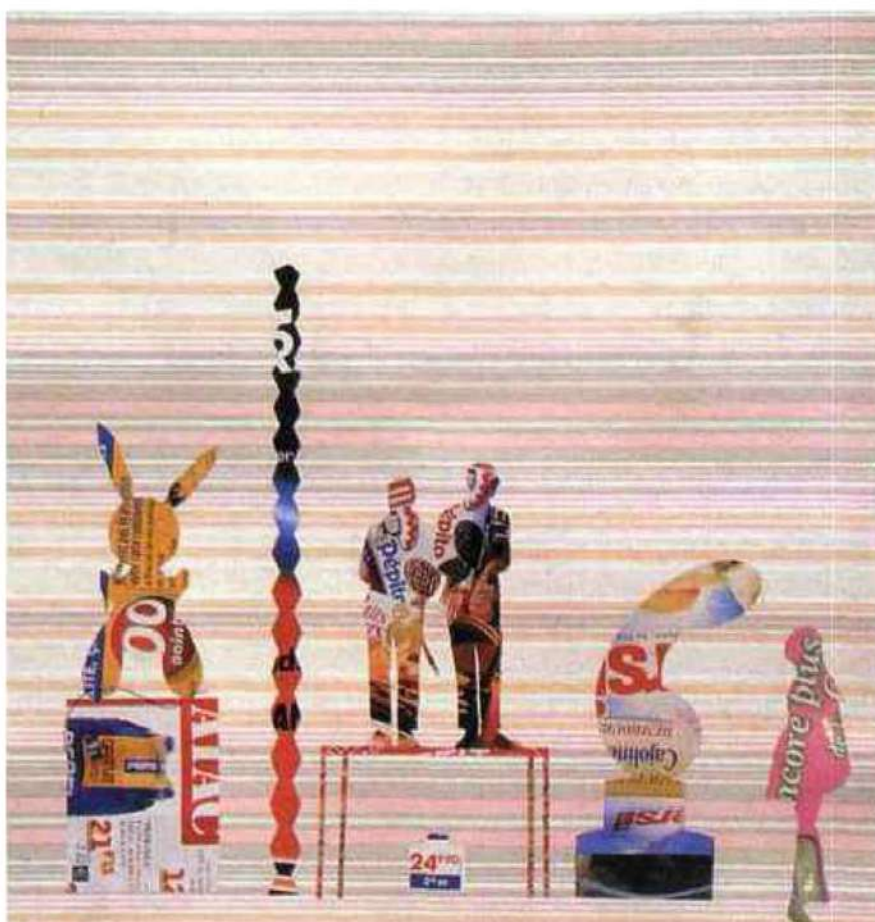
Tout est prétexte à s'amuser pour Richard Fauquet. Humour, invention, dérision et poésie parcourent cette œuvre inclassable qui étonne chaque fois son public le plus fidèle. Avec lui, la table de ping-pong est en plein *bug* : tou-

■ Pierre Ardouvin

Les installations de Pierre Ardouvin nous transposent dans un univers qui flotte entre bonheur et nostalgie, entre bal du village et sortie mondaine, entre naturel et carton-pâte. Chaque fois, Pierre Ardouvin provoque de discrètes collisions. De ces entre-deux s'échappent une poésie post punk. Une auto tamponneuse tourne en rond dans son enclos au son de *Love me tender*. Une salle de théâtre à la dernière foire de Bâle invitait le public à prendre place et à regarder passer... le monde de l'art justement ! Avec humour et distance, sur fond de gestes poétiques issus du quotidien, Ardouvin nous rappelle à notre humanité. Sur la façade du Musée d'art moderne de la Ville de Paris, il étend son linge à la manière des « mamas » italiennes. Chez lui, les buissons sont faits de fleurs artificielles, les salons en chocolat et les couchers de soleil trouvent une belle réplique dans le plastique et le néon. Au gré de ces charmantes compositions, la culture populaire se taille avec patience une place au soleil.

Ne en 1955 à Crest, France.

Vit et travaille à Paris, représenté par la Galerie Chez Valentin, Paris.



Ci-dessus, Richard Fauquet, *Sans titre*, 1999, collage sur papier peint, 41,5 x 39 cm, collection particulière, Paris, courtesy Art : Concept, Paris.

© Photo Marc Domage/Tutti.

Tatiana Trouvé, *Polder*, détail, 2006, bois, feuille de bakélite, métal, perles de verre, néons, corde, vue de l'exposition « Notre Histoire », Palais de Tokyo, Paris, 2006, courtesy Galerie Emmanuel Perrotin, Paris-Miami.

Richard Fauguet

Depuis près de vingt ans, Richard Fauguet se consacre à une activité de dessin abondante, éclectique et inventive. Cette pratique graphique se caractérise par un héroïsme modeste et anonyme tant l'artiste peut apparaître comme un bricoleur de génie qui recycle, combine et assemble – souvent de manière incongrue mais toujours avec dextérité – des trouvailles issues du quotidien le plus modeste et, parfois, le plus indigent. L'imagerie puisée dans les registres du sport, des *cartoons*, de la bande dessinée, de la publicité, de la science-fiction, constitue les références d'une partition que l'artiste exécute sur un mode apparemment mineur mais particulièrement ludique et émulant.

Dans ses multiples dessins et collages, Richard Fauguet emprunte les motifs désuets de la banalité et les associe à un imaginaire particulièrement débridé. Il donne ainsi naissance à de curieux télescopages qui procèdent par décalages, calembours visuels et jeux de langage approximatifs. Le plus souvent, ses œuvres articulent l'emploi de techniques fumeuses et relativement inadéquates (gouaches sur pâtes alimentaires, aquarelles sur rince-doigts, dessins au

château...) à un choix de matériaux divers et variés (tampons encreurs, décalcomanies, adhésif Vénilia, typex, silicone, etc.). À travers une sorte de gauchissement permanent, elles participent à la mise à distance de notre réalité la plus immédiate. Le tout s'effectue dans un joyeux et surprenant trafic qui tend à prôner le contre-emploi tel un principe et à revendiquer l'ingéniosité comme une méthode de création.

Ses multiples carnets de dessins révèlent un usage de la ligne qui s'apparente à un processus dynamique où se déploie et se démultiplie de façon endémique une temporalité analogue à la vitesse de la pensée. Dans ses œuvres, les formes se dupliquent, se superposent et se contaminent en approchant parfois une quasi-disparition. Si ces assemblages graphiques se trouvent placés sous le signe d'un humour relativement absurde et d'une dérision assez jubilatoire, il semble cependant impossible de ne les aborder que sous le seul angle du procédé parodique. La fantaisie dont fait preuve Richard Fauguet confine bien davantage à la fable et au merveilleux ; ce merveilleux fût-il de pacotille. Les déformations, les accouplements qui traversent ses œuvres impliquent une représentation hybride, une métamorphose de la réalité, et atteignent ainsi une véritable poétique de la monstruosité.

Celle-ci n'est pas sans rappeler une certaine histoire du dessin qui flirte avec la bizarrerie, les aberrations visuelles, les anamorphoses et les curiosités de toutes sortes. Suivant cette intuition, l'exposition à la galerie Art & Essai propose un regard croisé entre une sélection rétrospective des œuvres graphiques de Richard Fauguet et un ensemble de dessins choisis parmi les collections du musée des beaux-arts de Rennes.

Christophe Pichon

Richard Fauquet au château d'Oiron, dans les Deux-Sèvres

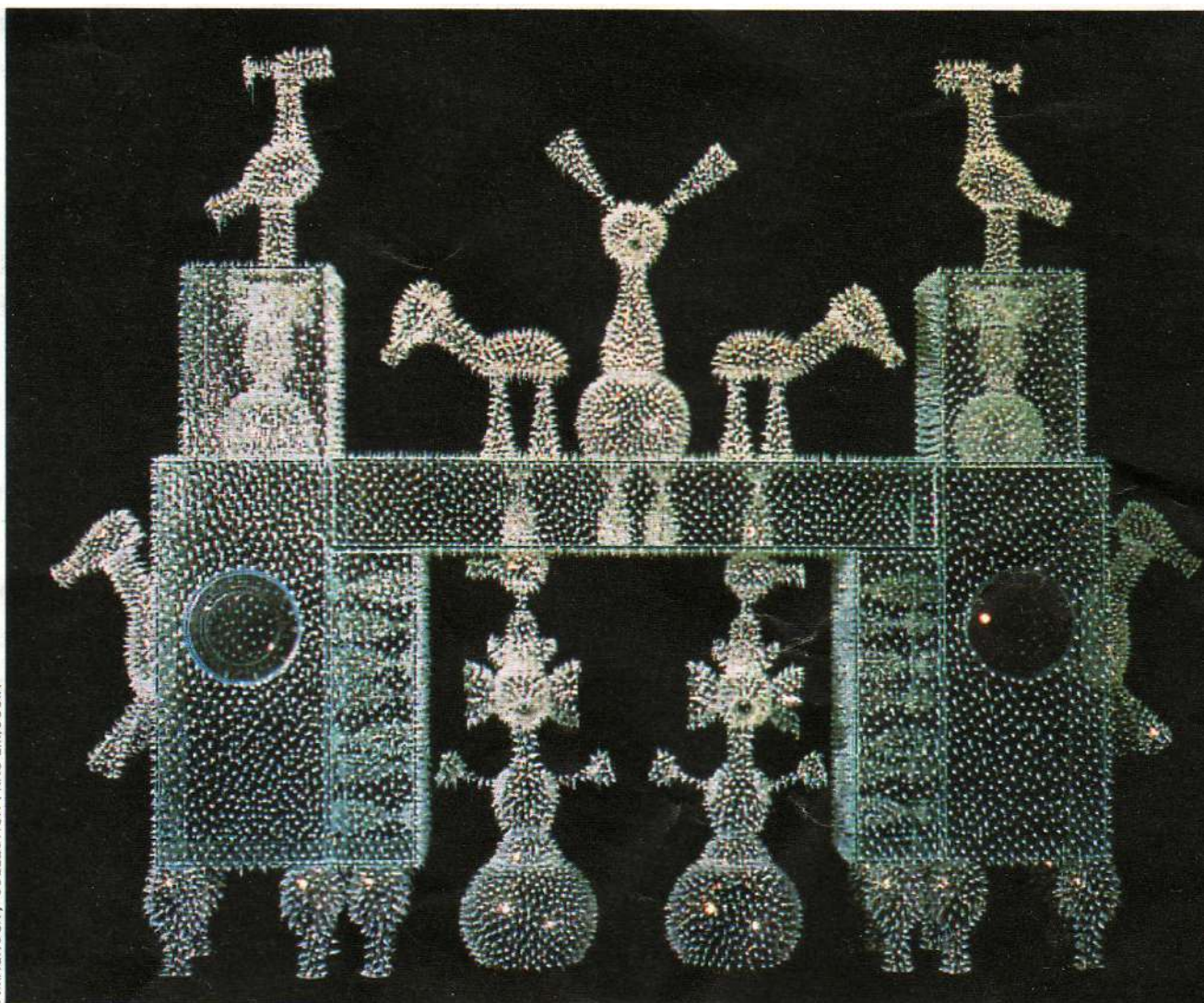
A l'écart des modes, il crée d'extravagantes sculptures en verre, en tuyaux ou en lasagnes.

Dynamique de la pagaille

Imaginez tout ce que vos fonds d'armoires de cuisine contiennent d'ustensiles en verre : plats, bols, flûtes, presse-citron, rince-doigts, compotiers, coupelles, verres à pied, à bière ou à moutarde, cendriers. Ces récipients sans saveur ni couleur font le bonheur de l'artiste Richard Fauquet, et ensuite le nôtre. En piles, en blocs, en pyramides, en excroissances, il les assemble, les colle, composant d'extravagantes sculptures. Parfois, celles-ci figurent des objets inattendus (mitraillettes, microscopes, animaux ou bonshommes) ; parfois, simplement des formes saugrenues. Il n'y a pas de règle.

Des dizaines de ces assemblages sont disposés sur une longue table, elle-même en verre, dont les pieds sont composés de carafes empilées. Ce banquet époustouflant, à déguster avec les yeux, est servi dans la grande salle d'apparat du château d'Oiron, sous de gigantesques trophées ironiques créés il y a quinze ans par l'artiste Spoerri avec des morceaux de poupées, des marteaux, des ossements, des embauchoirs, des masques à gaz ou des prothèses. Dans ce château Renaissance, l'un des plus beaux lieux d'art contemporain en France, Richard Fauquet a engagé un dialogue étonnant avec le lieu et son histoire comme avec les œuvres des artistes contemporains qui y sont installés de manière permanente. Dans un recoin, il a calé un meuble transparent et baroque hérissé d'épines en silicone, transposition réjouissante et doucement ironique du traditionnel buffet ouvragé des campagnes.

Des verres, donc, et du verre en tout genre. Ne pas croire pourtant que c'est le matériau exclusif de l'artiste. Fauquet, que l'on peut voir de plus en plus dans les lieux d'art contemporain (il a participé récemment à « La force de l'art », la grande exposition *made in France* proposée au Grand Palais, à Paris), travaille aussi la photo, le dessin, le tampon, le Scotch usagé, le Formica. Ou encore les tuyaux de cheminée, le vinyle adhésif, les tables de ping-pong, les luminaires, la pâte à modeler, et même les lasagnes. Sans oublier les miroirs, qu'il conçoit parfois avec son complice le peintre Daniel Schlier. Dans tout ce qu'il fait, et sans doute sans le savoir tout à



Buffet-chimère en verre, silicone et pyrex agglutinés (Sans titre, 1993).

fait, Richard Fauguet, créateur de 43 ans vivant et travaillant à Châteauroux, est emblématique d'une nouvelle génération d'artistes. Contrairement à leurs aînés, ces artistes-là refusent de s'enfermer dans une forme unique, préférant œuvrer loin des courants, des modes, dans une immense liberté de formes et de propos. Ce qui explique sans doute leur goût pour les expositions thématiques et les dialogues, histoire de recréer quelques limites, quand même. « Je conçois rarement des œuvres qui se suffisent à elles-mêmes et que je pourrais poser dans n'importe quel lieu d'exposition », explique Richard Fauguet. Ainsi, dans la Chambre du roi, où le siège occupe naturellement une fonction noble, il a placé un mobile fait de morceaux de chaises en Formica. Si l'artiste utilise tous les matériaux sans restriction, il refuse l'étiquette de Géotrouvetout de l'art contemporain. « Je

ne fais pas du bricolage, plutôt des assemblages de molécules sur un mode éparpillé : ça se balade, ça s'aimante, ça se redétache sans système préconçu. » Ne cherchez pas d'unité dans ce travail hétéroclite, cela navrerait l'artiste. « Parfois, j'en perçois une et ça me déçoit un peu... Comme Roland Barthes, j'aime beaucoup la forme courte. Je m'ennuie vite avec un matériau. Et j'adore commencer quelque chose de neuf. Quand je découvre un nouveau truc, j'ai l'impression d'appuyer sur l'accélérateur, ça pulse. » ●

Catherine Firmin-Didot

➤ A voir

**Jusqu'au 1^{er} octobre,
au château d'Oiron, 79100
Oiron. Ouvert tous les
jours de 10h30 à 17h30.
Tél. : 05-49-96-51-25.**

EXPO 1 : «GLISSADES»

organisée par Nathalie Ergino, directrice de l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne

L'inénarrable Raymond Hains, disparu récemment, méritait bien ça : non une hagiographie, mais un «hommage actif». Partant de ses *Palissades* et *Lapalissades*, ces «Glissades» tentent donc de réactiver le sens du tête-à-queue, du coq-à-l'âne et du rebondissement de cet affolant maître du Nouveau Réalisme : de l'*Orange* de Bernard Bazile [ill.] au *Western* ou «spaghetti conceptuel» de François Curlet, sans oublier Francesco Finizio et Jean Daviot.

Bernard Bazile, *Orange*

1991, époxy sur socle, aluminium anodisé, installation 14 x 10 m.



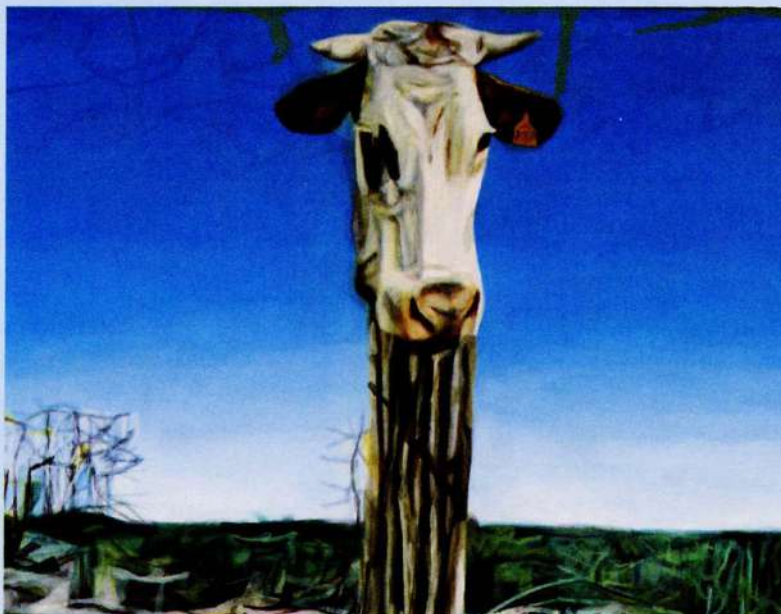
EXPO 2 : «VISION(S)»

organisée par Richard Leydier, critique d'art et rédacteur en chef adjoint d'*Artpress*

Richard Leydier est l'un des plus ardents défenseurs de la peinture figurative en France. Il en fait ici la démonstration, retraçant une généalogie du genre qui confronte les évanescents glacis de Marc Desgrandchamps [ill.] aux empâtements de Ronan Barrot, les silhouettes de Djamel Tatah aux épopées de Robert Combas. Leur point commun : «Tous partagent cette capacité à donner forme à des visions intérieures fortes et hallucinatoires, dans des tableaux spectaculaires qui impriment immédiatement et durablement la rétine.»

Marc Desgrandchamps, *les Effigies*

[détail d'un diptyque] 1995, huile sur toile, chaque panneau 205 x 105 cm.



EXPO 3 : «9 À DOUZE...»

organisée par Dominique Marchès, commissaire d'expositions indépendant

Salon, boudoir, chambre et salle à manger : c'est dans un appartement, celui d'un amateur averti, que Dominique Marchès a choisi de présenter une douzaine d'artistes. Manière d'affirmer la subjectivité de ses choix, tous liés à sa traversée personnelle de l'art contemporain. Présentés en duo, Gérard Deschamps et Olivier Mosset, Valérie Belin et Richard Fauguet [ill.], ou encore Judith Reigl et Damien Cabanes. Peinture, sculpture, photographie : la plus éclectique des collections.

Richard Fauguet, *Sans titre*

2003, tuyaux de cheminée en acier aluminé, 250 x 230 x 230 cm.



Logiques de l'aberration

Entretien avec Richard Fauguet

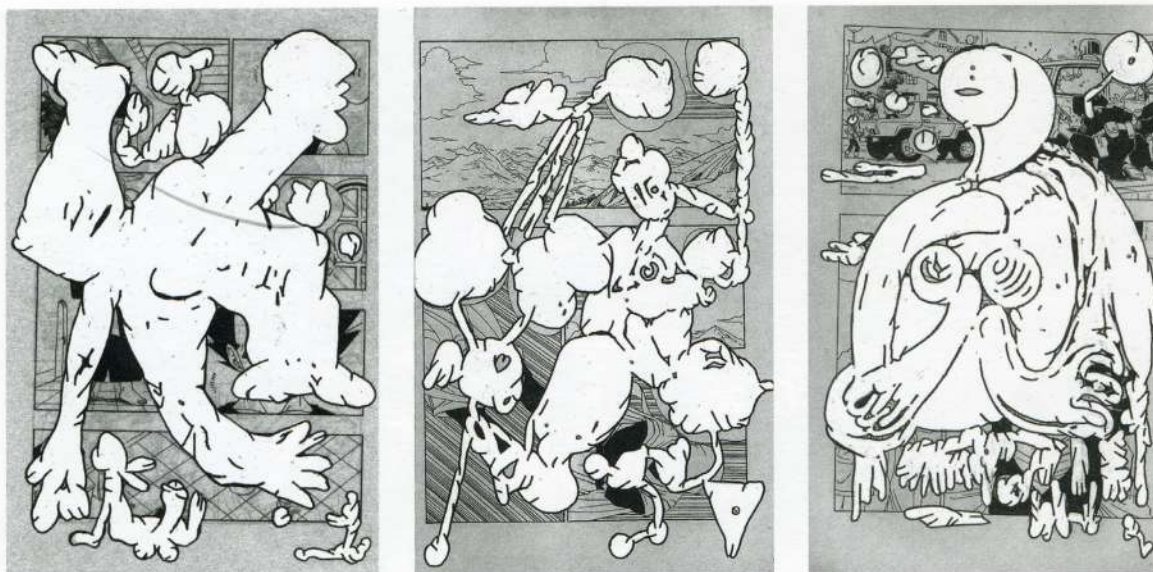
Je suis composé d'eau. Personne ne peut s'en apercevoir, parce qu'elle est contenue à l'intérieur. Mes amis sont composés d'eau eux aussi. Tous autant qu'ils sont. Notre problème, c'est que nous devons non seulement circuler sans être absorbés par le sol, mais également gagner notre vie.

Philip K. Dick, *Confessions d'un barjo*

Richard Fauguet est né en 1963 à La Châtre. Après avoir été exposé dans de nombreuses institutions françaises – Le Creux de l'Enfer à Thiers (1994), le Centre d'art contemporain de Brétigny (1995), le Centre d'art de Vassivière (1996), Le Quartier à Quimper (2003) – ainsi que, très régulièrement, dans sa galerie parisienne Art : Concept, on a pu voir récemment son travail lors de l'inauguration des nouveaux locaux du Frac Aquitaine à Bordeaux (2004) ou encore au Musée des beaux-arts de Rouen à l'occasion d'une présentation d'acquisitions récentes du Fonds national d'art contemporain (2005). Certaines de ses œuvres seront présentes dans l'exposition sur la création contemporaine en France qui se tiendra prochainement au Grand Palais, à Paris, et le château d'Oiron lui consacrera pendant l'été 2006 une exposition personnelle.

Pour l'observateur occasionnel, l'œuvre de Fauguet peut apparaître comme une succession de pièces insolites et humoristiques sans lien apparent. De fait, la diversité de sa production – il est question de dessin, de

peinture, de sculpture, de photographie, etc., et l'on verra le rapport très particulier et déterminant que l'artiste entretient avec ce qui donne forme –, la nature même de cette démarche qui impose de se renouveler en permanence, et la vision par trop fractionnée que l'on en a eue jusqu'à présent, rendent difficile une perception d'ensemble. Au demeurant, et c'en est là une caractéristique essentielle, les œuvres de Richard Fauguet se distinguent avant tout par leur absolue étrangeté. En jouant, et à tout niveau, sur la notion de collage, en associant de façon totalement invraisemblable des éléments a priori inconciliables, ou entre lesquels on ne pouvait du moins imaginer raisonnablement le moindre rapprochement, l'artiste en vient à nous proposer des pièces qui, à plus d'un titre, relèvent de l'aberration. Cependant, et ce n'est pas le moindre des paradoxes, celles-ci s'imposent à nous par leur parfaite évidence. Cette étrangeté, cette aberration, tiennent précisément au fait que ce qui nous est donné à voir s'avère également « indiscutable ». En partant de cet étonnant paradoxe,



Richard Fauguet, *Pablito* (extraits), 2002, Tipex et stylo bille sur 84 planches de manga, 18 x 12 x 2 l'ensemble, courtesy galerie Art : Concept, Paris

et en abordant d'autres sujets d'importance concernant sa démarche, il convenait donc de revenir avec l'artiste sur certaines des œuvres marquantes réalisées depuis le début des années 1990, et notamment de l'interroger sur les logiques qui ont présidé à leur apparition.

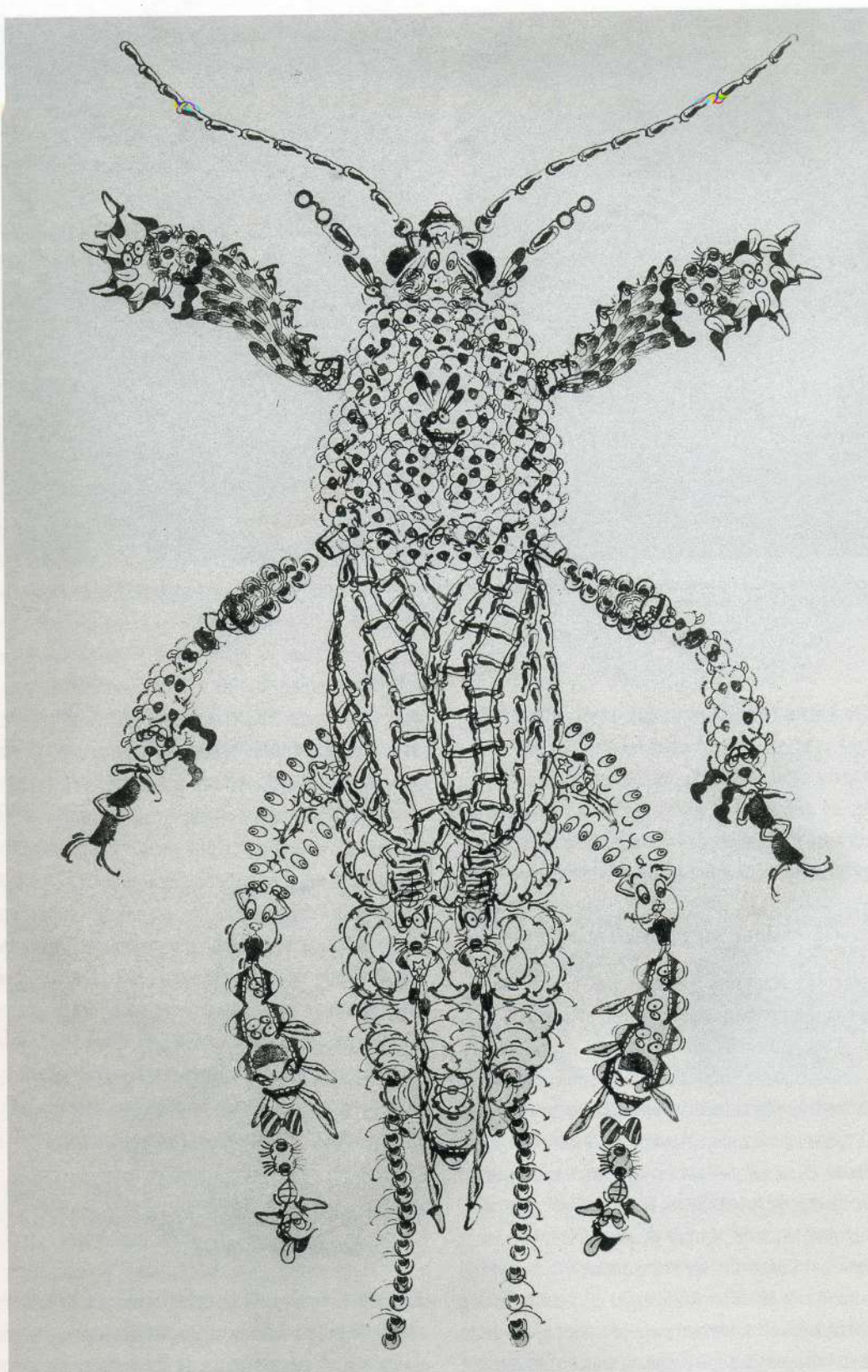
Xavier Franceschi : On a souvent mis en avant l'aspect hétéroclite de ton travail. De toute évidence, il s'agit là d'une vision très superficielle de ce que tu fais, mais comment réagis-tu à ce point de vue ?

Richard Fauguet : J'admets, comme c'est le cas depuis un moment pour de nombreux artistes, que le travail prend des formes différentes. En même temps, comme j'ai l'impression de faire toujours la même chose, j'essaie de ne pas faire la même chose. Cela produit des pièces, des sculptures, des dessins ou un ensemble de choses qui peuvent paraître formellement assez différentes les unes des autres, mais qui en réalité ne le sont pas tellement, et qui dans le temps composent des sortes de familles. À y regarder de plus près, je crois qu'on peut déceler un fil conducteur à travers toutes ces productions, et constater qu'il n'y a pas de réel écart entre les lingerie sur lasagnes, les pièces en verre, les draps brûlés, et le reste. Mais je ne veux pas lutter contre cette idée. Quand on voit un ensemble de pièces, on peut se demander ce que ce

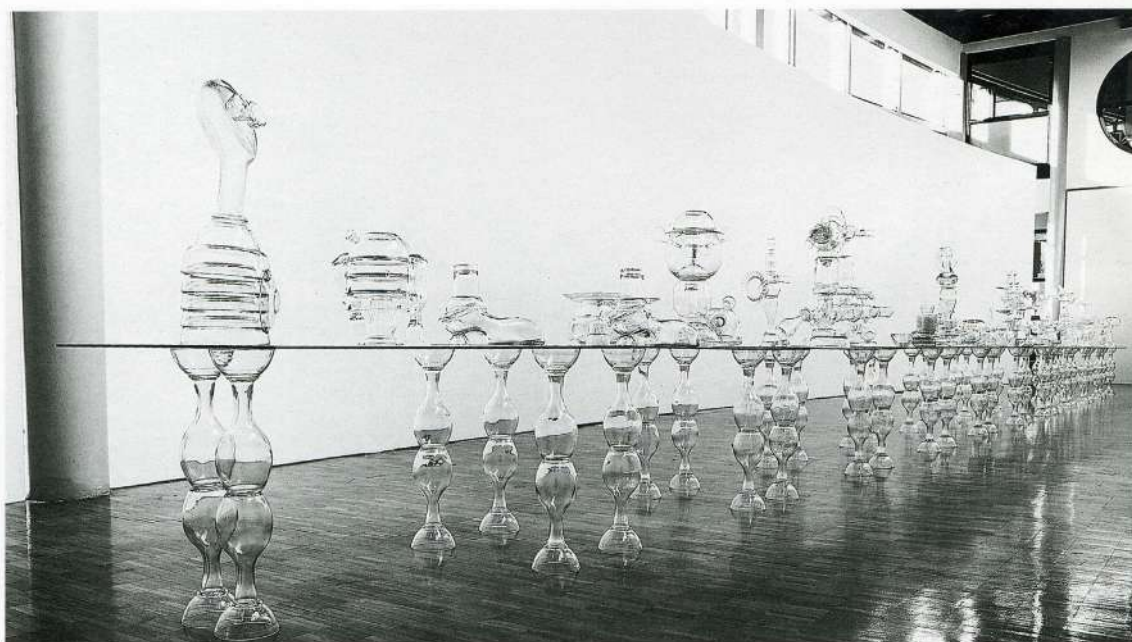
type fabrique, et à vrai dire, au début, je me suis moi-même posé la question.

Xavier Franceschi : Sans aller jusque-là, et même si l'on peut retrouver des logiques communes à toutes ces œuvres, notamment à travers la notion de collage qui, à tout point de vue, fonde ton travail, force est de constater que ta démarche procède aussi par contrastes, par ruptures. Faut-il y voir une volonté de déstabiliser le spectateur ?

Richard Fauguet : Non, honnêtement, pas du tout. Je me lasse assez rapidement des choses. Je vois bien qu'il y a des séries que je suis capable d'entamer, par exemple celle des dessins sur calque, les vélos, les lustres — j'ai la nécessité d'en faire plusieurs pour voir — et puis il y a un moment où les choses s'arrêtent d'elles-mêmes. Ainsi la série des insectes : j'en ai fait quatre-vingts ou cent et à un moment, je n'y vois plus rien, ou alors j'en tente un dernier en très grand pour finir, et le très grand me donne tellement de mal que je me dis que cette fois, il faut que j'arrête. Je ne me le dis même pas : ça s'impose. J'aime l'idée de la série courte. Barthes disait qu'il adorait la forme courte parce qu'il adorait commencer. Et j'adore commencer de nouvelles choses.



Richard Fauguet, *Sans titre*, 1995, tampon encreur sur carton, 42 x 33, collection de l'artiste, courtesy galerie Art : Concept, Paris



Richard Fauguet, *Sans titre*, 1995, éléments de vaisselle et plateaux de verre, 1300 x 120 l'ensemble, Collection Frac Aquitaine, vue d'exposition (« Richard Fauguet », Centre d'art contemporain de Brétigny-sur-Orge, Espace Jules Verne, 10 févr.-5 mars 1995), © photo Dominique Fontenat

Xavier Franceschi : Tu parles de grandes familles qui se composent et effectivement entre les Vénilias, les sculptures en verre siliconé ou celles réalisées à base de tuyaux de poêle, on perçoit bien des séries qui se développent dans le temps. Pour parler des sculptures en verre, peux-tu dire précisément comment l'idée t'en est venue ?

Richard Fauguet : C'est vraiment parce que tu m'en parles que cela me revient... En fait, je me souviens de repas avec des étudiants à l'École des beaux-arts de Châteauroux, où j'enseignais il y a peu, et au cours desquels tu as toujours celui qui te dit qu'il n'y arrive pas, qu'il ne «trouve pas la forme adéquate à son concept», et toi tu ne trouves pas les mots pour lui dire ce qu'il faudrait faire, mais à un moment, dans cette cantine, je me suis saisi de deux carafes sur la table et, en les posant l'une sur l'autre, je lui ai dit : «Mais bon sang, ce n'est pas compliqué, regarde : ça fait bien une tête, non ?» Et moi-même, en l'énonçant de cette façon, j'ai vu que je pouvais en faire une. À partir de là, si on peut faire une tête, on doit pouvoir faire autre chose... Puis vient cette proposition d'exposition à Brétigny qui arrive à point nommé, avec l'idée qu'il faut peut-être une pièce unique

pour cet espace long et étroit, l'idée d'une grande table avec des objets posés dessus qui vont avoir affaire avec la vision. Ainsi l'œil, le fusil à lunette, des sondes, des caméras, un appareil photo, le fusil-caméra de Marey. Ou bien un robot, parce que je vois dans *Libération* une photo d'un robot que les Américains ont envoyé sur Mars et dont je constate que les chenilles faites pour son déplacement ressemblent étonnamment au sucrier que j'ai chez moi. Voilà. Ça commence par des associations un peu intuitives, cela joue sur une forme de contradiction, parce qu'il est question de vision, mais je propose des éléments qui, par leur transparence, sont quasi invisibles. Mais je ne me suis jamais dit consciemment et après mûre réflexion que j'allais me lancer dans la sculpture en verre.

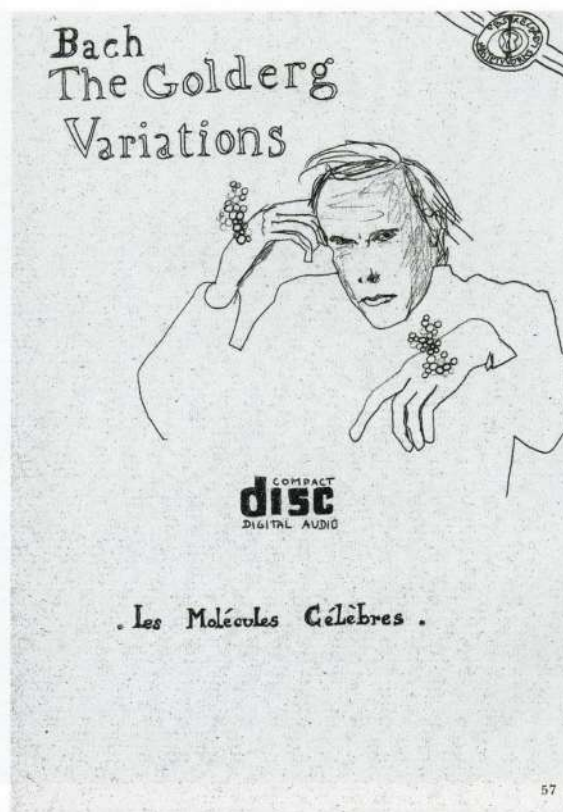
Xavier Franceschi : À l'origine, il y a donc des choses que tu enregistres, que tu emmagasines, mais en parallèle il y a aussi la pratique du dessin.

Richard Fauguet : Oui, absolument. Le dessin comme méthode pour trouver une discipline de travail simple et économique, nécessitant peu de moyens en termes de territoire. Le dessin est pour moi une activité à part. Sans

projet. Avant de réaliser ces œuvres, je suis passé par des stades où il y a eu des milliers de dessins. Le dessin est une pratique permanente, et puis tu ne sais pas pourquoi mais tu épuises une espèce de registre, ça t'aide à écrémer des choses. Tout d'un coup tu deviens un peu plus juste dans ta manière de formuler deux ou trois idées, tout en étant persuadé que ce sont les matériaux qui t'indiquent à chaque fois la marche à suivre. Les carafes sont un bon exemple. Je me suis dit à un moment que je pourrais de cette façon faire un tank, et il est évident que je peux en faire un. Les formes sont là pour s'agencer. Un microscope, c'est deux petites carafes, un porte-couteau, un bol, deux saladiers et un présentoir à bonbons. Il n'y a aucun problème. Il est déjà là. Il suffit juste de le faire monter. Mais il n'y a jamais eu de volonté programmatique.

Xavier Franceschi : Pour revenir à ton « grand verre », cette table qui supporte une trentaine d'objets, éléments de vaisselle pauvre collés entre eux au silicone, et qui ont tous à voir plus ou moins, comme tu l'as dit, avec la notion de vision, tu m'avais parlé d'une visite au musée du cinéma faite notamment pour voir ces extraordinaires machines – qui, de fait, font très robots des premiers temps de la science-fiction – réalisées avant l'invention de la caméra. Sans parler de programme, en décidant d'aller là-bas, avais-tu malgré tout une idée assez précise de ce que tu allais faire ?

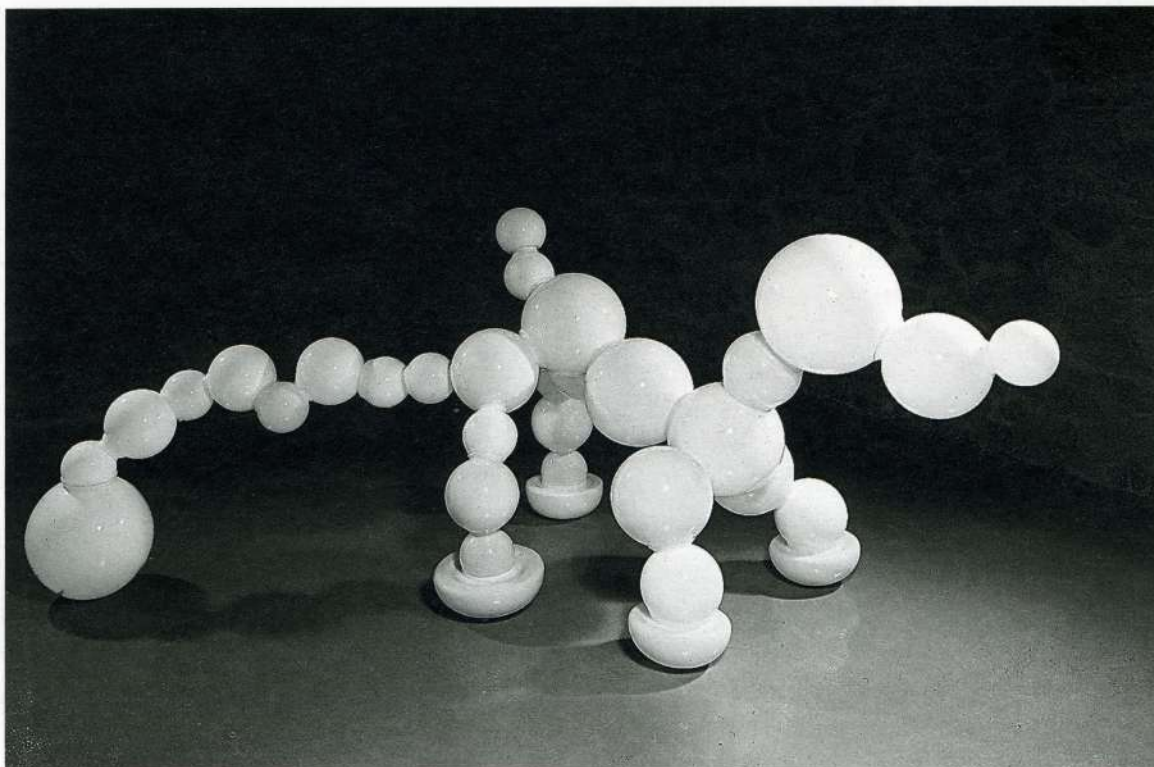
Richard Fauguet : Oui, c'est quelque chose que tu vas vérifier, à partir du moment où tu as une sorte d'intuition. Je me souvenais aussi du film *Le Voyeur*, de Michael Powell, et notamment de cette caméra que l'on y voit : j'ai pensé que je pouvais la refaire intégralement avec ses trois objectifs. Donc : un saladier et trois verres. J'ai revu le film et ça s'est confirmé. Il y avait le fusil de Marey, qui était d'un basique absolu : trois verres à diabolo citron, la carafe, le bocal à bonbons. Je l'ai réalisé rapidement. Et puis j'ai lu le livre de Laurent Mannoni sur l'histoire du cinéma, avec ces premiers instruments créés au moment où l'on cherchait à reproduire le mouvement, et je voyais très bien que tout ça correspondait à des espèces de formes élémentaires, que je pouvais d'autant mieux fabriquer que mes éléments à moi, d'un point de vue sculptural, l'étaient aussi. Après, en termes d'instruments de vision, tu penses à des fusils à lunette, ce qui, de la



Richard Fauguet, *The Golderg Variations*, 1991, stylo à bille sur papier, 21 x 30, courtesy galerie Art : Concept, Paris

même façon, semble très simple à réaliser mais s'avère plus compliqué que prévu : il faut des verres extrêmement fins pour figurer les viseurs. Et après avoir écumé les supermarchés, tu t'aperçois que les éléments les plus fins que tu puisses trouver, ce sont des bouteilles de sauce à huître chinoise. Donc, j'ai acheté de la sauce à huître pendant un mois pour en avoir vingt-cinq bouteilles. Puis tu agences. C'est comme du Lego, ça se combine facilement.

Xavier Franceschi : Tout se combine facilement, mais on finit quand même souvent par se retrouver avec des choses tout à fait inconcevables. Prenons *Les Molécules célèbres*. Je parlais de ruptures : on pourrait tout aussi bien parler d'écarts, de grands écarts même, entre déjà cette facture de dessin un peu fruste pour représenter une figure mythique, celle de Glenn Gould en l'occurrence, et puis ce glissement avec ce qui à l'origine devait être, j'imagine, des « hommes célèbres » et qui deviennent donc des molécules, ce qui, même si ça peut sembler



Richard Fauguet, *Molécule de chien*, 1993, verre et silicone, 110 x 120 x 300, Collection Frac Rhône-Alpes, courtesy galerie Jean-François Dumont, Paris

justifié par la présence de ces petites sphères autour des mains du personnage, reste pour le moins incongru. Bref, tu me diras peut-être que tout ça est d'une logique implacable, mais on obtient pourtant à l'arrivée quelque chose de complètement aberrant. Encore une fois, comment tout cela est-il arrivé ? Et d'abord, pourquoi les « Molécules célèbres » ?

Richard Fauguet : Peut-être parce que j'étais en train de travailler sur une pièce avec les footballeurs. Tout ça appartient au registre du quotidien, ou plutôt du domestique. Il y a aussi des choses qui viennent de l'enfance, comme la collection des figurines Panini. Et question « hommes célèbres », il n'y a pas que les footballeurs, il y a aussi les musiciens. Et puis je venais de réaliser une molécule de chien, donc pourquoi pas une molécule d'homme célèbre. Pour tout dire, j'ai eu une période de trois, quatre ans très productive : les draps brûlés, les soutiens-gorge, les molécules, les dessins d'après les musiciens célèbres... C'est un peu le phénomène des

dominos : une chose pousse l'autre. Et puis à un moment, je ne peux me satisfaire d'être dans une seule pratique. Il y avait toujours le dessin, mais j'éprouvais la nécessité de fabriquer quelque chose de plus complexe, alors que, techniquement, et vraiment sans fausse modestie, je ne sais pas faire grand-chose. Mais ce qui me plaît, c'est cette idée que tu puisses malgré tout devenir adroit. Et c'est justement pour contrer cette adresse qu'on acquiert malgré soi qu'il faut vite passer à autre chose. Même s'il m'arrive souvent de reprendre des séries quelques années plus tard.

Xavier Franceschi : La *Molécule de chien* est munie de cinq pattes et je vois là une photo de la pièce où le chien représenté n'en comporte que quatre. Tu en as donc rajouté une, celle qui est la plus longue. Pourquoi ?

Richard Fauguet : Tout simplement parce que, structurellement, c'était nécessaire. Cela m'assurait une assise supplémentaire tout en faisant gonfler la pièce



Richard Fauguet, *Tutta la famiglia*, 1998, bicyclettes et antivols, dimensions variables, Toulouse, Les Abattoirs, courtesy galerie Giorgio Persano, Turin

dans l'espace. Mais reconstituer un chien en globules de verre fait qu'on reconnaît l'animal, simplement, alors que le prolonger par une cinquième patte, ou par ce que j'appelle moi un boulet, fait que, quand même...

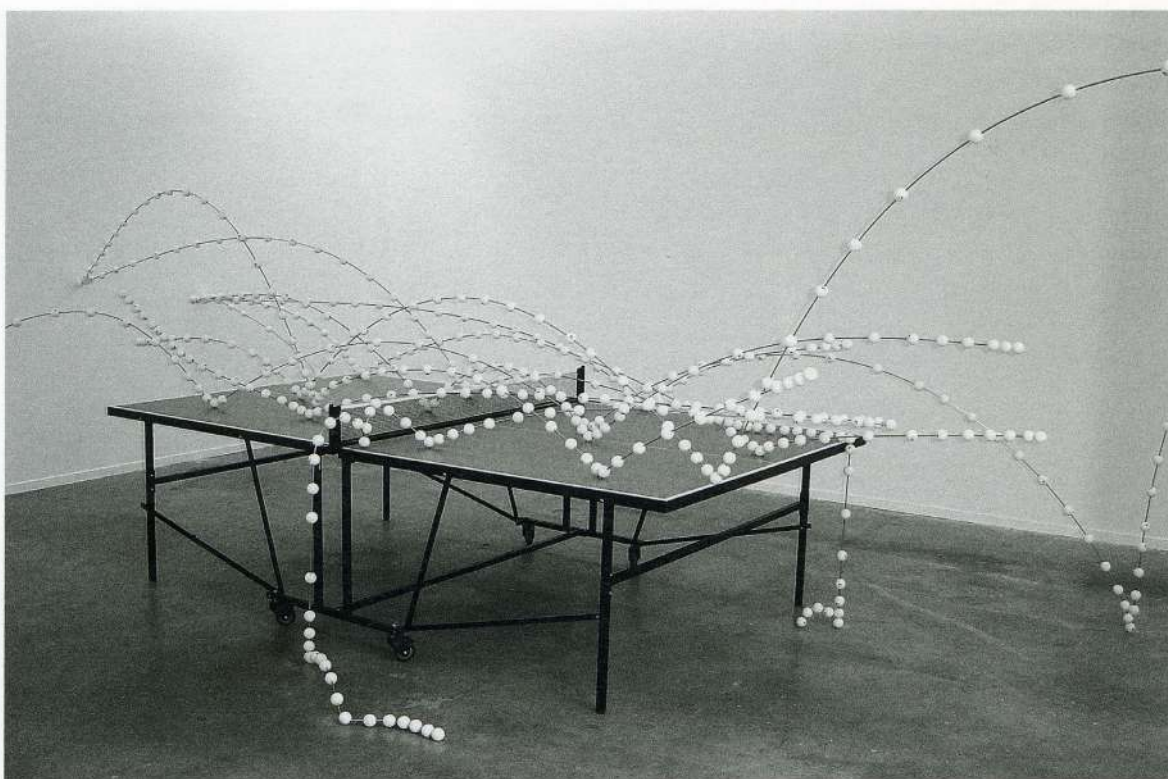
Xavier Franceschi : On bascule dans autre chose.

Richard Fauguet : Oui, c'est ça.

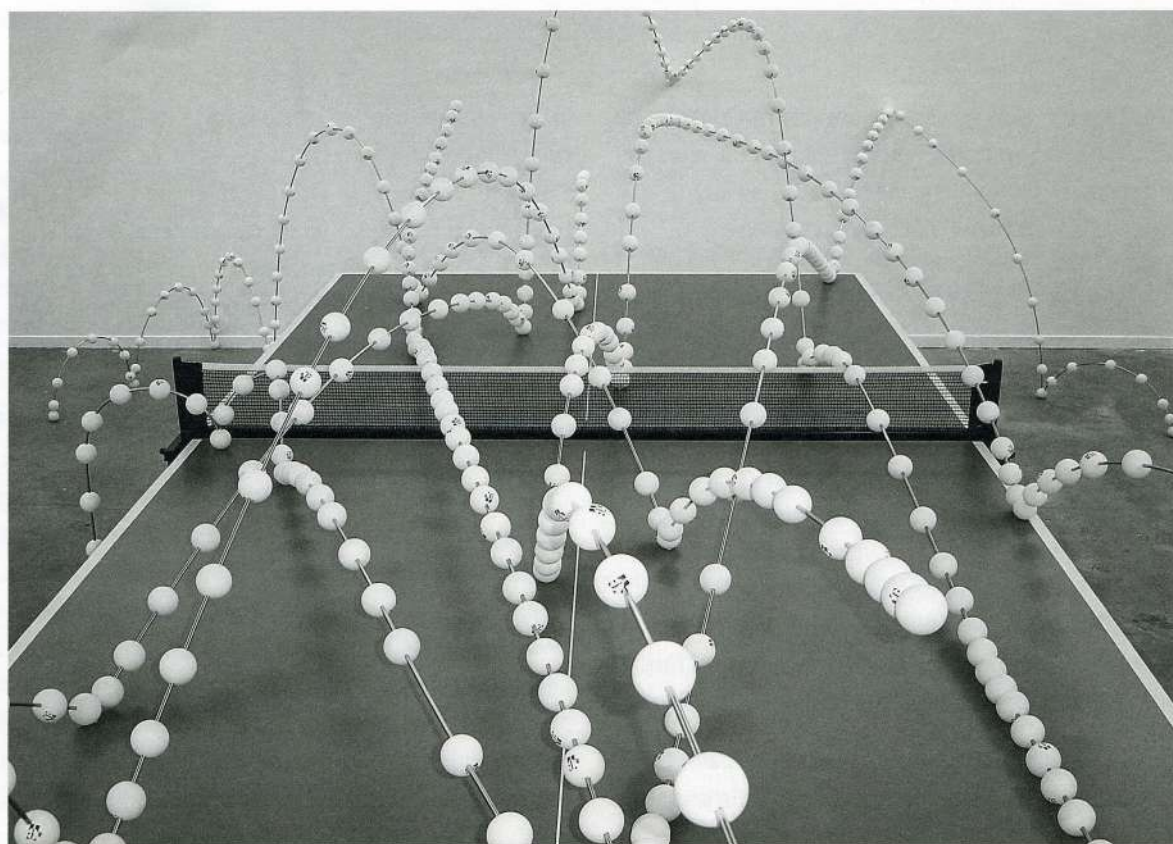
Xavier Franceschi : De fait, c'est moins logique que prévu. Assez régulièrement, tu opères de cette façon, à savoir proposer quelque chose d'inattendu par rapport à une logique engagée. Et quand je dis logique... Là, on reconnaît à peu près le chien, en tout cas à partir du moment où on a lu le titre ; la molécule, on est moins sûr de l'identifier, bien qu'en même temps, on puisse l'admettre, par la présence de ces globes ; et puis finalement l'animal a cinq pattes, etc.

Richard Fauguet : Reconnaître tout de suite l'animal, ce n'était pas satisfaisant. Il fallait que ça tiraille vers autre chose. Il y a surtout l'apparition d'une espèce de corps

un peu étrange, avec en même temps l'idée de la molécule et même de la greffe. Il y a aussi ce changement d'échelle, comme si la plus petite entité qu'on puisse trouver dans l'univers – on est dans le début de la forme et de l'existence – ressemblait à la création finale. Et puis il y a l'idée d'un possible prolongement dans l'espace. En tout cas, au bout d'un moment, après avoir travaillé sur ce qui au départ est une sorte d'intuition, quelque chose que tu vas laisser décanter, puis que tu vas réduire ou augmenter, radicaliser, apparaît autre chose qui est pour moi une sorte d'évidence. J'aime que les pièces que je fabrique soient de cet ordre-là. Qu'on n'y perçoive pas le travail. Que ça semble n'être qu'une idée, une fantaisie imparable. Un des modèles possibles, ce serait la tête de taureau de Picasso, par exemple. Cela agit un peu comme dans les bandes dessinées où, pour signifier qu'un personnage a une idée, on dessine une ampoule au-dessus de sa tête. C'est aussi simple que ça. Il faut que, à un moment donné, il y ait une ampoule qui s'allume.



Richard Fauguet, *Sans titre*, 2000-2004, table de ping-pong, tiges en inox, balles de ping-pong, dimensions variables, édition de 3 exemplaires, courtesy galerie Art : Concept, Paris

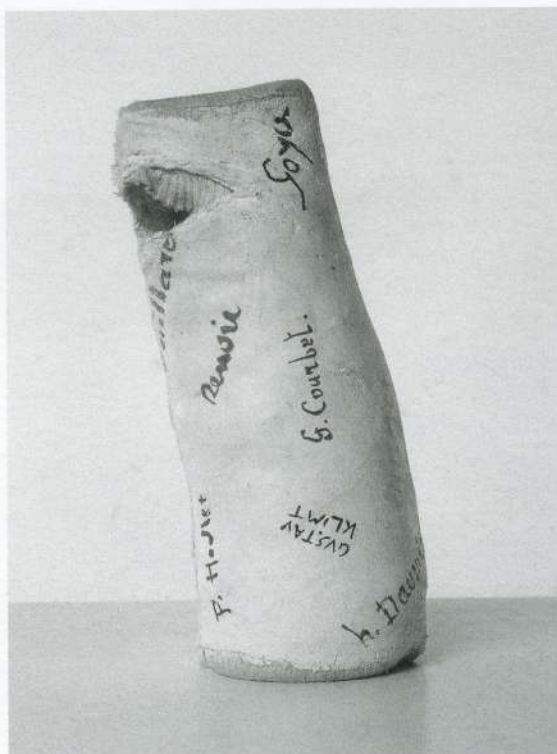


Xavier Franceschi : Quand tu parles de ce genre d'évidence, de pièces dont la lecture s'impose instantanément — même si l'absurde est toujours présent —, on pense surtout à des œuvres comme *Tutta la famiglia*, ou bien à la table de ping-pong.

Richard Fauguet : Pour *Tutta la famiglia*, je devais exposer à la galerie Giorgio Persano à Turin (1998). Juste avant, à Paris, j'avais noté toutes ces rues pleines d'arbres comme « antivolés », parce que les gens y laissent leur antivol pour garder la place de leur vélo. C'est l'effet sculpture involontaire. Tu te promènes, et tout est là. Et puis tu imagines facilement un arbre qui en comporterait un très grand nombre, qui serait « sur-antivolé » en quelque sorte. Mais tu te dis que ce serait quand même plus simple de faire ça avec les vélos eux-mêmes. Cela dit, un arbre dont le tronc serait entièrement entouré d'antivols, ce pourrait être une belle sculpture. La table de ping-pong, c'est une pièce que tout le monde a l'impression d'avoir déjà faite ou déjà vue. C'était simple, il s'agissait juste de savoir comment, en se basant notamment sur les photos de Marey, on pouvait faire de la sculpture à partir d'une image (un des grands *gimmicks* depuis quelques années), et aboutir à quelque chose qui soit effectivement comme une sorte d'évidence.

Xavier Franceschi : Dans le genre des prélèvements donnant lieu à des pièces d'une parfaite lisibilité, il y a la série des Vénilias. Comment cette série s'est-elle construite ?

Richard Fauguet : Il y a d'abord eu la figure de Monsieur Propre, que j'avais utilisée dès 1989 à la galerie Jean-François Dumont, à Bordeaux, pour ma première exposition, et que j'ai déclinée ensuite de nombreuses fois. Comment j'en suis passé à cette série sur l'histoire de l'art, je n'en ai pas le souvenir exact. La première figure de la série fut celle de Gilbert & George. Il y avait l'idée de partir de simples cartes postales, de sculptures passées dans le registre de l'image. Je pouvais peut-être faire tout rebasculer pour parvenir à quelque chose qui serait à la fois de l'ordre de la sculpture, de la silhouette et de l'image. Mais ce n'est pas du tout un simple jeu de références. Je pense qu'il y a des familles dans le travail et, régulièrement, des choses réapparaissent qui concernent une manière de nommer les œuvres des autres — ou de nommer les artistes eux-mêmes, comme dans la pièce



Richard Fauguet, *Les Copains*, 1992, plâtre et feutre, 30 x 15 env., courtesy galerie Art : Concept, Paris, photo F. Delpech

Double page suivante : Richard Fauguet, vue d'exposition (galerie Thomas Taubert, Düsseldorf, 1997) : *Sans-titre*, 1996-2004, silhouettes en Vénilia ; au premier plan : *La Molécule de moustique*, 1996, verre et silicone, 150 x 170 x 150, courtesy galerie Thomas Taubert, Düsseldorf, photo Achim Kukulies

que j'ai intitulée *Les Copains* : une relique de mon bras plâtré sur lequel j'ai imité les signatures d'artistes célèbres. Une « mémoire du poignet », en quelque sorte. C'est quelque chose qui m'occupe de savoir ce qu'il reste, de savoir de quoi on préserve la mémoire dans l'histoire de l'art, récente ou pas. Voilà. Et puis tu te dis que c'est ta famille. Et dans ma famille, il y a Gilbert & George, il y a la petite danseuse de Degas, il y a le lapin de Koons.

Xavier Franceschi : Tu évoques aussi *Alice au pays des merveilles*.

Richard Fauguet : Oui, des merveilles que l'on reconnaît tout de suite. Et même si tu ne connais pas l'histoire de l'art, tu perçois quand même deux types debout sur une table — le Roi et la Reine —, un lapin et une petite fille qui semble regarder en l'air, une espèce de lustre qui peut se révéler être l'*Air de Paris* de Marcel Duchamp.





Xavier Franceschi : Ou bien un énorme sexe qui est la *Princesse X* de Brancusi...

Richard Fauguet : Oui, effectivement – enfin, bref, tout un télescopage de formes et de dessins. C'est aussi une manière de « retrivialiser » cette grande histoire de l'art, d'en faire un autre récit, mon histoire. On peut aussi voir cette proposition littéralement comme un monument, un petit mémorial de la forme, mais aussi une frise décorative. C'est également une façon de s'interroger à nouveau sur ces formes-là. De se demander qui les a créées et pourquoi. Qu'est-ce que c'est que la chaise en graisse de Beuys, et qu'est-ce qu'il en reste ? Et puis, par rapport à cette volonté qu'ont les artistes de produire des formes, et des non-formes, comment moi, je peux les recapter, les faire basculer dans une autre histoire qui serait non seulement la mienne, mais aussi celle des autres. C'est également une manière de les réactiver, comme le faisait sur un autre mode Pierre Joseph avec ses personnages de fiction. En tout cas, elles deviennent des personnages, des figures qui me font penser à celles que projettent ces

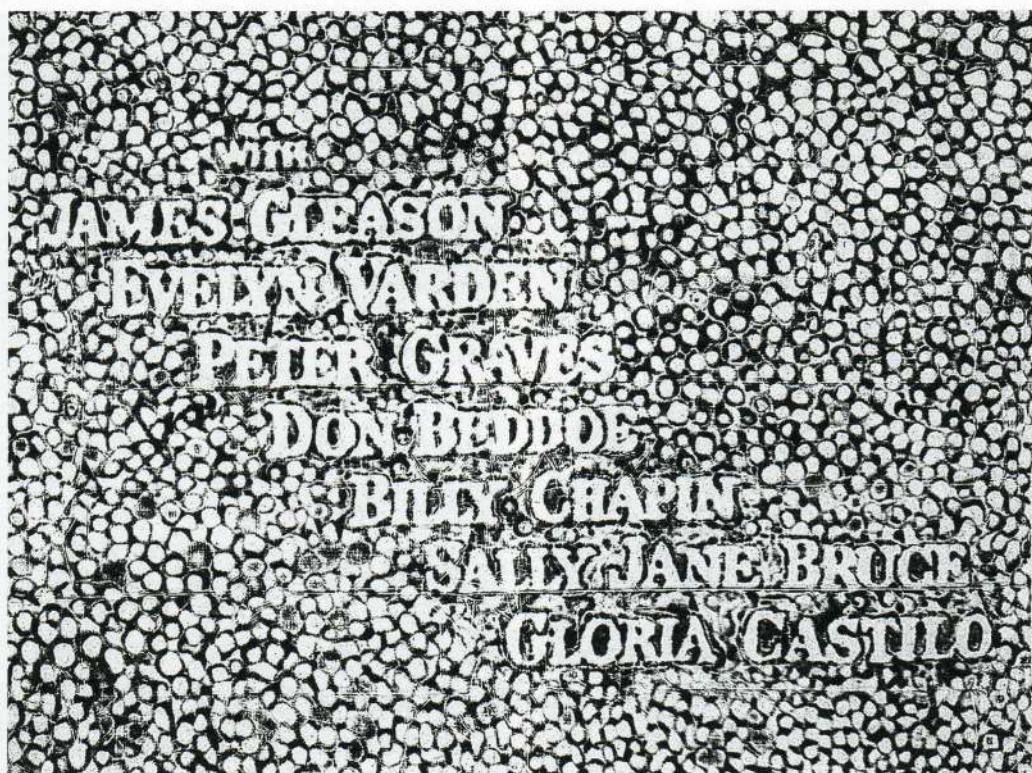
lampes pour les enfants qui ont du mal à s'endormir le soir. Façon pour moi non pas de dormir tranquille, mais de me dire que je peux faire partie de cette histoire-là, que je peux en parler.

Xavier Franceschi : Ce qui fait régulièrement partie des histoires qui peuvent s'instaurer entre ces différents personnages, ce sont tes propres sculptures, telle la molécule de moustique, qu'il t'arrive de placer en regard de muraux-Vénilia. Finalement, tu appliques depuis longtemps cette notion de *display* qui est devenue aujourd'hui un lieu commun.

Richard Fauguet : Le « moustique », qui est peut-être la molécule la plus complexe techniquement, marche encore mieux avec les prolongements créés dans les expositions au moyen des figures en Vénilia, comme c'était le cas à la galerie Thomas Taubert à Düsseldorf en 1997. L'intéressant, c'est les jeux de combinatoire avec ces personnages – de fausses sculptures en faux bois, en faux marbre, etc. – qui semblent se pencher sur ma sculpture. Et le jeu peut éga-

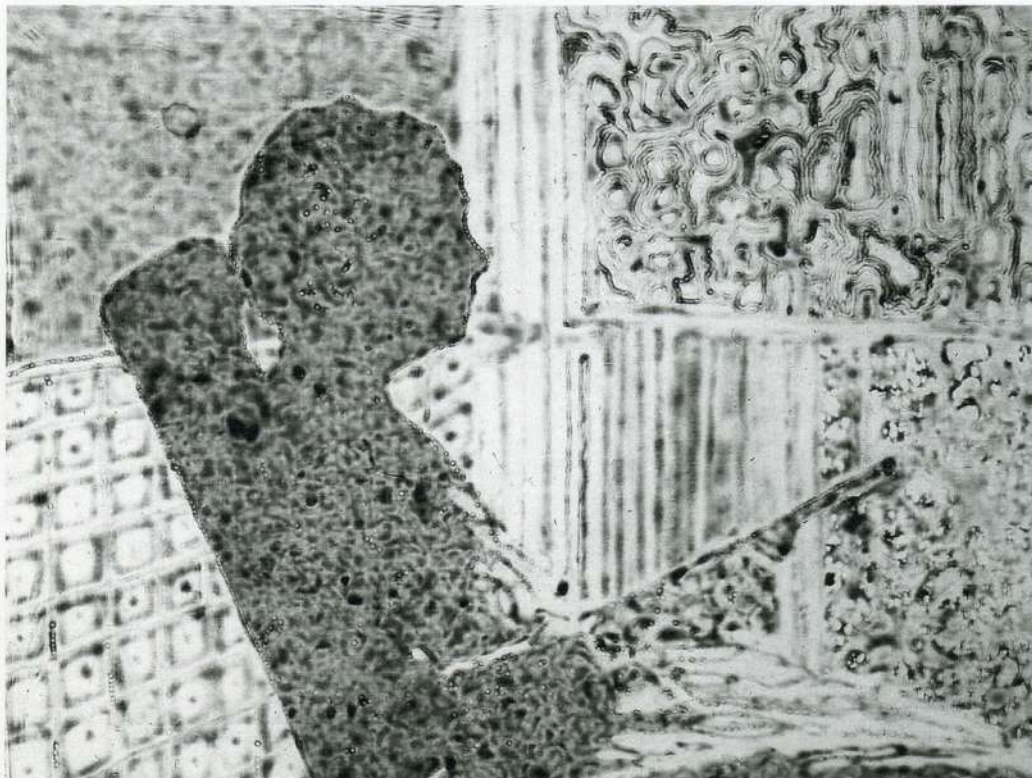
Richard Fauguet, *Sans titre*, 1996-2004, 68 silhouettes en Vénilia, dimensions variables, Puteaux, Fonds national d'art contemporain, vue d'exposition (« Dix ans depuis... », Frac Aquitaine, Bordeaux, 2004), courtesy galerie Art : Concept, Paris





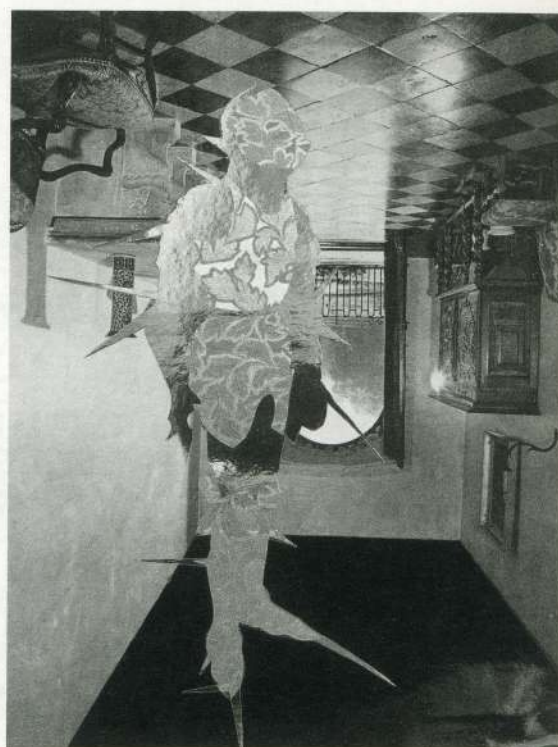
Richard Fauguet, *Sans titre*, 1994-98, drap brûlé, 230 x 300 env., courtesy galerie Art : Concept, Paris, photo D. L'Honorey

Richard Fauguet, *Sans titre*, 1994-98, drap brûlé, 230 x 300 env., courtesy galerie Art : Concept, Paris, photo D. L'Honorey





Cheminées à Châteauroux, photo Richard Fauguet



Richard Fauguet, *Sans titre*, 2001, Vénilia sur papier, 31 x 24,1, courtesy galerie Art : Concept, Paris, photo Marc Damage

lement se poursuivre avec des œuvres d'autres artistes, comme récemment au Musée des beaux-arts de Rouen.

Xavier Franceschi : Avec les Vénilia, nous avons une technique qui va de soi, imposée par le matériau lui-même. Tu découpes et tu colles. Il n'en va pas de même pour nombre de tes autres pièces, où les propositions reposent sur des techniques inventées de toutes pièces pour l'occasion, bien souvent contre-nature, comme les aquarelles sur rince-doigts ou bien la série des draps brûlés. Comment s'est élaborée cette série des draps brûlés, où indéniablement, et malgré des références évidentes, ce qui marche, et qui laisse abasourdi, c'est le côté inconcevable de ce mode de représentation pour figurer 1) tes parents; 2) des personnages de *La Guerre des étoiles*; 3) des plans de *La Nuit du chasseur*.

Richard Fauguet : Pour l'iconographie, il importe sans doute de rester d'abord dans un registre simple, celui de la biographie. Et puis tu tombes sur un stock de photos un

peu anciennes, avec les images de ton père, de ta mère, de tes frères, et tu les associes peut-être finalement quand même à des images qui sortent de ton domaine familial et qui appartiennent à une sorte de mythe hollywoodien, avec un film comme *La Guerre des étoiles*. Mais il s'agit aussi de simples questions d'économie. Je peux être fasciné par la peinture, mais tendre une toile sur un châssis, je sais que j'en suis parfaitement incapable. Je ne sais plus qui a dit qu'«une peinture ne devait pas être plus grande qu'un drap». En tout cas, la chose qui ressemble le plus à de la toile, c'est un drap. Je m'en suis donc procuré un certain nombre pour notamment réaliser des pièces destinées à être présentées devant des fenêtres et devenir des rideaux. Et avec cette idée, en procédant par paires – une figure du registre familial, une figure empruntée au cinéma –, de provoquer des télescopages au moment où on les fermerait. Maintenant, je ne saurais dire comment vient l'idée de recréer la figure de ton père ou de ta mère avec une flamme. Il y aurait

sans doute une analyse plus poussée à faire, parce que cela ne peut se résumer simplement à brûler la figure de tes parents au chalumeau.

Xavier Franceschi : En tout cas, petit à petit, tu es devenu expert de la chose. Avec des embouts de différentes grosseurs, tu t'es mis à jouer avec la flamme du chalumeau comme avec un pinceau.

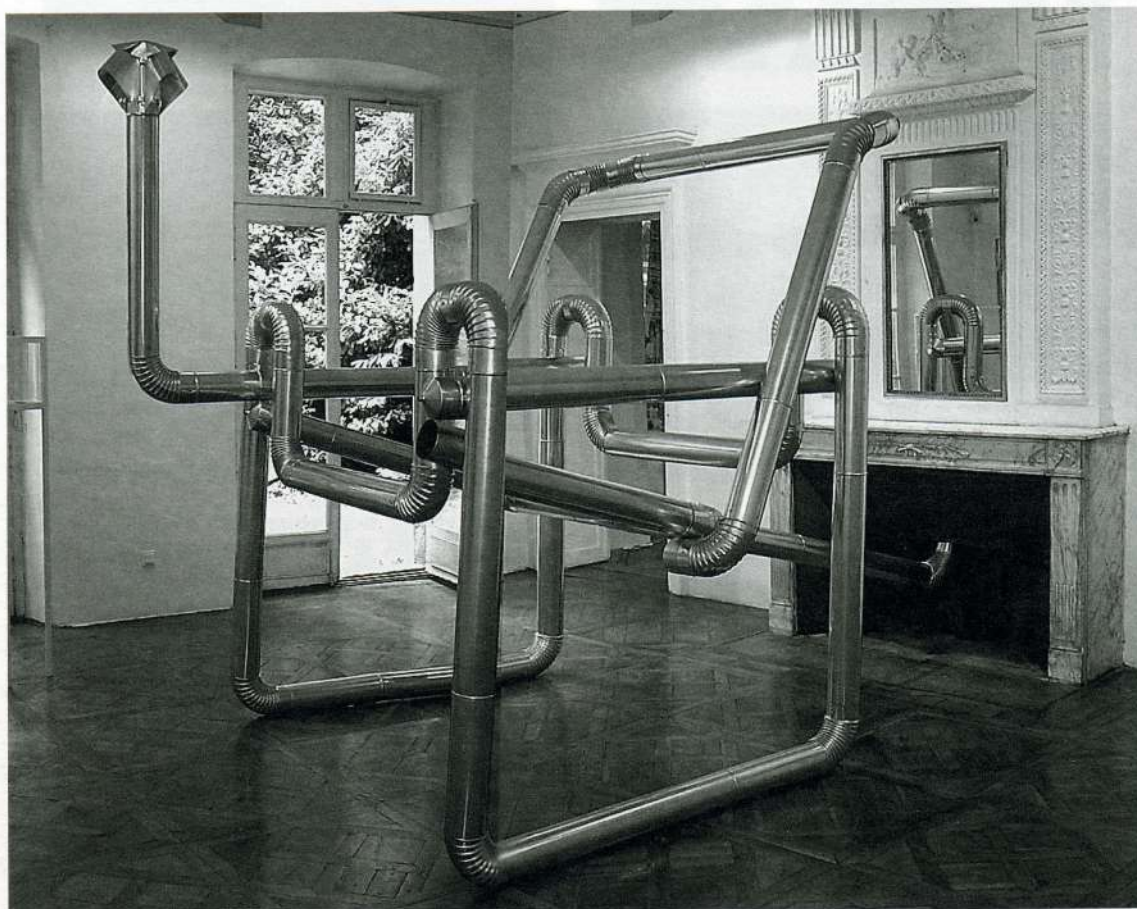
Richard Fauguet : Je dessinais. Chalumeau levé. Tu t'aperçois que lorsque tu restes longtemps au même endroit, tu brûles plus et donc ça fait plus foncé, et quand tu passes rapidement, ça fait plus clair. Exactement comme avec un crayon de papier, sauf que c'est plus risqué. Il faut anticiper un peu sur tes propres petites ruines. À la fin, et pour terminer la série, j'ai eu l'idée de refaire l'intégrale des plans de *La Nuit du chasseur* et de

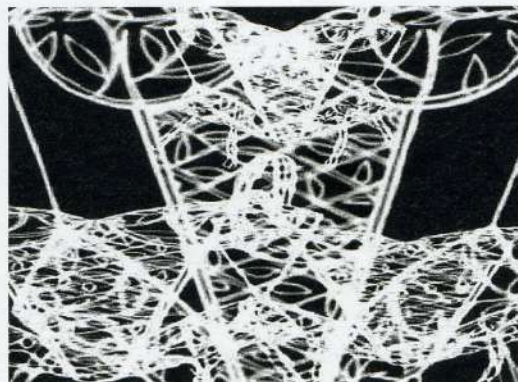
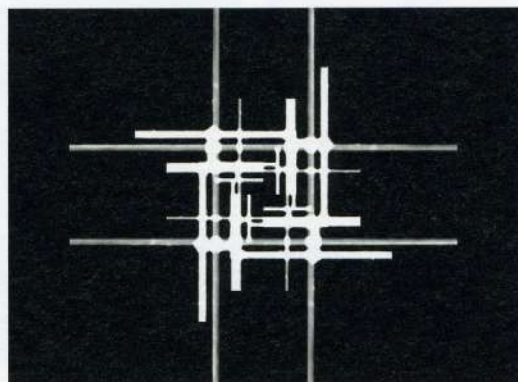
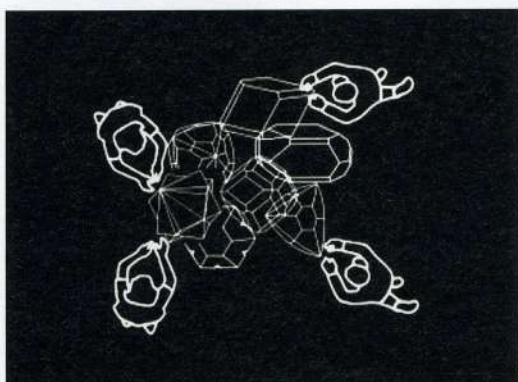
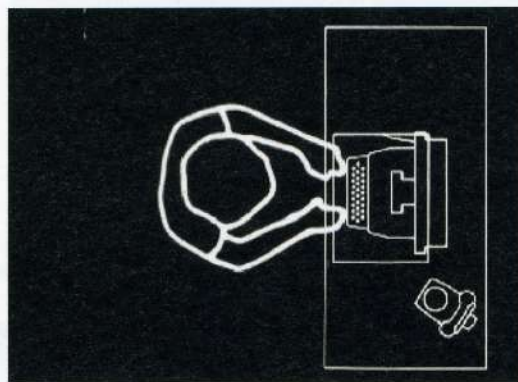
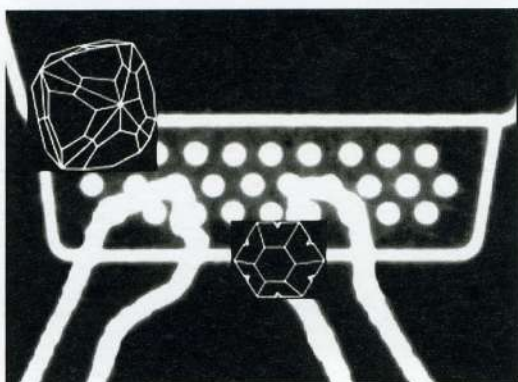
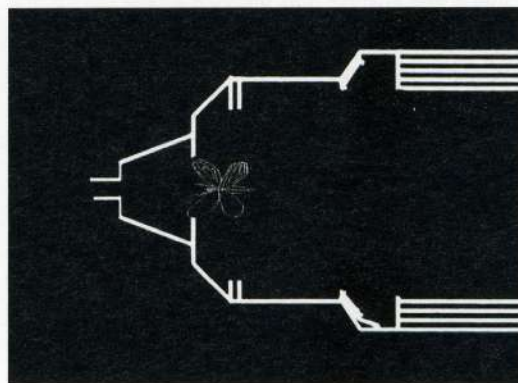
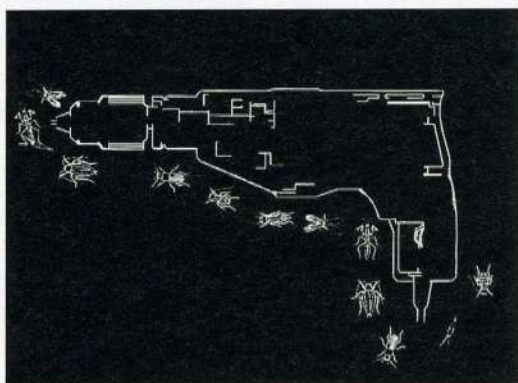
montrer le tout comme la tapisserie de l'Apocalypse à Angers, que j'avais en tête autant pour la façon dont le récit est traité que pour son échelle. Et je me disais qu'il fallait que je fasse aussi bien. Evidemment, j'ai reproduit dix plans de *La Nuit du chasseur* et je me suis arrêté.

Xavier Franceschi : L'autre film, *La Guerre des étoiles*, est peut-être moins extraordinaire mais il y a l'apparition de ces figures étonnantes comme celle de Darth Vader qui, de même que celle de Monsieur Propre auparavant, va réapparaître régulièrement dans ton travail.

Richard Fauguet : En réalité, c'est aussi une figure qui m'apparaît tout d'un coup en regardant les toits de Châteauroux : tu repères que les aspirateurs de fumée qui chapeautent les cheminées ont plus ou moins la forme de Darth Vader. Je n'y suis pour rien. Il suffit simplement

Richard Fauguet, *Sans titre*, 2003, aspirateur à fumée et tuyaux de cheminée en acier aluminisé, 300 x 250 x 300, collection particulière, vue d'exposition (« Colocataires », Centre d'art contemporain, Castres, 2003), courtesy galerie Art : Concept, Paris





Richard Fauquet, *L'Économiseur* (sélection d'images), 2002, c.d., 5'05", produit par l'École nationale des beaux-arts de Bourges, assistants techniques : Laure Pradeau et Robert Roy, monteur son : Rainier Lericolais

d'être là pour le voir. C'est d'ailleurs très proche des cheminées qu'a placées Gaudí sur certaines de ses constructions à Barcelone. Ensuite, tu te mets à faire des sculptures avec – ce qui n'est pas pour me déplaire – des éléments de fumisterie. Cela a d'abord été un chien – encore un – au Frac à Angoulême en 1991, et puis il y a eu cette première grande pièce à Thiers, à la fois très minimale et comme une espèce de guerrier, une sculpture africaine. Plus récemment, j'ai eu envie de reprendre le travail avec ce matériau que j'aime beaucoup à l'occasion d'une proposition pour le Centre d'art de Castres. C'est parti du lieu. Le Centre d'art est un ancien hôtel particulier et dans l'une des salles, je me suis dit que la meilleure chose à faire, près de l'une des cheminées, c'était sans doute de proposer un fauteuil. J'ai donc fait sortir le tuyau de la cheminée pour le prolonger et obtenir une réplique plus ou moins exacte du fauteuil *Vassily* de Breuer. Cette série avec les tuyaux, c'est vraiment du dessin dans l'espace. À la suite des *Molécules* et des globes en verre, c'est mon côté « point, ligne, plan-plan ».

Xavier Franceschi : Dans ce style d'agencement, tu as aussi réalisé de simples lampes avec du verre opaline. Cette fois, il n'y a plus l'intention de recréer un objet préexistant.

Richard Fauguet : C'est juste un jeu de couleurs. Des éléments que, là aussi, tu enquilles les uns dans les autres. C'est vraiment une augmentation simple, qui produit un effet très décoratif. Et puis c'est aussi l'idée de partir d'une lampe pour simplement refaire une lampe. C'est une manière, pour le coup, de ne rien inventer du tout. De reproduire un pur objet décoratif avec un matériau à la fois pauvre, mais qui peut se révéler très beau. Il y a vraiment de très belles couleurs, très douces. Mais *a priori*, c'est quand même partir de choses qui ne vont pas, qui sont assez moches, comme les opalines beigeasses que tu trouves chez Emmaüs. À la fois tu enrichis et tu appauvris. On est dans une esthétique « mémère » : ça brille, c'est très beau, et en même temps, c'est ridicule. Le modèle absolu de ces pièces-là, ce serait les têtes de loup de Pascali, qui sont des sculptures extraordinaires. Des pièces totalement pauvres, mais qui fabriquent l'inverse visuellement. En tout cas, avec ces lustres, on est toujours dans une même logique d'aberration.

Xavier Franceschi : Même si tu peux décrire les logiques qui président à l'apparition de tes œuvres, notamment en insistant sur ce que la matière, les matériaux eux-mêmes vont déterminer, il n'en reste pas moins qu'on se retrouve finalement devant des objets parfaitement improbables. Improbables par ce qu'ils font apparaître en terme d'icônographie, d'association d'images. Improbables également par la forme et les techniques utilisées.

Richard Fauguet : Il faut simplement que cette aberration – par exemple, dessiner des modèles de lingerie féminine sur des lasagnes – soit la plus juste possible. Il se trouve que j'adore les dessins de Seurat, ainsi que la matérialité des frottages de Max Ernst, et qu'il me fallait capter un peu de cet aspect granuleux et fragile. À partir de là, alors que je suis dans une « période soutiens-gorge » – qui fut assez longue, je trouve –, je m'aperçois que la chose la plus juste par rapport à ça, c'est la matière de la lasagne. Je fais alors des tests sur toutes les marques existantes avant de trouver que c'est la Buitoni qui convient le mieux. Ça fait comme des petites pages, le crayon s'y dépose de façon idéale. Et ça prend ce côté parchemin. C'est le même principe qui fait que les aquarelles sont sur rince-doigts, que mes parents sont sur draps brûlés, que mes copains se retrouvent en tête de cheval en silicone.

Xavier Franceschi : En somme, rien que de très normal dans tout ça.

Richard Fauguet : Oui : l'aberration, en définitive, c'est certainement ça. C'est implacable, c'est comme ça que ça doit être. Le fauteuil *Vassily* doit être en tuyaux de cheminée. Breuer a fait tout le travail. Et pour lui, ça a fonctionné de la même façon. Lorsqu'il parle de la création de ce fauteuil, il dit qu'il fait du vélo. Qu'il a observé la structure tubulaire du vélo, qu'il a été voir des fournisseurs pour en venir à créer cette pièce.

Xavier Franceschi : Prenons un autre exemple : *L'Économiseur*, ce petit film que tu as réalisé en 2002. D'abord, une perceuse. Ou plus exactement un dessin technique de perceuse qui nous fait voir l'intérieur de l'engin. On pénètre à l'intérieur de la perceuse qui apparaît comme un espace très architecturé. Dans cet espace, on rencontre, logique, une secrétaire qui tape à la machine. Une machine qui développe des formes qui se déploient en

l'air et qui tiennent de la pierre précieuse, du diamant. Et des insectes apparaissent, qui se mettent à tournoyer puis à essayer de sortir de cette perceuse qui s'avère être pour eux une prison. Ils y parviennent. Mais alors qu'ils s'échappent, une estafette approche – un J9 Peugeot, très reconnaissable – et c'est l'accident : un moustique est percuté. Là, on comprend très bien que l'accident est mortel : l'insecte monte au ciel, normal, et il devient une culotte ou plus exactement une guêpière – pour un insecte, ça peut se concevoir – qui est aussi un visage, et qui finit par disparaître dans les cieux étoilés.

Richard Fauguet : Invité par à l'École des beaux-arts de Bourges, il s'agissait pour moi de savoir ce que j'avais à disposition avant d'aller faire ce workshop dont l'intitulé, « Fauguet numérique », était pour le coup réellement aberrant. Puisque l'idée, bonne à mon sens, était de confronter des étudiants fascinés par certaines techniques de l'informatique avec quelqu'un qui en est très loin. J'ai eu tout de suite, parce que cela me trottait dans la tête depuis quelque temps, l'idée d'un film numérique sur un mode filaire, une technique basique, et déjà dépassée, du dessin d'ordinateur. Et à un moment où je suis dans ces histoires de dessin en volume avec les tuyaux de cheminée, je tombe sur un plan magnifique de perceuse sur lequel, avec l'ordinateur, on va zoomer pour pouvoir y pénétrer. Ça devient

un pur jeu de lignes, et aussi un bâtiment que l'on pourrait survoler. Puis à l'intérieur, je pense reprendre certaines images dont je dispose qui sont toutes réalisées sur ce mode filaire : des images issues de planches « Mécanorma » que j'ai conservées quelques années – ces formes prédessinées qu'utilisaient les architectes auparavant, avec les arbres, le modèle de grillage qu'on met devant un immeuble, des véhicules, mais aussi, donc, avec des secrétaires vues du dessus et des J9 de face –, mêlées à des dessins trouvés dans différentes revues, des dessins d'insectes, des dessins techniques de soutien-gorge, etc. Et avec ces éléments simples de dessin, je demande aux étudiants d'animer l'ensemble selon des indications d'après un vague scénario. Avec des détails comme ce bruit basique des premiers jeux vidéo qui sera introduit quand les insectes vont percuter les murs. Je choisis ensuite comme musique un morceau de Maurice Ravel qui s'accorde parfaitement avec l'animation et qui rappelle des films de la modernité des années 1920, genre « histoire sans parole ». Et pour le final, j'ajoute un extrait de *Apollo* de Brian Eno qui, diffusé à l'envers, ne varie pas tant de sa version normale. Voilà. Ce n'est pas *Tron*, ce n'est pas l'effet « nouvelle technologie », c'est simplement qu'avec le peu de savoir des étudiants et mon absence totale d'expérience dans cette technique-là, on peut faire quelque chose d'intéressant. Avec moins par moins, on finit par faire un petit plus.

Xavier Franceschi est directeur du Fonds régional d'art contemporain d'Île-de-France. Il a dirigé auparavant le Centre d'art de Brétigny (1991-2002) et s'est occupé de la commande publique en tant qu'inspecteur de la création artistique au sein de la délégation aux Arts plastiques du ministère de la Culture et de la Communication (2002-2006).

sorties, et produit continuellement de l'allant, du nerf et de la curiosité. Des objets en verre, des éléments de fumisterie, des plantes vertes et des cactus, des images détournées servent de matériaux et d'instruments à un art de la greffe, du collage et de la mise en scène, et deviennent des personnages, des situations nomades qui, non contents de préférer à l'enracinement une errance dont ils veulent tirer pleinement bénéfice, évoluent, en affichant la perspicacité d'un sens nouveau, à la lisière de la culture savante et des saveurs excessives des expressions populaires. Cette combinaison de désinvolture et de précision organise des relais capables d'établir des connexions entre des domaines parfois très éloignés et de les sortir de leur étroitesse sans pour autant les trahir. L'air de rien, presque les mains dans les poches, en marge des conventions policées, Richard Fauguet donne une certaine élégance à cette coexistence dans laquelle il puise les mécanismes nécessaires à l'efficacité et la fécondité de ses propositions.

Dans l'espace de la galerie Decimus Magnus Art transformé en salle d'attente, des tables, des fauteuils et des chaises s'échangent structures en tubes chromés, dossiers, assises, plateaux et rallonges en formica, s'engagent dans des conversations d'une infinie prodigalité, perturbent la logique ordinaire d'un décor et, associés à des moteurs, s'agitent comme de drôles d'insectes. L'exubérance se marque ici comme plénitude. Il règne dans cet espace un accord, une complicité entre

divers éléments qui se déplacent, se rencontrent et se prolongent. Le réel reçoit le renfort de la fiction, et cette dernière se glisse dans la peau du réel. Il n'y a pas de différence de nature : chacun remplit le rôle inédit qui lui est assigné dans l'euphorie générale. On pénètre dans cette salle d'attente comme on monte à bord d'un engin indéfinissable pour un voyage inconnu. Pas de formalités particulières. La hâte du départ s'efface tout comme le désœuvrement de la traversée. On fait l'expérience d'un temps ralenti, dilaté, qui livre passage à l'univers à déchiffrer d'un fabuliste madré. Il faut sans doute de l'humour pour faire tenir et fonctionner tout ça. Mais pas l'humour considéré comme un art d'agrément, pas non plus celui d'un provocateur amusant, à remettre à sa place lorsqu'il dépasse les bornes. Non, cet humour-là est simplement vivant, incisif, lié à une activité exigeante et à son imprévisible invention.

Didier Arnaudet

Autre exposition : La Verrière-Hermès, Bruxelles, du 27 janvier au 19 mars.

There's nothing harder to do than to create a brutal elegance out of the banal and the bland. Something relaxed and carefully constructed at the same time. This is what Richard Fauguet excels at. His elegance is not an effort to stabilize the stubbornly fleeting. Nor is it meant to teach us anything. There is nothing to be picked up, no lesson to be drawn.

bordeaux

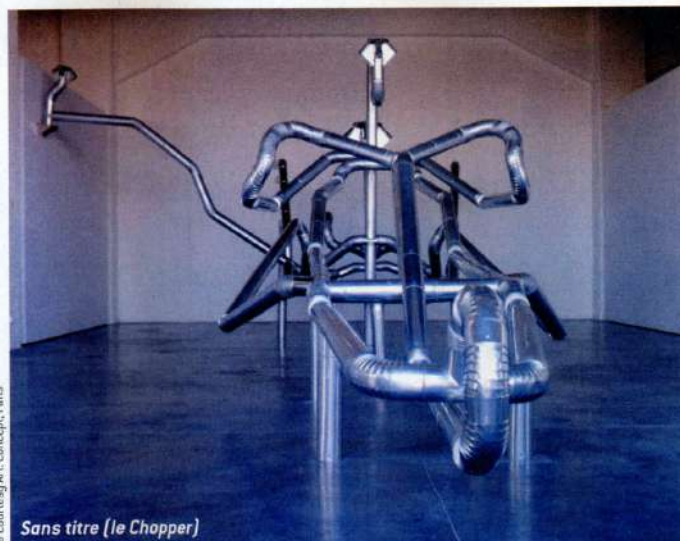
RICHARD FAUGUET

*Decimus Magnus Art
2 décembre 2004 - 29 janvier 2005
Frac Collection Aquitaine
10 décembre 2004 - 2 avril 2005*

Rien n'est plus difficile que la brutale élégance qui se constitue dans le banal et l'anodin. Quelque chose de relâché et d'échafaudé tout à la fois. Richard Fauguet excelle dans cet exercice. Cette élégance n'est pas un effort désigné pour stabiliser l'obstinément fuyant. Il n'est pas non plus question de leçon. Il n'y a pas d'acquis à gagner, pas d'enseignement à retirer. Il s'agit avant tout d'un système ouvert qui multiplie les entrées et les



Richard Fauguet. Vue de l'expo «Formica Blues». À droite, au fond : Sans titre. 2004. 4 fauteuils, rallonges de table en formica. 96 x 270 x 120 cm. Armchairs, table leaves



© Courtesy Art Concept, Paris

Sans titre (le Chopper)

polychromes

RICHARD FAUGUET
10 ANS DEPUIS...
A Bordeaux

Artiste inclassable et hétéroclite, Richard Fauguet déploie, à Bordeaux, la gamme de ses lubies plastiques.

Invité à inaugurer les nouveaux locaux du Frac Aquitaine à Bordeaux – combinant sur un seul site bureaux, “réserves visitables” et espace d'exposition face aux bassins à flot –, Richard Fauguet propose une plongée dans les méandres de sa production artistique. Des silhouettes découpées en adhésif Vénilia aplissant dix sculptures célèbres de l'art moderne et contemporain (de la *Colonne sans fin* de Brancusi à *The Singing Sculpture* de Gilbert & George) à l'impressionnant assemblage de tuyaux en Inox (*Sans titre, le Chopper*), métamorphosant en sculpture-ovni les chromes démesurés des motos pilotées par Dennis Hopper et Peter Fonda dans *Easy Rider*, l'œuvre de Richard Fauguet déroute par la diversité de ses formes et de ses moyens.

Car, depuis plus de quinze ans, cet artiste élabore une œuvre multiple dans laquelle citations et références, de l'histoire de l'art à la science-fiction, se mélangent sans complexe. A l'image de *Space Cowboys n°1*, peinture sur miroir réalisée avec l'artiste Daniel Schlier, qui représente sur un fond rose les deux artistes en chevaliers, les pieds dans la vase au milieu d'animaux aquatiques. Des rapprochements inattendus et provoqués de façon délibérément jouissive. Ainsi, l'entrée de l'exposition

est sous bonne garde – celle d'un chien, sculpture de fer forgé sur son tapis de Vénilia, en étonnante compagnie d'un *Chat*, peinture de Francis Picabia sortie des réserves du Musée Bonnat de Bordeaux.

Un humour dada que l'on retrouve dans le collage choisi pour le carton d'invitation, où la tête d'un premier communiant est recouverte d'un casque de pompier. Ou encore dans *Tutta la famiglia*, 1998, “sculpture polychrome de la fin du XX^e siècle”, dans laquelle cinq vélos de différentes tailles sont recouverts de cadenas colorés, protégés au point de devenir inamovibles et donc inutilisables.

Dessins, peintures, sculptures, photographies, installations, collages et décollages, la palette de Richard Fauguet se joue des médiums. “A mes yeux, témoigne le directeur du Frac Aquitaine Hervé Legros, son travail est à la fois traditionnel par sa pratique continue du dessin, et iconoclaste dans son approche de la sculpture. Cette exposition, articulée en trois accrochages successifs, évite le caractère rétrospectif et tend plutôt à présenter un panel de ses lubies.”

Inclassable et déconcertant pour certains, hétérogène voire hétéroclite pour d'autres, l'univers de Richard Fauguet n'est pas pour autant disparate et incohérent. A partir de ces multiples combinaisons d'éléments dissemblables, l'artiste propose une œuvre hybride et ludique qui imp(l)ose sa propre logique.

Yoann Gourmel

Jusqu'au 2 avril au Frac Aquitaine,
Hangar G2, bassin à flot n°1, quai Armand-Lalande,
tél. 05.56.24.71.36, www.frac-aquitaine.net

arts. les inrockuptibles. 85

Monographies Les tubes de la perception

Richard Fauguet développe son réseau, de Bruxelles à Bordeaux. Une architecture rétro-futuriste qui joue sur le magique et le fantastique

RICHARD FAUGUET, jusqu'au 19 mars, La Verrière-Hermès, 50, boulevard de Waterloo, Bruxelles, tél. +32 2 511 20 62, du lundi au samedi 10-18h.

RICHARD FAUGUET, 10 ANS DEPUIS..., trois accrochages successifs, jusqu'au 2 avril, FRAC-Collection Aquitaine, Hangar G2, Bassin à flots n° 1, quai Armand-Lalande, 33300 Bordeaux, tél. 05 56 24 71 36, du mercredi au vendredi sur RV uniquement, le samedi 14h-18h.

BRUXELLES, BORDEAUX ■ Avenue Waterloo, à Bruxelles, il suffit de passer la porte de la Verrière – l'espace d'exposition d'Hermès – pour découvrir les lignes étranges de l'installation tubulaire de Richard Fauguet. À la rupture d'échelle et aux couleurs près, cet agencement de tuyaux de cheminée argentés peut être lu comme un hommage à l'un des projets architecturaux français les plus controversés : le Centre Pompidou conçu par Piano et Rogers, sans oublier le point d'ancrage de ce « paquebot de la culture », l'Atelier Brancusi. Ce n'est pas la première fois que Richard Fauguet utilise avec humour des éléments de « fumisterie » (le matériel utilisé dans la construction des cheminées) dans son travail. 700 mètres de lignes métalliques se croisent dans cette « archi-sculpture » qui pourrait aussi bien passer pour la version 3D d'un dessin. Une épure. Le souvenir que



Vue de l'installation de Richard Fauguet à La Verrière-Hermès, Bruxelles. Photo : D. R.

l'on aurait gardé de Beaubourg. Et, comme dans *Dogville* (2002), le film de Lars von Trier, on se surprend à reconstituer le décor, à jouer des scènes à partir de cette structure pourtant des plus dépouillées. Presque un jeu d'enfant. Sûrement parce que Richard Fauguet aime lui-même s'amuser et se prend peu au sérieux. L'artiste est aussi l'auteur de sculptures faites d'une multitude de billes assemblées ou de tables de ping-pong dont les trajectoires et impacts des balles auraient persisté dans nos rétines jusqu'à se superposer. Résultat : l'œuvre semble se référer aux travaux de Marey et Muybridge sur le mouvement.

Pop culture et histoire de l'art font d'ailleurs bon ménage chez Richard Fauguet : l'exposition « Formica Blues » qui vient de se terminer à la galerie Decimus Magnus à Bordeaux présentait des compositions réalisées à partir de dossiers de chaises et de tablettes en Formica. Ces couleurs et ces géométries de cuisine des années 1960 empruntaient autant au répertoire de Calder qu'au Bauhaus. Assemblages, collages, modelages, images recouvertes de correcteur blanc ou de pâte à modeler, globes lumineux réunis en molécules (de chien, ver de terre...), lustres majestueux faits de points de silicone... : Fauguet part toujours de trois fois

rien, de matériaux parfois pauvres mais surtout inattendus. Une manière pour lui de bricoler le réel, de le rendre magique ou fantastique. Connecté au monde poétique de l'enfance, son travail convoque monstres et chevaliers. Des planches de bandes dessinées ou des photographies recouvertes de correcteur blanc laissent aussi place à des créatures fantastiques. Là encore une forme de clin d'œil à un artiste historique : Picasso. Ailleurs, pour des peintures à l'huile sur miroir, il s'allie à Daniel Schlier pour présenter une étrange série de chevaliers. Il faut suivre le regard de Richard Fauguet et avoir un intérêt pour les cheminées pour traquer des

personnages directement débarqués de la *Guerre des Étoiles* (1977) sur les toits de Châteauroux (Indre), où l'artiste vit et travaille. De simples tuyaux de cheminée surmontés d'une plaque de tôle deviennent alors des sculptures du futur.

Il paraît que les toits de Bordeaux sont hantés par ces mêmes personnages. Et cela tombe bien, car c'est dans cette ville que se déroule une autre exposition personnelle de Richard Fauguet, qui inaugure l'espace du FRAC Aquitaine. L'artiste y expose une nouvelle et imposante sculpture minimale faite de ses tubes de cheminées d'argent : entre le *moto shopper* et le cow-boy, entre le mécanique et l'organique.

La manifestation offre aussi l'occasion de se frotter à son monde plein d'humour et de fantastique à travers une série de pièces : des chevaliers, des Vador, des monstres, des rayogrammes mais aussi des hommages à des artistes avec l'œuvre desquels Richard Fauguet sent une certaine affinité, comme Alain Séchas ou le duo Gilbert & George. L'invitation d'Hervé Legros, directeur du FRAC Aquitaine, vient rappeler que la première œuvre qu'il choisit d'acquérir pour la collection régionale n'était autre qu'un Richard Fauguet, il y a de cela dix ans. Il s'agissait d'une immense composition sur table de verre recouverte d'instruments d'optique tout aussi étrangement attrayants les uns que les autres. Des instruments aux airs d'insecte. Une question de perception encore une fois.

Anaïd Demir

Musée ouvert à l'art vivant

DEPUIS plusieurs années, le Musée des beaux-arts de Rouen ouvre largement ses portes à la création contemporaine à travers des partenariats réguliers avec le Fonds régional d'art contemporain de Haute-Normandie. Actuellement, les visiteurs de ce musée ont la chance d'avoir accès à une sélection d'œuvres récemment acquises, cette fois, par le Fonds national d'art contemporain. Pour la plupart inconnues du public, ces œuvres ont été choisies autour de l'idée d'espace et d'expérimentation sur la vision.

Salles d'expositions temporaires, hall d'entrée, salles d'expositions permanentes, l'ensemble du musée est transfiguré à l'occasion de cette exposition. Le spectateur peut s'infiltrer dans *Songline*, espace conçu par l'artiste allemand Franz Ackermann essentiellement inspiré par le voyage, trente-cinq panneaux dans lesquels se mêlent miroirs, photographies et vidéo. Il peut déambuler au milieu des *Policiers* de Xavier Veilhan, et retrouver, parmi les silhouettes découpées dans du papier peint par Richard Fauguet représentant une *Sélection parmi les chefs-d'œuvre de sculpture moderne*, celle

de *La Petite Danseuse de quatorze ans* d'Edgar Degas.

D'autres installations sont plus particulièrement consacrées à des recherches plastiques autour de la lumière, ainsi celle de Pierre Huyghe, *Prototype de luminaire*, qui convie le public à s'asseoir sur un socle d'où s'élèvent six branches qui alimentent vingt-quatre unités de verre soufflé abritant chacune un dispositif lumineux, ou encore *Fireflies on the Water*, installation due au Japonais Yayoï Kusama.

Riche de plus de 70 000 œuvres, le Fonds national d'art contemporain représente la plus grande collection internationale d'art vivant rassemblée en France. Instituée sous ce nom en 1976, elle a pour ancêtre le service des « ouvrages d'art appartenant à l'Etat », créé en :

- 1791 ?
- 1848 ?
- 1945 ?

Réponse dans *Le Monde* du 11 janvier.



GALERIE TAUBERT, DÜSSELDORF, 1997

Richard Fauguet,
« Sélection parmi les chefs-d'œuvre de la sculpture moderne »
(1997-2003).

Silhouettes découpées dans un adhésif décoratif.
Collection Fonds national d'art contemporain, Paris.

Au Musée des beaux-arts de Rouen, jusqu'au 21 février, pour l'exposition « Champs de vision. Une sélection d'œuvres monumentales parmi les acquisitions récentes du Fonds national d'art contemporain ».

Réponse du jeu n° 414 paru dans *Le Monde* du 28 janvier.
Ange Leccia a été pensionnaire à la Villa Médicis, à Rome.

par la bande

Comment définir l'œuvre de Richard Fauguet ? Voilà maintenant quinze années que cet artiste expose en France et à l'étranger. Il demeure toujours aussi délicat de lui trouver une famille, tant sa production n'apparaît pas aussi monolithique, définitive, que chez bon nombre de ses confrères. Le rédacteur du *Bénézit* définit Fauguet comme « Artiste, dessinateur, créateur d'assemblages » et ajoute que « son travail est avant tout marqué par l'humour, une certaine dérision face au traditionnel de la "création" »¹. On n'en saura guère plus, mais il ne fait aucun doute que ces maigres lignes descriptives, coincées entre la liste des expositions et la bibliographie, conviennent à Fauguet aimant le raccourci et une certaine confidentialité. Avec lui, Félix Fénéon aurait trouvé un fidèle zéléateur de ses *Nouvelles en trois lignes*, répondant à l'encombrement des faits divers par la rédaction de textes de type télégraphique, laconiques². Tous deux goûtent le calembour et la manière de compresser les locutions. Expert de la parataxe³, dans ses foisonnants cahiers de dessins, Fauguet manipule les mots et les phrases qu'il associe de manière plus ou moins évidente, avec ses dessins et collages. Son environnement plastique infuse dans le grand bain littéraire.

Voyons Fauguet en observateur et non en prescripteur, écartant par là le risque de se tromper lourdement sur la nature et l'étendue de l'œuvre. A son sujet, les auteurs informés ont parlé de l'*hétéroclite* présidant à sa manifestation⁴. *Hétéroclite* signifie ce qui s'écarte des règles, ce qui est composite, disparate : une œuvre peut manquer d'unité. En matière d'art, ce mot représente ce qui n'appartient pas à un style, à un genre donnés. Par association d'esprit, il sonne vieillot, fleurit bon le fond d'un grenier, le déballage d'un brocanteur. Il n'en est rien.

Avec une production déconcertante, hétérogène, Fauguet déroute : objets assemblés, objets modifiés, photographies, collages, appositions de larges plages d'adhésif décoratif Vénilia, installations improbables à base de draps, de tables de ping-pong, de globes électriques... Aux Sables d'Olonne, le déploiement de l'exposition donne une idée de cette variété, avec le passage des *Molécules*, créatures en trois dimensions à base de globes de verre, aux sobres alignements de *chevaliers*, collages argentés sur des pages de magazine. Ceci posé, matériellement, il ne faut pas oublier l'invisible, à savoir les dessins elliptiques, les collages étranges et les phrases sibyllines courant dans les cahiers. Nous reviendrons sans cesse sur les enchaînements logiques éprouvés sur le papier, préalables à toute élaboration d'objets ou de formes.

Au terme *hétéroclite*, nous préférons *complet* parce que Fauguet s'enorgueillit d'une méthode enrichie de multiples expériences, stratégies ou expédients. Il ne néglige rien ou, plus précisément, traque tout ce qui fait ventre. A cet égard, sa curiosité s'apparente au flux alimentant des artistes atypiques tels Robert Filliou et Marcel Broodthaers qui ne mirent jamais un frein à leurs spéculations intellectuelles, s'en acquittant avec détachement et fausse fantaisie. La poésie, la passion pour la littérature, l'ironie, l'assemblage d'objets les réunissent, mais aussi le contact (choc frontal, pour Broodthaers) avec le monde de l'art, du musée et de la reconnaissance. Fascinés par le jeu des signes et du langage, ils répondent par des utopies : la *Sémantique générale* (1962) de Filliou, illustrant chaque lettre de l'alphabet par des mots ou des objets, sur des plaquettes alignées, bavardes et illusoirement démonstratives, trouve son pendant avec les laborieux cabinets de curiosités de Broodthaers dont le *Musée d'art moderne – Département des Aigles* (1968) est le parangon⁵. S'il ne campe pas dans le spectaculaire, Fauguet reste efficace, même dans l'immobilisme. Avoir arpenté d'un bord à l'autre, depuis longtemps, un champ de figures et de mots lui donne quelques longueurs d'avance sur beaucoup de plasticiens contemporains⁶. L'économie de moyens qui caractérise son travail, dessiner sur des planches de cagettes à l'aide d'un pistolet à colle ou malaxer de la pâte à modeler, l'associe encore aux pionniers cités ci-dessus. Il ne suffit pas d'être ou de faire pauvre ; encore faut-il le faire dignement, avec classe et distinction, comme Broodthaers avec sa marmite de moules... Chez Fauguet, il n'y a pas de signe extérieur de richesse, mais plutôt une capitalisation, à première vue désordonnée, de risques insidieux.

La science-fiction a toujours été considérée comme une source importante. Pascale Cassagnau l'a évoqué : « Le passage des thématiques à travers l'œuvre telles que les formes mutantes, l'hybridation, les perturbations d'échelles, l'optique inquiétante, les fantômes, inscrit la référence à la science-fiction au sein d'un projet portant sur les imageries du quotidien, ressaisies selon une fantaisie singulière »⁷. En 1997, Fauguet s'emparait de personnages de *La Guerre des Etoiles*, Dark Vador, les robots R2 D2 et C-3PO pour concevoir un buste constitué de vaisselle et flacons de verre, des draps de lit dessinés au chalumeau... Il honorait ainsi le futur héroïque, celui du *Space Opera*, avec ce que le quotidien a de plus usuel. Il arrivait, par l'amplification parodique, à un mode de réel aussi littéral que réjouissant. Que penser, en effet, d'un guerrier Vador en pyrex ? Maintenant, s'éloignant ostensiblement de la science-fiction, Fauguet approche de la fiction pure, de la narration dont jamais il ne fait complètement le lit. Ainsi, par exemple, il découpe les silhouettes de chevaliers en armure sortis tout droit de quelques salles d'armes d'un château bavarois. Les figures argentées ou dorées (l'effet Vénilia...) sont collées tête-bêche sur des vues d'intérieur extraites de vieux numéros d'*Art et Décoration* : des salons modernistes, des corridors médiévaux ou des salons XVIII^e. Le glissement d'une image simplifiée sur une autre, riche en détails, crée comme une absurdité familière, un lapsus iconographique. Avec ce procédé, Fauguet fait le siège de quelques poignées

d'images nées des mass média pour les détourner de leur valeur habituelle, pour les égarer autoritairement dans des histoires impossibles. Il crée du fantastique avec du rien.

Dans le pot commun d'une culture soulagée de pesanteur intellectuelle, l'artiste puise et choisit avec soin des images récurrentes : celles des publicités, des catalogues de vêtements ou de lingerie fine, des photographies découpées dans ses journaux favoris, *L'Equipe* ou *Libération*. Dans ses cahiers, il colle, en attente, les icônes pauvres du papier journal : Bjork, Bourdieu, Lemerre, Millet, Zidane, Dali... Elles seront ensuite utilisées, recouvertes ou instrumentalisées selon différents procédés : caviardage au tipex, apposition de décalcomanies, de gommettes multicolores, agrémentées de Vénilia. On a pu parler *Pop* à propos de Fauguet, mais il n'y a pas chez lui de froide apologie de la société de consommation, ni, du reste, de dénonciation moqueuse (cf Claes Oldenburg). A propos des collages, le procédé surréaliste a été aussi avancé, mais nous y chercherions en vain la fonction symbolique ou la transcendance. Plus qu'une transfiguration, ces collages tiennent de l'entassement sémantique, de la diversion à tout va. Tout se fait par la bande, sans morale apparente, avec un humour roboratif. En jargon tennistique, Fauguet serait un volleyeur de fond de court, un de ces crocodiles des années 70, renvoyant inlassablement ses balles, ses images d'une proximité déconcertante, pourtant masquées ou déformées. Avec l'énergie inépuisable de l'immédiateté.

Fauguet s'inquiète des définitions susceptibles de se dresser comme des butées au cœur de son travail. Pourtant parce qu'il occupe l'espace et élabore des objets, on peut le voir comme un sculpteur. L'affirmation de Barbara Hepworth s'applique à lui : « La pleine expression sculpturale est spatiale – c'est la réalisation tridimensionnelle d'une idée, soit par la masse, soit par la construction dans l'espace »⁸. Pour Fauguet, si la qualification de sculpteur semble décalée, sans réel impact novateur, la frontière entre assemblage et installation s'évanouit. Il recherche des objets prosaïques et sans grâce apparente qu'il détourne et combine selon un dessein général issu de croquis consignés dans ses cahiers. Il ne cède pas à la récupération (Spoerri), ne cherche pas à accumuler (Arman), ne fait pas la chasse aux détritiques (le *Junk Art*), ne roule pas les mécaniques (Tinguely). Fauguet évacue le pathos et le hasard. Son utilisation réfléchie des objets, souvent neufs, ne le rapproche pas pour autant d'un Lavie qui cherche à les transformer en sculptures ou d'un Duchamp dont le choix se fonde sur une « indifférence visuelle ». Les *ready-mades* concourent, selon lui, à une « anesthésie complète »⁹. Dans le passage à l'acte, Fauguet se rapproche progressivement de Picasso souhaitant superposer la réalité à l'art. Il ennoblit les objets qu'il amalgame pour poursuivre un autre destin. Quand, à Düsseldorf, en 1999, il entrecroise un réseau de tendeurs qui arriment et font léviter ses casques de moto¹⁰, sans doute se souvient-il, de loin en loin, des leçons de l'artiste catalan qui nia le volume avec une construction en fils métalliques. Sa petite maquette datée

de 1928-1929 devait préparer un monument où seules les lignes définissaient la forme¹¹. Revenons sur les expositions de Fauguet pour en détailler les oeuvres marquantes. Il s'approprie d'abord des matériaux inhabituels, dans un esprit de polymorphie : beaucoup de ces œuvres sont vouées à l'échec ou à la disparition : aquarelles sur rince-doigts (*Les Vengeurs*, 1988), tubes en dentelle accouplés à des entonnoirs (*Top 50*, à l'ELAC, 1991), bois de cagettes avec des dessins à la colle (1990), draps brûlés (1990), *Vador* au corps étiré, à base de tuyaux de zinc (au Creux de l'Enfer, à Thiers, 1994). Abandonnant cette production délibérément indigente, il accède à la monumentalité lors de l'exposition de Thiers, avec des sculptures sur plusieurs niveaux et une importante marqueterie de Vénilia, et lors de celle de Vassivière en 1996 : la nef et la tour du Centre d'art sont peuplées de ses créatures globulaires, ses *Molécules*, ses *Têtes en billes* et ses curieux personnages montés à partir de vaisselle en verre.

Après le *Chien* et le *Moustique* s'agrandit petit à petit le cercle des *Molécules*. Collages savants et fragiles de globes en verre dépoli, elles composent une ménagerie de monstres dressés, rampants ou à quatre pattes. Elles attirent la sympathie des enfants qui y reconnaissent des figurines géantes quoique dénuées d'expression. La *Molécule* se conçoit pourtant comme une entité organique, une prolifération telle que déjà vue dans les œuvres de Malaval ou de Réquichot : la métaphore épidémiologique planait déjà sur le « cycle de l'aliment blanc ». Chez Fauguet, pleine de vide, comme une bulle de savon, la *Molécule* s'exonère de la menace pour devenir un principe constitutif actif ; par exemple, pour couvrir de tipex des mangas ou des photographies de mariés. Elle cultive son autosuffisance en sécrétant, en envahissant, en fluidifiant. Il en va de même, sur un mode chimique mineur, pour les *Têtes en billes* agrégeant autour d'une âme inerte, des centaines de particules.

A Vassivière, Fauguet réenchante systématiquement le monde de l'histoire de l'art avec ses vastes découpages en Vénilia, collés sur les murs. Il choisit des œuvres emblématiques de sculpteurs modernes et contemporains : Boccioni, Tatline, Degas, Rodin, Giacometti, Calder, Moore, Gilbert & George, Beuys... Ils forment une théorie rassurante de silhouettes, comme des saints protecteurs faisant face aux assemblages en billes et en verre. Les incontournables de l'art, les modèles, s'accommodent fort bien de l'anémie, du bas régime, en quelque sorte, que leur confère un support plat et plastifié. Ils renouent avec un théâtre d'ombres enfantin, les profils découpés sur papier noir au XVIII^e siècle, à la Lavater. Au-delà, Fauguet utilise le Vénilia dans la plupart de ses expositions comme habillages ou repères : pistes d'atterrissage, grilles de départ, fragments dilatés d'images ou de textes publicitaires, dépouillés à l'extrême. Le Vénilia, avec ses nombreux choix décoratifs, motifs et couleurs, découpe et ordonne une atmosphère conjuguant le cocon domestique, les zones commerciales ou les terrains de jeux. Il rapproche autant qu'il démarque.

« La religion des belles matières n'est encore que spasme dernier d'une agonie » affirmait Le Corbusier dans son plaidoyer cinglant pour le renouveau de l'art décoratif¹². Fauguet, quant à lui, se fournit en verrerie quelconque, objets de vaisselle (durallex, verreco...), flacons de toutes tailles qui ne constituent pas, à première vue, des bijoux attractifs. En 1995, il construit à Brétigny-sur-Orge une table en verre de 13 mètres de long comportant 34 sculptures de même matière¹³ : rappelant l'extravagance ostentatoire des dressoirs et tables médiévales, elle tient de la performance saugrenue. Avec la méthode du « tétinage », le silicone sert à coller et à personnaliser : les gouttes de silicone hérissent les assemblages en y ajoutant un raffinement esthétique et tactile¹⁴. Se succèdent alors des lustres baroques, du Murano gonflé à l'économie, des robots *Karafator*, et un étonnant *Coin télé* avec sa tablette, son téléviseur et quelques petits personnages goguenards. Avec un matériau amorphe et transparent, Fauguet a inventé une féerie d'arts ménagers.

Depuis 2000 et l'exposition *La beauté du geste* qui associait, à Vassivière, les pratiques du sport et l'art contemporain, Fauguet défonce les tables de ping-pong. Ces dernières sont comme grignotées par des balles folles, autant de molécules affamées. Véritables terrains de manœuvre avec ses accidents, paysages virtuels avec ses redressements, les tables accueillent des scénarios : ainsi les balles solidifiées dans leur trajectoire, à l'aide de tiges de métal courbes, évoquent-elles le mouvement arrêté par les photographes, Marey ou Muybridge en premier lieu. Il s'agit d'un instantané, stoppage dérisoire et burlesque de la fièvre du jeu. Pour Fauguet, la table de ping-pong renoue avec les fondamentaux de la sculpture, à savoir la méthode soustractive et additive enseignée aux étudiants des beaux-arts, en première année. Dans le lisse, le neutre (le bleu pétrole des panneaux), il insinue un désastre muet, une temporalité bancal.



Exposition Richard Fauguet
Ecole nationale des beaux-arts-La Box, Bourges
30 mai – 18 juin 2002
L'Economiseur et une table de ping-pong

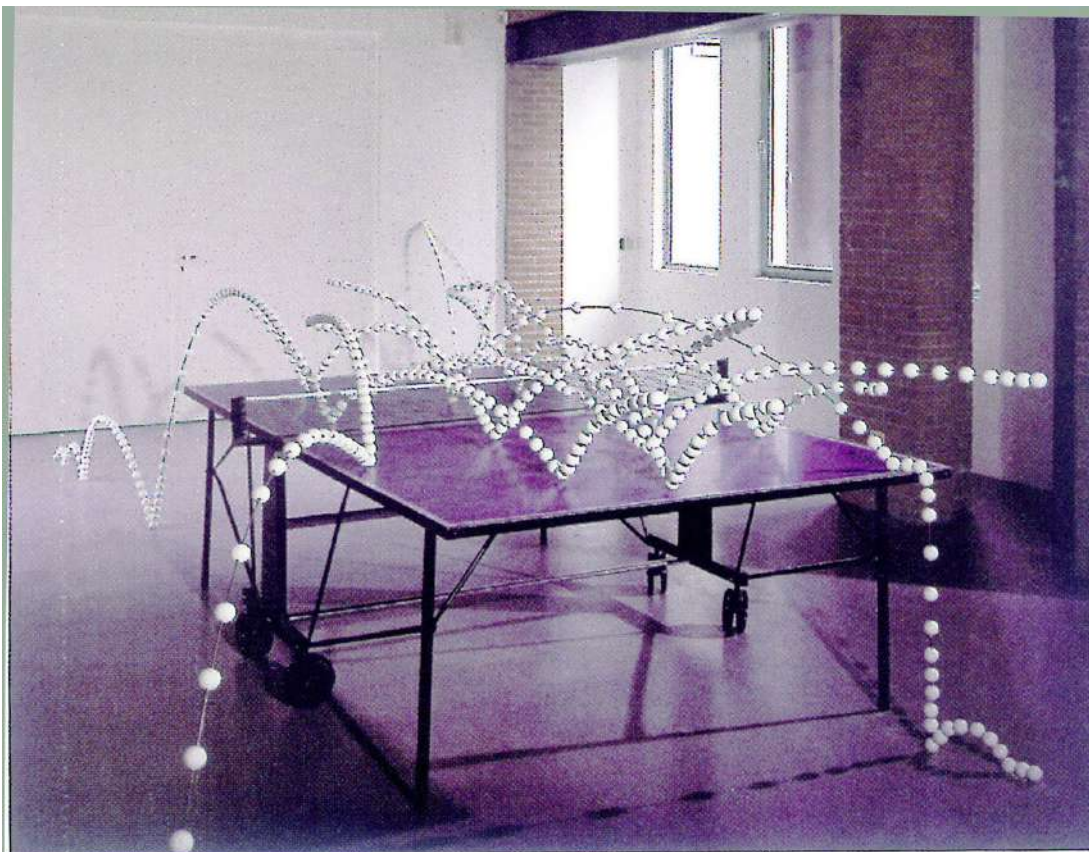
Réalisés en commun avec le peintre Daniel Schlier, les miroirs « historiés » de Fauguet répondent à cette même démonstration de plein et de vide. Le reflet happe la perspective de la salle d'exposition et le spectateur se voit directement associé aux mirages figuratifs des artistes : des chevaliers, des raquettes de ping-pong, des revolvers. Dans *Space Cowboys n° 1* (2001), au titre inspiré par un film, les artistes posent en pied tels des chevaliers au milieu de figurants anachroniques grouillant sur le sol : poulpe, homard, crapaud, poisson... Du réel, Fauguet ne garde que l'épure, le fantôme, une sorte d'héraldique. Des époux Amolfini aux personnages grandeur nature de Pistoletto - qui apparaissent en plein sur un fond réfléchissant -, les cowboys, immobiles et interrogateurs, renvoient à la vision spéculaire, naturellement liée à l'art du portrait.

Anthologie, archives, boîte à outils, les carnets de dessins alimentent l'œuvre de Fauguet. En feuilletant on dévoile les intentions, les installations en jachère, celles déjà mûres. Dans ce va-et-vient, la métamorphose graphique se transporte dans l'environnement plastique. L'intertextualité, avec son abondance de phrases et de notes, accompagne le passage et les rapprochements. Comme Picabia, Duchamp, Fauguet maîtrise les bons mots, les allitérations, la langue verte et les blagues : d'une invention, il fait une histoire. Comme Victor Brauner dans ses peintures ultimes, *Mythologies et Fête des Mères* (1965), il concilie les néologismes et les êtres hybrides : l'*Automoma* est une femme montée sur roues... Dans "Poésie chevaline", notre artiste s'amuse des clichés en noir et blanc à trame grossière, qui authentifient les arrivées de tiercé. Les noms des chevaux de course, en encadré sur les images, associés dans un ordre donné forment un récit poétique. L'absence de stabilité, en terme de sens, active la confusion des genres : des frottages d'animaux agglomérés devenant paysages ou monstres, des photogrammes de blisters, emballages de jouets dressant d'inquiétants blasons, des dessins au vernis à ongle liquéfiant les personnages, des tracés d'étapes de montage du Tour de France modélisés en sculptures... Peu orthodoxe, le collage de Fauguet bascule selon l'expression de Christian Besson dans le décollage : un ailleurs où se gauchissent les références au réel. Cette pensée en précipité, un shaker, est, *in fine*, déballée en 2002 lors d'une exposition à l'Ecole des beaux-arts de Bourges : des étudiants ont interprété, avec les contraintes du mode numérique, les grands thèmes des cahiers : décalcomanies, soutien-gorges, insectes, bijoux, perceuses comme un labyrinthe... L'économiseur d'écran, conçu en principe pour le repos, devient une boîte de pandore d'où s'échappent des nuées d'images délirantes.

Benoît Decron

notes

1. E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs...*, tome 5, Gründ, Paris, 1999, p. 322.
2. Félix Fénéon, *Nouvelles en trois lignes*, Paris, Macula, 1990. Edition présentée par P. et R. Wald Lasowski, « Dans sa condensation extrême, le fait divers se donne comme l'induration ponctuelle d'une fable, parmi le désordre de l'actualité : un micro-récit halluciné... », p. 11.
3. Construction par juxtaposition, sans qu'un mot de liaison indique la nature du rapport entre les propositions (ex. : Ici, il est interdit de fumer, je pense), définition tirée du *Petit Robert*, éd. 1996, p. 1585.
4. Idée largement développée dans les deux articles majeurs consacrés à Fauguet : Pascale Cassagnau, « Passage de la science-fiction », dans *Richard Fauguet*, éd. Lindau - Centre culturel français de Turin, 1998, pp. 5-19 (p. 8) et Christian Besson, « La poétique célinienne de Richard Fauguet. Chronotope, dialogisme et plurivocalisme » dans *Richard Fauguet*, Centre d'art de Brétigny-sur-Orge - Espace Jules Verne, 1996, pp. 99-109 (p. 100).
5. Reproduit dans *catalogue Robert Filliou*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1991, p. 146 ; notice p. 34.
6. On a vu récemment quelques artistes faire leurs choux gras de quelques tables de ping-pong « customisées ».
7. Cassagnau, *art. cit.*, p. 8.
8. Barbara Hepworth, « La sculpture » dans *Art en théorie 1900-1999. Une anthologie par Charles Harrison et Paul Wood*, Hazan, Paris, 1997, p. 421.
9. Marcel Duchamp, « A propos des "Ready-mades" » dans *Duchamp du signe*, Paris, Flammarion, Collection « Champs », 1975-1994, p. 191. « Il est un point que je veux établir très clairement, c'est que le choix de ces *ready-mades* ne me fut jamais dicté par quelque délectation esthétique. Ce choix était fondé sur une réaction d'indifférence visuelle, assortie au même moment à une absence totale de bon ou de mauvais goût... en fait une anesthésie complète ».
10. Exposition Richard Fauguet, Galerie Thomas Taubert, Düsseldorf, pp. 40-41 du catalogue.
11. Werner Spies, *Les sculptures de Picasso*, Clairefontaine, Lausanne, 1971, pp. 69-70 et p. 79.
12. Le Corbusier, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, Paris, Flammarion, Collection « Champs », 1996, p. 101. Première édition en 1925.
13. La table de Brétigny-sur-Orge appartient désormais aux collections du FRAC Aquitaine.
14. Marielle Ernoult-Gandouet, « Richard Fauguet, le verre détourné » dans *La revue de la céramique et du verre*, mars-avril 2001, n° 117, p. 60.



RICHARD FAUGUET, *Movement art*

It is hard to pin down the work of French architect Richard Fauguet, but once you come across one of his objects, you immediately recognise his signature. Still, references to the old masters of twentieth century art are omnipresent. With titles like *No Comment*, *Matum Matissum*, *Lookam Wharolus*, *Voyam Duchampsinus* and *Beuyus Divinare*, Fauguet seems to pay homage to his artistic inspiration. Or does he? In contrast to his forebears, Fauguet shows a different approach towards his material. Where Duchamp introduced the profane into the realm of the arts, Fauguet enhances his material—whether it may be lasagne, a ping-pong table or sucked candles – to a state of pricelessness. Fauguet explains, "The aim is to have my work be naturally exploited within each novelty, so that authenticity becomes a result and not an aim in itself."

In *Ping Pong Table*, Fauguet seems to draw his inspiration from another giant from the past, Edward Muybridge, who has successfully penetrated our collective memory with his world famous *Animal Locomotion Series*. Muybridge was interested in animal and human body movement and used a complex method of photography to study man in motion. Above and beyond motion, Fauguet's study of movement involves the physical object itself, and therefore surpasses the term 'study', or 'investigation'. *Fauguet's work does not freeze a single moment in time, but covers a complete interval*. The object is both stilled and pregnant with a Forrest Gumpian sense of speed. Fauguet explains, "Between a successful film and a successful exhibition, it is the Film that I prefer. It's a matter of special effect. Visual arts are like mere imitations. Duchamp used to say that a clock wouldn't give the right time when it's seen in profile. It's the same with life: you got to try to walk in to know if that will bring you good luck." www.galerieartconcept.com (AVL)

L'œuvre de Richard Fauguet sans être très nombreuse, du moins dans ses manifestations achevées, peut dérouter par son aspect hétéroclite. Une bonne vingtaine d'épais cahiers de brouillon noircis de dessins et de projets l'éclairent d'un jour incertain¹. En première approche, on pourrait qualifier de *pop* son ressort imaginaire, quoique celui-ci, ne s'appuyant ni sur le « piratage » d'un seul type d'expression ou de communication (la bande dessinée ou le catalogue de vente par correspondance) ni sur l'exploitation d'une seule technique (le transfert au trichloréthylène ou la photocopie), ne soit donc jamais mono-maniaque, jamais accroché à une seule formule propre à imposer une image de marque personnelle — alors que c'était justement la caractéristique des artistes du *Pop Art*. De plus, si certains emprunts sont laconiques, l'artiste a recouru également à des procédés bien antérieurs à ceux du *Pop*, tel le collage ou l'assemblage ; une veine franchement associative et onirique le place même en droite ligne du surréalisme. De cet aspect hétéroclite, de ce mélange de littéralité et d'imaginaire on peut conclure à bon droit à un art de l'hybridation, conforme à celui auquel le discours du postmodernisme prétend nous avoir introduit. Or, de l'examen de la construction sémiotique de cette hybridation ressort son caractère de formation dérivée, largement tributaire de précédents littéraires. Dire cela n'ôte rien à l'intérêt de l'œuvre ; tout au plus, la sémiotique, ici, permet-elle de replacer l'invention plastique dans son « intertextualité » constitutive.

MONSIEUR PROPRE

Pour commencer, *Mr Propre*, ce personnage éponyme d'une marque de produit à récurer, servira à planter le décor. Il apparaît dans un des premiers cahiers, avec le texte allemand de la publicité du produit en question (*Starke glänzen schnell*). La même année 1989, il donne lieu à un collage à même le mur de la galerie Jean-François Dumont à Bordeaux : découpée dans de l'adhésif Vénilia, la silhouette s'en détache au centre d'un oval figurant un miroir. Rond, sans aspérité, lisse comme un lutteur bien huilé, planté tel Superman les bras croisés face au spectateur, cet avatar publicitaire de Tarass Boulba semble posséder la puissance d'un roc imperturbable. *Mr Propre* fait partie de ce « qui rend nos intérieurs d'aujourd'hui si différents, si attrayants » (pour reprendre la formulation du fameux collage de Richard Hamilton de 1956) ; sous un des dessins le représentant : un « *Happy* » ironique². Il appartient à ce monde de la société de consommation que les artistes, antennes sensibles, ont détecté dès le milieu des années cinquante, avant même que des théoriciens la nomment et l'analysent. Mario Amaya, un des premiers commentateurs du *Pop Art*, remarque que cet art urbain reflète une existence « emballée », qui procède

entièrement de *Madison Avenue* et de la capacité de la publicité d'envelopper le contenu de nos besoins dans le *package* de nos désirs :

« Toutes les choses arrivent dans une boîte : notre travail, nos plaisirs, nos rêves, notre vie amoureuse. »³

En confondant le produit, son emballage et le héros support de nos projections, la formule de l'emballage-personnage facilite le transfert du désir, du contenu au contenant.

Cependant certains glissements dénoncent la distance prise avec l'âge d'or de cette société de consommation et, partant, avec le *Pop Art*. Celui qui porte sur le produit nous interpelle avant même que nous nous arrêtions sur ce qui fait que Richard Fauguet n'est pas un artiste *pop*, au sens que l'histoire de l'art attribue à ce terme. L'occasion d'un congrès mondial de la détergence avait, en 1954, fourni à Roland Barthes l'argument d'une de ses célèbres Mythologies⁴. Il opposait les liquides

purificateurs comme l'eau de Javel aux poudres saponidées et détergentes, un imaginaire de la corrosion chimique abrasive et mutilante de la saleté à un autre qui suppose que cette dernière soit séparée et chassée : les poudres rendent le consommateur complice d'une délivrance, et l'associent au procès de l'action purificatrice ; elles magnifient le linge en lui supposant une profondeur, tandis que la mousse aérienne spiritualise l'action du détergent et en masque la fonction abrasive... *Mr Propre* vient après ;

il fait partie d'une nouvelle génération de détergents qui se passent d'une explication de l'action ; le liquide appliqué tel quel, qui « nettoie sans rincer », agit de façon magique, à la manière d'un héros de bande dessinée dont la toute puissance ne saurait souffrir d'entrave ; son action est immédiate, et l'image du coup d'éponge, dont l'efficacité se mesure à la blancheur de la trace, en identifie la force avec celle d'un geste transcendant, impénétrable. Il y a de la baguette magique et du justicier dans ce geste vengeur auquel rien ne saurait résister, et les remarques que Francis Lacassin fait à propos des avatars de Superman s'appliquent à *Mr Propre* :

« Les superpouvoirs dont [il dispose], ne souffrant d'aucune ambigüité ou limite, supportent mal une explication pseudo-scientifique, relèvent d'une magie analogue à celle de la lampe d'Aladin et classent leur détenteur dans le domaine du merveilleux [...] »⁵

Par ailleurs, le terrain d'action de ces détergents n'est pas le linge mais le sol. L'évolution linguistique selon laquelle le « balayeur » a fait place au « technicien de surface », en



1 — Numérotés par moi de 1 à 22, le premier datant de juin 1988.

2 — Cahier n°7.

3 — Mario Amaya, *Pop as Art - A Survey of the New Super-Realism*, Londres, Studio Vista, 1965, p. 12.

4 — Parues dans *Les Lettres nouvelles* et reprises in : *Mythologies*, Paris, Le Seuil, 1957.

5 — Francis Lacassin, *Pour un 9^e art - La bande dessinée*, Paris, U.G.E., 1978, p. 283.

Cf. également p. 272 sq.

accompagne l'apparition. Pour reprendre à la suite de Barthes les termes d'une psychanalyse bachelardienne, Mr Propre, qui se meut dans un univers lisse auquel son physique en forme de bouteille renvoie par redondance, pourrait être dit « héros des surfaces ». De l'intérêt pour ces mêmes surfaces artificielles procédait l'intervention de Richard Fauquet au centre d'art du Creux de l'Enfer, à Thiers où, en 1994, il avait réalisé dans la grande salle un « pavement » décoratif de Vénilia ! L'écart introduit tenait dans la faible crédibilité de la surface, dans le collage toujours prêt à basculer dans le décollage, si le Pop Art avait déjà magnifié le merveilleux de pacotille, on poursuivait ici des fins plus ambiguës.

BARDAMU À CHÂTEAUX-ROUX

La culture de masse constitue une vaste réserve textuelle sans cesse renouvelée, où Richard Fauquet vient puiser après bien d'autres ; mais la relation que son œuvre entretient avec elle ne constitue qu'un des aspects d'une intertextualité constitutive très polymorphe. Il emprunte notamment à une tout autre poétique, extra-plastique, très précisément littéraire, celle de Céline, qu'à bien des égards il transpose et soumet à ses fins ; corrélativement, l'imaginaire pop décelé, noté plus haut, est récupéré et pris en charge par la puissance unificatrice de cette poétique.

Dans le deuxième cahier (daté du 26 juin 1988) il a recopié plusieurs passages de la version italienne du *Voyage au bout de la nuit*, notamment le final :

« De loin le remorqueur a sifflé ; son appel a passé le pont, encore une arche, une autre, l'écluse, un autre pont, loin, plus loin... »

Il appelait vers lui toutes les péniches du fleuve toutes, et la ville entière, et le ciel et la campagne, et nous, tout qu'il emmenait, la Seine aussi, tout, qu'on n'en parle plus. »

— final en forme de catastrophe, où tout retourne à son origine matérielle et biologique, absorbé dans la nature qui ne quitte jamais l'horizon du roman célinien, comme la mort qui rode et qui surgit au détour des deux autres passages recopiés :

« De nos tentatives aussi à nous si dégueulasses, pour être heureux, c'est à tomber malades tellement qu'elles sont ratées, et bien avant d'en mourir pour de bon. »

« Sempre sostenuto l'esser press'a poco aiuto di non avere in quinci più alcuna seria ragione per vivere. * »

6 — Pour les deux premiers passages recopiés, cf. Louis-Ferdinand Céline, *Romans*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1981, p. 504, 381 ; je n'ai pas identifié le troisième.

7 — Henri Godard, préface, Céline, *op. cit.*, p. xxvii.

8 — Idem, *Ibidem*, p. xxix.

9 — C'est une histoire des Deschiens.

10 — Idem, *Ibidem*, p. xxviii.

11 — Cahier n°2, p. 3.

Ni les cahiers ni les œuvres de Richard Fauquet n'illustrent cependant, en aucune façon, des scènes tirées des romans de Destouches, et la présence de ces citations est suffisamment étrange pour attirer notre attention.

Dans le *Voyage*, Bardamu-Céline fait l'expérience de la colonisation, puis celle du travail industriel taylorisé, en des années de crise et de chômage ; la place prise par la réalité urbaine des grandes métropoles en est un des traits les plus marquants :

« Avec lui, commente Henri Godard, ce mélange de fascination et d'horreur, de dégoût et d'impossibilité de vivre ailleurs, le cas échéant, de nostalgie, devient le paysage de toute une œuvre.⁷ »

« Il est clair que son imagination ramène à tout moment Céline vers ce qui lui répugne, ou lui fait peur, et en même temps le fascine.⁸ »

La situation existentielle, certes différente, de Richard Fauquet n'est pas sans entraîner une attitude ambivalente analogue. Dans sa relation avec Châteauroux, ville où selon l'expression consacrée il vit et travaille, se mêlent pareillement attirance et répulsion. Quand Céline écrit des romans de grandes métropoles

(Paris, New York, Londres et Berlin), Bardamu à Châteauroux parcourt d'autres contrées ; non pas celles du Berry de Georges Sand, ou de je ne sais quel chanfrein des racines, mais celles d'un roman de nulle part — comme si Châteauroux était n'importe où, le magasin *Continent* de la zone artisanale et commerciale résume à lui seul ce *no-man's-land*. Fauquet rit à ce sujet de la plaisanterie selon laquelle, à un examinateur qui lui demandait de citer trois continents, un élève aurait répondu en énumérant ceux de Sablé, La Suze et Vélisy⁹. Ce faisant, il met le doigt sur le procès d'indiffé-

renciation du territoire ; il se démontre sensible à l'acculturation généralisée qui en sillonne la carte. En ne détectant plus les symptômes des mutations sociologiques au cœur de la culture urbaine, mais dans ses marges, il enregistre le décentrement de ce qui faisait l'objet du Pop Art. Sur ce point, il partage le regard latéral d'un Céline pour qui, par exemple, Paris n'est plus la ville de Balzac ou de Zola, mais une autre qui inclut déjà « l'infinité prolifération de ces banlieues autrefois distinctes, maintenant indiscernables, et que depuis la fin du XIX^e siècle, les moyens de communication ont rattachées au reste.¹⁰ » De sa province qui n'en est plus vraiment une, Fauquet dit l'impossibilité nouvelle de tout provincialisme, quand le désert a gagné jusqu'aux points les plus reculés. Le dimanche, raconte-t-il encore, les castelroussins s'ennuient, alors ils vont à *Babou* ou à *La Foir'fouille*, en zone industrielle — ce que commente, peu amène, la note au bas d'un collage avec la tête d'Alain Prost :

« On finit par tourner en rond.¹¹ »

— et le constat n'a en rien la teinte d'optimisme qui animait Gertrude Stein répétant « le monde est rond » !

Bardamu à Châteauroux observe, enregistre, s'insurge, rit et pleure — relation ambivalente certes, mais toujours marquée en définitive d'une sourde tendresse.



Recopiant des locutions latines dans les pages roses du petit Larousse ne s'arrête-t-il pas sur :

« Non ignara mali, miseris succurrere disco » ?

LES COPAINS

Chaque été, Richard Fauguet retrouve des amis avec qui il partage sa phobie de Châteauroux¹². Non loin de son atelier, à un carrefour, deux édicules de marbre en forme de pyramide fanfaronnent piteusement au débouché d'une « zone piétonne » ; la médiocrité ampoulée de l'aménagement, qui sent assez le fond de panier de l'architecture provinciale et la démagogie de pacotille d'édiles commanditaires en mal de Pyramide du Louvre, n'a pas échappé aux « copains », qui en ont fait l'objet favori de leurs *lazzi*. Au compte de leurs actions sauvages : recouvrement des pyramides de Vénilia adhésif « faux granit », inauguration à deux heures du matin d'une plaque rebaptisant le carrefour « Place pyramidale », cuvée spéciale dûment étiquetée « Château pyramidal », jeu de piste, etc.

Une autre (ex)action, place Sainte-Hélène, visait la grille entourant le fidèle général napoléonien Henri Bertrand, gloire locale statufiée par François Rude¹³ ; n'est autre que le « monument », signe à la fois de mémoire (et en cela l'idéologie de l'art est celle de la table rase) et de pouvoir (ce qui est à entendre cette fois comme idéologie anti-bourgeoise). La similitude avec les héros de Jules Romain est frappante ; (on se rappelle que les *Copains* investissent de nuit Ambert, et que le roman se termine par l'inauguration à Issoire d'une statue dont l'anatomie, par trop vivante, provoque la déroute du bourgeois). Cependant, les (ex)actions de Fauguet et consorts ne vont pas jusqu'au canular, et le bourgeois n'est pris à partie que pour autant qu'il ne s'aperçoive de rien ou presque. La délectation, ici, tient autant dans la non-visibilité de l'action que dans sa non-lisibilité : ainsi est-il donné à entendre un récit selon lequel le Vénilia n'a été détecté par les employés municipaux que plusieurs mois après, et un autre qui précise que la grille a été repeinte sans que l'on comprenne pourquoi elle avait été dorée. Chez Jules Romain, seule la non-lisibilité faisait partie du ressort comique ; (« — Qu'est-ce que c'est ? — Qu'est-ce qu'il y a ? », s'interrogent les « bourgeois en chemise » d'Ambert réveillés par la manœuvre nocturne du régiment ; à Issoire « le saisissement » est général face à un « événement surnaturel ».) Malgré tout, le rapprochement avec la facétie des *Copains*, indique la filiation des « performances » de nos amis berrichons avec une tradition artistique qui, depuis le romantisme et la bohème, prend à partie le bourgeois, ou du moins s'élève contre sa culture — et si ce n'est le bourgeois *stricto sensu*, c'est un autre aux contours flous, suppôt de la bêtise ambiante, mixte de représentants du pouvoir local et de la famille Bidochon. Chez Fauguet comme chez Romain l'acte est illicite. Le canular ne devient argument de littérature qu'au moment où, cessant d'être un écart socialement toléré, il se criminalise. (En Bourgogne, par exemple, le déplacement nocturne des objets

de tout un chacun, par les conscrits, la nuit du premier mai, donne lieu désormais à des dépôts de plaintes.) La légitimité paradoxale du canular artistique, comme de celui des *Copains*, ne se soutient que du partage qui affleure entre une criminalité antérograde (valorisée) — celle, aristocratique, de l'art, des avant-gardes ou encore de « l'acte souverain » selon Georges Bataille —, et une criminalité rétrograde (dévalorisée) — celle des autres, de la masse. Jacques Soullilou vient de rappeler le lien qui les unit, et combien par la relation qui en est faite — le récit du crime — elles appartiennent au même « plan d'immanence qui rend compte de leur conti-guité »¹⁴ ; le crime, à son plus haut point d'expression littéraire, étant aussi, comme l'art, gratuit ! En ce qui concerne Fauguet et ses complices, le « crime » est motivé par leur phobie commune ; mais la gratuité semble resurgir par le fait qu'aucun bénéfice immédiat n'en soit tiré sur le plan artistique. (Ce texte en constitue la



première publication.) Là-dessus on connaît le principe économique associant au délais d'encaissement une plus-value : au plan du marché il explique pourquoi la plus forte spéculation est si fortement étayée par la figure victimaire de l'artiste incompris de ses contemporains ; au plan esthétique Marcel Duchamp le nomme « retard ». Il est le pendant du principe d'économie libidinale selon lequel Williams, l'assassin de De Quincey, tire un surcroît de jouissance à gravir lentement les marches le conduisant vers ses victimes¹⁵. Le « crime », l'infraction, enchaîne les *Copains* à la loi. Dans l'(ex)action, à travers elle, ils font entendre les voix qui énoncent la loi, qui la promeuvent, qui la propage : celle du monument, celle des édiles maîtres d'ouvrage, poseurs de plaques officielles, etc. Le canular (j'avais envie d'écrire, à la manière de Ben, « canul'art »), comme le crime, est à cet égard un rapport social. Le plan d'immanence où peuvent se lire dans leur simultanéité art, crime et loi, est un même espace-temps, ce que Mikhaïl Bakhtine nommait un « chronotope »¹⁶. Cette appartenance structurale commune explique le caractère ambivalent des relations nouées : celle de Céline avec les parisiens des banlieues, celle des artistes du *Pop Art* avec la culture de masse, comme celle de Richard Fauguet avec son monde, ou plutôt ses mondes (Châteauroux, le milieu de l'art, sa famille, ses amis, etc.). Ces mondes qui défilent et s'entrecroisent constituent la trame d'une œuvre complexe, où résonne forcément un air d'époque ; son chronotope en porte la marque. La bouteille de Mr Propre n'est pas la boîte de tampons

12 — Parmi eux, un autre artiste castelroussin : Michel Aubry, lui aussi amateur de Vénilia.

13 — Son auteur n'en est pas Richard Fauguet, mais Arlette Lacour, un autre membre du groupe.

14 — Jacques Soullilou, *L'impunité de l'art*, Paris, Le Seuil, 1995, notamment p. 101 sq. Cette étude est une contribution fondamentale à l'archéologie de la modernité. Elle s'appuie essentiellement sur Genet, Bataille, le Camus de *L'Étranger* et le Gide des *Caves du Vatican*, mais il me semble que

les (ex)actions des *Copains* appartiennent au même horizon.

15 — Cf. idem, *Ibidem*, : « Économie politique », p. 67 sq., et « Figures du mobile », p. 177 sq.

16 — Cf. idem, *Ibidem*, p. 32.

à récuser Brillo, ni Fauquet Warhol, le contenu du chronotope a changé avec les générations. Demeurent la proximité de cette œuvre, ses énoncés toujours pluriels, bref son appartenance au versant de l'art soucieux de complexité contextuelle.

CHRONOTOPE

A vrai dire, si l'on parle de chronotope, il faut laisser à ce terme toute l'acception littéraire que lui donnait Bakhtine, qui constatait que, dans l'histoire du roman, certains espaces-temps comme la route, le château, la ville de province, la biographie ou le salon, commandaient l'apparition des personnages et permettaient au récit de naître et de se développer. Fonctionnant comme « le centre organisateur des principaux événements », le chronotope est « le principal générateur du sujet »¹⁷. En prenant la mesure de la richesse interprétative du concept bakhtinien, on peut se demander s'il n'existe pas dans le domaine de la création plastique des générateurs semblables¹⁸ : la peinture d'histoire, celle de Le Brun par exemple, permet de tenir dans un même espace-temps pictural, une scène mythologique ou historique et le rappel des hauts faits du Roi Soleil dont il est fait éloges ; pour ce qui concerne l'art moderne, le collage, tel qu'il apparaît chez Picasso, confronte un espace moderniste post-cézannien, tendant fortement à l'éviction du contexte, et repliant la peinture sur des catégories formelles intemporelles, avec des indices de l'espace-temps contemporain arrachés à la communication journalistique où à l'ambiance de la bohème des bistrotiers montmartrois ; l'avènement du *Pop Art*, dans les années soixante, va de pair avec l'assomption d'un chronotope qui marie violemment l'espace-temps de la société de consommation (emprunt de thèmes et de procédés de la culture de masse) à l'espace-temps de la peinture d'avant-garde (grands formats, planéité, frontallité, etc.) ; pour la période plus récente, au-delà même de « l'installation », et du « dispositif », qui de toute évidence fonctionnent comme de semblables générateurs, tout ce que l'on a tenté de décrire sous la forme ponctuelle de la trans-avant-garde et plus généralement du post-modernisme, avec des mots d'ordre aussi divers que « détournement », « recyclage » ou « hybridation », relève pareillement d'une tentative de forger un nouveau chronotope, qui permette d'assimiler un univers communicationnel foisonnant, où tout a tendance à s'égaliser sans hiérarchie. La tendance très marquée de ce dernier

chronotope à verser dans la production de situations (constituées de pans entiers du réel dont l'artiste s'empare sans les transposer), est cependant dédaignée par Fauquet.

« L'auteur créateur, dit Bakhtine, se meut librement dans son époque [...] regarde [les événements] à partir de son époque contemporaine inachevée, dans toute sa complexité et son entité, se trouvant lui-même comme sur la tangente de l'actualité dont il donne l'image. »



1. Voyage — Chez Fauquet, le chronotope est aussi une sorte de voyage — je sais bien disant cela combien il est difficile de le soutenir pour une œuvre visuelle — qui, comme chez Céline, est toujours « au bout de la nuit » : d'un film de science-fiction se déroulant dans les fonds marins, il retient la formule « Dove finice la luce inizia l'avventura »¹⁹ ; et si les cahiers ont une telle importance dans sa façon de procéder, c'est parce qu'ils enregistrent les traces de ses pérégrinations dans des mondes hétérogènes, imaginaires (art, littérature, cinéma, télévision) ou réels (Châteauroux, lieux visités en touriste, univers familial, etc.). Ce voyage, plus sémiotique que géographique, ne se déroule pas selon le fil d'un récit univoque ; il est, comme on le verra plus loin, polyphonique.

2. Humain trop humain — Céline entendait tout retenir de la vie :

« La jambe difforme de la petite cousine doit y tenir aussi [...] »

« Alors le temps de votre mélange est venu au milieu des mois et des jours, tant bien que mal au bout d'une année. Ce n'est pas beau d'abord ; tout cela s'escalade, se chevauche, et se retrouve en drôle, de places, le plus souvent ridicules, comme au grenier de la mairie. »²⁰

Par ces deux images (entre autres), celle d'un mélange organique, quasi obscène, et celle d'une brocante, il donnait une définition poétique de son propre chronotope littéraire. Ce n'est précisément pas un hasard si elles se retrouvent presque littéralement chez Richard Fauquet, dont de nombreux dessins figurent des accouplements improbables (bec de pingouin pénétrant la tête d'un singe, par exemple²¹), et dont il a été noté combien il semblait s'approvisionner au marché aux puces²². Et de recopier une autre locution latine :

« Homo sum : humani nihil a me alienum puto. »

Rien de ce qui est humain ne lui est étranger, en effet ! Non moins que chez Céline, la propension à l'absorption de l'univers environnant et à l'amalgame se soutient d'un imaginaire médical. Quand Fauquet évoque le « Spid » (« Syndrome Polyalgique Idiopathique Diffus »²³), il désigne peut-être (moyennant une orthographe francisée) sa propre frénésie, celle avec laquelle il constate, note et accueille dans son œuvre le normal comme le pathologique et le monstrueux : singe avec entonnoir sur la tête, sigle de handicap, personnage manchot monopode, soutien-gorge avec des échasses, bras tendu fiché sur un support vertical, etc.²⁴. De la « Planète zob », où fourmillent des sortes de spermatozoïdes, à « la vie des animaux », qu'illustrent par exemple les deux pingouins rencontrés au *Hollywood night clubbing*²⁵, les allusions ne manquent pas, qui donnent à la

17 — Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* [Moscou, 1975], trad. franç., Paris, Gallimard, 1978, p. 235 sq. : « Formes du temps et du chronotope dans le roman ».

18 — Ce texte a été écrit sans que je puisse prendre connaissance du livre de Deborah J. Haines : *Bakhtin and the visual arts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

19 — Cahier n°9 [7], janv. 1990.

20 — Louis-Ferdinand Céline, *op. cit.*, p. 1111 : « Qu'on s'explique... » (postface à « Voyage au bout de la nuit » [1933]).

21 — Cahier n°12.

22 — Cf. Pascal Cassagnau, « Richard Fauquet, l'hétéroclite comme loi », in : *Omnibus*, n°3, Paris, juin 1992.

Ainsi que Frédéric Paul, « Fauquet ou le gang des bras cassés », manuscrit, paru en version modifiée sous le titre « Richard Fauquet, un hippocampe dans les étangs de la Brenne », in : *Art press* n°203, Paris, juin 1995.

Le premier fait de l'hétéroclisme un parti-pris formel et n'en perçoit pas la fonction.

Le second donne au contexte local un caractère personnel et anecdotique qui en masque la portée socio-historique.

23 — Cahier n°13.

24 — Cahiers n°7, 10, 11 et 13.

25 — Cahiers n°10, 12 et 13 ; *Hollywood* étant à entendre « au lit wood » (cf. cahier n°19).

copulation générale une dimension cosmique. Inversement le monde semble tenir dans un microcosme, comme dans ce ventre de pute qui s'arrondit en forme de mappemonde ²⁶.

3. Optique — La spéculation optique vient au secours de cet imaginaire qui rencontre, en ce point, les préoccupations duchampiennes : le *Grand verre* devient billes ; on peut les observer au fond d'entonnoirs et y voir, grossies, des photographies d'animaux ²⁷ ; on passe indifféremment du globe aux yeux, des verres grossissants aux globules ; les moulages de silicone de têtes de chevaux (*Mirida*) se couvrent de billes, et la *Molécule de chien*, assemblage de différents globes de verre, a la forme et la grandeur de l'animal ²⁸. Pouvoir absorbant, réfractant (convergent) de la sphère, qui peut tout contenir et où tout peut se voir.

L'omnivoyance prêtée au *Grand Vador* a d'abord été reconnue dans l'insolite chapeau qui termine certaines cheminées fréquemment aperçues dans le Berry, et dont les ouvertures latérales le font ressembler à la tête de *Darth Vader*, le personnage incarnant les forces du mal dans le film de Georges Lucas *La Guerre des étoiles*. Ce chapeau commandait un réseau de tuyaux de poêle, prolongation de son corps proliférant à travers la grande salle du centre d'art de Thiers. Les deux robots R2-D2 et C-3PO, (qui lui sont opposés dans le film) surveillent, en tête, la longue table de verre de Brétigny, où s'alignent, pareillement manufacturées, des reconstitutions plus ou moins fidèles d'armes (fusils à lunette, mitraillettes, etc.) et d'instruments d'optique (jumelles, longue-vue, microscope, etc.) ²⁹. Enfin les trois personnages du *Karafator* (1993), dont le verre se boursofle de pustules de silicone, paraissent également commander quelque scène, du haut de leur podium. La panoptique de Bentham n'est pas loin, et nous rappelle combien le désir de tout voir s'enchaîne à la loi ; le chronotope y trouve sa métaphore optique ³⁰.

CARNAVAL

1. Langue verte, calembours et à-peu-près — On se souvient que chez Duchamp, les *Moules mâles* se gonflent de gaz, conformément à l'ancienne leçon populaire qui confond pneumatique et spermatique. Sur cette voie toute tracée, qu'il reparcourt comme par mégarde, en liant l'optique à la balistique (qui métaphorise assez clairement l'acte), Fauguet se sert dans le « grand verre » de Brétigny d'une clé symbolique dont l'ésotérisme ne peut rebuter aucun bon lecteur de Rabelais ou Jarry. Ainsi en va-t-il de la turgescence des *Pochons*, ces petits cylindres creux faits de peaux de saucisson, dénommés aussi les *Mues*, à qui l'artiste adresse l'injonction « Debout saucisson, debout ! », comme des deux escargots, en forme de bites plaisamment retroussées, faisant office de presse-livres³¹, qui supposent pareillement un savoir caché dans la langue, ou dans l'invention plastique. Parfois, de façon vertigineuse, les deux entreprises, linguistique et plastiques, sont menées conjointement : *All about Eve*, de

Manckiewicz, remanié en *All about Yves*, fournit ainsi le titre d'une parodie des *Anthropométries* de Klein, faite d'empreintes de verges trempées dans de l'encre bleue (1992) !

Le plaisir de la langue éclate dans maints calembours ou à-peu-près rencontrés au détour des cahiers de dessin :

« Une copine de Copenhague »

« Parpaing en béton, partons au Bénin »

« Le pont de la rivière Kai Kai »

« T'as tort, t'es tard »³²

Dans le cahier n°15, deux séries de mots enchaînés ne laissent aucun doute sur l'utilisation assidue de la double entente (ce que Tabourot des Accords appelait de « l'entend trois ») :

« Les larmes, les mues, les armes, les muses »

« Les tartes + les murs / les barbes + les burnes ».

La plastique n'a de la sorte aucun mal à transformer salière et poivrière en bistouquettes rondelettes, ni à faire de peaux de saucisson des zepellins miniatures, un fantôme, la navette Challenger agrémentée de ses deux boosters, une tiare, des poissons au bout d'une canne à pêche, ou encore à les combiner par « greffe »³³. L'à-peu-près confond les références par contamination réciproque ; en naissent des êtres monstrueux : *La vache machine*, *Mick Eymaïs* ou *Super Ninja Mikaï*, moitié souris moitié tortue³⁴. Le mélange dans un même creuset (*melting pot*) de sources diverses décrédibilise toute instance reconnue (dans le cas qui précède, la production de Walt Disney assimilée aux dessins animés japonais) ou légitimante. Le calembours et l'à-peu-près, principes d'une déperdition jubilatoire du sens, contribuent sur le plan linguistique à instaurer un chronotope qui soit un « temps du mélange ».

2. Contre-emplois — Cette déperdition rejoint le penchant célinien pour la catastrophe, la vision d'un point final toujours imminent où affleure le désir inconscient d'un retour à l'ordre biologique matriciel. À l'à-peu-près, à la déperdition linguistique du sens, Fauguet ajoute une inadéquation des moyens employés rarement démentie. Position victimaire de l'artiste qui semble se donner ainsi toutes les (mal)chances du ratage plastique : peintures abstraites à la pâte à modeler, portraits des Vengeurs (héros des *Marvels comics*) à l'aquarelle sur des rince-doigts de restaurant, dessins de modèles présentant de la lingerie féminine (tirés du catalogue des Trois Suisses) au crayon blanc sur des lasagnes, scènes de westerns dessinées



26 — « Son père était géologue », cahier n° 12.

27 — *L'Observatoire à animaux*, installation 15 rue de Maubec, à Bordeaux, chez Jean-François Dumont, en 1989.

28 — Œuvres de 1994 ; la seconde, collection FRAC Rhône-Alpes.

29 — Centre d'art du Creux de l'enfer, Thiers, 1994 ; et Espace Jules Verne, Brétigny, 1995.

30 — Cf supra, note 12.

31 — Cahier n° 14.

32 — Cahiers n° 15, 21 et 22.

33 — Cahiers n° 13 et 15.

34 — Cahier n° 11.

au chalumeau sur de grands draps, soutiens-gorge dessinés sur du bois de cagette à huitre à l'aide d'un pistolet à colle électrique, phrases écrites au mur à l'aide de bonbons sucés, moulages de têtes de chevaux réalisés au silicone (dont le résultat est donc amorphe), buffet ou table en verre ; etc. Comme dans certaines productions de l'art brut, la trouvaille, en soi plutôt lamentable, réussit presque toujours à se faire surprise, à se muer en acte positif. Comme en dépit de l'artiste qui, usant et abusant de matériaux à contre-emploi, fait semblant d'être à la recherche de l'échec assuré, le merveilleux naît de cet invraisemblable artisanat de quatre sous.

3. Métamorphoses — Dans les carnets de dessins, la pensée plastique s'égraine au fil des pages, passant par associations d'une idée à l'autre, non sans redites ni sauts brusques.

Un second principe, de métamorphose celui-ci, contribue donc au grand mélange. Il s'énonce littéralement dans un dessin — qui semble vouloir en résumer la philosophie — où, par détournement du collage d'un schéma publicitaire de canapé « convertible », deux larges personnages apparaissent, dont le corps est justement fait de ce « convertible ». Dans une ambiance de joyeux carnaval défilent bicéphales à tête de loup et autre singes bi-ithyphalliques aux pieds palmés et à la tête coiffée d'un entonnoir³⁵. Les objets eux-mêmes hésitent dans leur être : *Ghost bustier*, le fameux soutien-gorge fumant le cigare (sic !), devient, agrémenté de chenilles, un ahurissant modèle de tank³⁶ ! L'objet le plus stupide, mais déjà chargé de son incongruité, insiste au gré de ses transformations et de ses changements de fonction, telle cette énigmatique poêle à frire, ou cet entonnoir tour à tour vase communicant, élément d'une machine de téléportation, haut-parleur, lampe des années cinquante, sablier, douche avec rideau à fleur, etc.³⁷ À cet égard, du point de vue de sa capacité à exploiter les ressorts d'un inconscient qui associe, transforme et déplace, Fauguet pourrait être qualifié de néo-surréaliste. L'universelle métamorphose hybride non seulement les hommes et les animaux, mais aussi les êtres et les choses, ou encore les sexes : une femme devient une automobile multifonctionnelle équipée de ses atouts publicitaires « ultra-son + portière + capot + coffre + consommation courante + clignotement des phares + télécommande à distance³⁸ » ; la hanche généreuse de la *Vénus de Milo* se creuse d'une cavité où loge une forme phallique d'allure autochtone ; un soutien-gorge et un slip sont donnés

pour des « travestis »³⁹. L'ambivalence, d'ailleurs, se déclare dans un jeu de mots qui en donne sans détour une acception des plus freudienne :

« Hermaphrodite child⁴⁰ ».

4. Communication et entropie — L'entonnoir résume à lui seul ce monde imaginaire où tout se transforme, où tout communique. Tel un haut-parleur il fait entendre de la musique, ou bien forme le nœud, agrémenté de dentelles, d'une communication incertaine, déployée à l'horizontale le long d'une ramure de tubes de cuivre⁴¹. Le résumé — philosophique — du « penser, dormir, manger⁴² », inscrit sous un dessin de l'objet idoine, donne précisément de cette communication une interprétation végétative, ou presque (le solipsisme faisant pendant à la non-communication). *The world is your's*, et « La télé qui ne s'éteint jamais », slogans de la C.B.S. et de la cinquième chaîne, dûment recopiés et mis au même plan que « Les chiens ça communique »⁴³, on aura compris qu'il s'agit d'une communication de type animal, qui procède libidinalement, et dont l'observation constitue le recueil inépuisable de *La vie des animaux* (déjà évoquée plus haut).



Ce qui circule dans les canaux de la communication chers aux cybernéticiens est une pure énergie, à la fois fluide séminal et voix. Ça communique d'ailleurs de partout, aussi bien des nez d'où sort du cosmogol (cette énergie mystérieuse dont étaient dotés les vaisseaux des Shadocks) que des entrailles pétaradantes de Midas⁴⁴ — l'esprit soufflant, on le sait, aussi bien du haut que du bas. La langue verte introduite dans le système n'est là que pour en accroître l'entropie. C'est sa pente entropique, irrésistible (au moins autant que le rire qu'elle suscite), qui donne à l'œuvre de Fauguet un côté « déglingue »⁴⁵.

5. Logique du pire — La fréquence avec laquelle se rencontrent des animaux (ours, singes, poissons, pingouins, chiens, chevaux, canards, cochons, etc.) est le symptôme d'une philosophie somme toute biologique. Les têtes de pâte à modelée vernies (encore un contre-emploi), suspendues à l'envers dans des cages à perruches, selon je ne sais quel rite mystérieux et cruel, indiquent le sens du plus haut rire, celui qui porte sur la sexualité et l'inéluctable destinée : la mort. Céline, qui en faisait déjà « le temps du mélange », notait :

« Ma camarade, c'est un effet comique. Et aussi la réalité d'où elle sort, qu'elle éclaire !⁴⁶ »

Le « Comme vous nous étions, comme nous vous serez⁴⁷ », recopié par Fauguet à l'entrée du cimetière des Capucins à Rome, fait écho au fameux « La vérité c'est la mort » du *Voyage*. Tel est bien le sens de l'à-peu-près élocutoire, du ratage plastique, de la déchéance biologique, de l'entropie cybernétique. En forme de programme littéraire, Céline martelait :

« Hâter cette décomposition voici l'œuvre. Et qu'on n'en parle plus.⁴⁸ »

S'engouffrant sur ses traces, Fauguet jubile de la catastrophe en bon adepte

35 — Cahiers n° 9 et 7.

36 — Cahier n° 11.

37 — Cahiers n° 8 (la machine de téléportation est empruntée à la série de science-fiction des années soixante : *Star Trek*), n° 10 (*Sont-sono*, installation, Lauret, 1990), et n° 11 (installation, *ibidem*)

38 — Cahier n° 12.

39 — Cahiers n° 8, 11.

40 — Jeu de mot sur le nom du groupe pop *Aphrodite Childs*. Destouche n'avait-il pas quant à lui choisi un pseudonyme androgyne ?

41 — ARTPOOL, Lauret, 1990 ;

et galerie Jean-François Dumont, Bordeaux, 1991.

42 — Cahier n° 8.

43 — Cahiers n° 8, 13 et 18.

Le premier slogan, sous forme d'enseigne lumineuse, clignote à la fin de la version de *Scarface* tournée par Brian de Palma, avec Al Pacino.

44 — Cahiers n° 11 et 2.

45 — Cf. Didier Arnaudet, « Un habile entremetteur », in : *Halle sud*, n° 28, Genève, 1991.

46 — Céline, in Robert Poulet, *Entretiens familiers avec L. F. Céline*, Paris, Plon, janv. 1958.

47 — Cahier n° 9 [n°7].

48 — Céline, 1933.

49 — Je n'entre pas ici dans le détail des distinctions opérées par Gérard Genette à l'intérieur du champ traditionnel de la parodie (Cf. Gérard Genette, *Palimpsestes — La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982).

50 — Cf. Claude Gaignebet et Marie-Claude Florentin, *Le carnaval — essai de mythologie populaire*, Paris, Payot, 1979, p. 117 sq. : « La circulation des souffles ».

de la logique du pire. C'est cette logique qui fournit au chronotope sa puissance d'absorption et son vecteur d'accélération. Le long de ce vecteur, l'espace-temps se contracte et le régime des causes et effets s'accélère. A la logique spatiale de la contraction et de la mise en rapport, source de chocs, comme à celle, temporelle, de l'anticipation catastrophique, il faut rapporter collages, amalgames et métamorphoses, calembours, à-peu-près et entropie, contre-emplois et ratages. Frénésie du rapprochement et précipitation à conclure.

6. Carnaval — La pièce *Soni-sono*, dans laquelle des entonnoirs faisant office de haut-parleurs donnent à entendre la « soupe » *pop* d'un groupe italien (les Cousins de la campagne), est un bon exemple de rabaissement parodique, c'est-à-dire d'introduction d'un contenu vulgaire (celui d'une musique un peu « plouc ») dans une forme noble, ou tout du moins anoblée dans la pratique contemporaine de l'art (celle de l'installation)⁴⁹. La parodie, le renversement, l'ambivalence, l'inversion du haut et du bas, tout contribue dans l'œuvre de Fauguet à forger une ambiance carnavalesque. Le goût des jeux de mots, relayé par une théorie de la communication spiritualo-pétomane, est le lointain écho des religions antiques, qui concevaient une circulation du pneuma, et dont subsistent des traces dans le carnaval⁵⁰. Le défi-lé des masques, la célébration d'une universelle métamorphose des êtres et des choses, la contamination réciproque de l'humanité et de l'animalité, l'image grotesque du corps, l'association du grotesque fantastique aux précisions anatomo-physiologiques, la chute finale marquant le retour à l'ordre biologique, la mort qui voisine directement avec le rire et le sexe, sans compter, on va le voir, l'ignorance de la distinction acteur/ spectateur, tout nous ramène au carnaval. La perception carnavalesque du monde crée, selon Bakhtine, « un double détronisant », un monde à l'envers qui n'est pas une simple négation de l'objet parodié :

« Toute chose a sa parodie, c'est dire son aspect comique, car tout renaît et se renouvelle à travers la mort. »⁵¹

Comme le rire carnavalesque, véritable « attitude esthétique », celui que suscitent les œuvres de Richard Fauguet est toujours ambivalent.

« Le rire ambivalent carnavalesque possède une grande puissance créatrice, capable d'engendrer des genres. Il atteint et embrasse les phénomènes au cours de leur transformation ou de leur remplacement, fixe en eux les deux pôles du devenir, dans leur instabilité permanente, féconde, régénératrice : dans leur mort il présage la naissance, dans la naissance, la mort ; dans la victoire, la défaite, et vice versa ; dans l'intronisation, la « détronisation », etc. Le rire carnavalesque ne laisse aucun de ces moments du changement s'absolutiser et se figer dans le sérieux monologique. »⁵²

PLURLINGUISME

Un des lieux du grand mélange est la langue, souvent sollicitée implicitement, ou explicitement dans les titres et annotations portées sous les dessins. Une œuvre même est textuelle à la manière de l'art conceptuel, celle où, à l'aide de bonbons en forme de lettre, et dans un latin approximatif mâtiné d'anglais, ont été forgés de désopilants « Loockam Warholus », « Pensum Cezanius », « Matum Matissam » et autres « Lovam Malevitchum »⁵³. Plusieurs codes agglutinés en régissent les signifiants valises : ceux des langues utilisées, mais aussi celui des leçons du lycée, celui de l'histoire de l'art moderne, celui de la langue impérative des mots d'ordres politiques ou des slogans commerciaux. Fauguet s'y montre sensible au même plurilinguisme qu'Henri Godard détecte et analyse en détail dans le roman céninien⁵⁴. Au reste, il est



toujours à l'écoute des mots, des expressions, ratant rarement l'occasion de mentionner sous ses dessins une dénomination ou une phrase lue ou entendue. Des idiolectes repérables émergent de cette marée linguistique : à ceux déjà cités il faut ajouter le langage médical, l'onomatopée de la science-fiction, l'idiolecte personnel avec ses *private jokes*.

L'équivalent plastique du plurilinguisme romanesque serait le *melting pot* stylistique, la multiplication des emprunts plastiques, l'agglomérat, la greffe et l'hybridation. À côté des dessins « personnels », dont le style est d'ailleurs des plus neutres qui soit (si cela peut avoir un sens), apparaissent des dérapages abstraits, des neutralités dans le genre du *Pop Art* (avec la pratique du transfert ou du collage), des allusions à l'art nègre. Des univers plastiques étrangers affleurent dans des clichés appartenant à des idiolectes sectoriels déterminés : scènes de western, inscriptions à la manière de l'art conceptuel, postures des modèles du catalogue des Trois Suisses, etc. Mais à vrai dire, il faut forcer un peu la note pour faire de ce plurilinguisme stylistique quelque chose de central, tant chez Fauguet on a l'impression que ce sont les mots de la langue proprement dite qui travaillent en premier lieu, et soutiennent le procès sémiotique.

49 — Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoevski* [1929], trad. franç. d'après la seconde édit. Moscou 1963, Paris, Le Seuil, 1970, p. 175.

50 — *Idem*, p. 219.

51 — Cahier n° 11 ; les œuvres correspondantes datent de 1990.

52 — Henri Godard, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, 1985. Dans cette thèse, Godard se sert des concepts de Bakhtine pour lire les romans de Céline. Il s'attache particulièrement à l'analyse du plurilinguisme et des phénomènes de plurivocalisme. Voir aussi, plus loin, note 61. Sur Bakhtine cf. également l'excellente préface de Julia Kriteva à *La poétique de Dostoevski*.

La langue occupe notamment une place centrale dans *L'arbre d'insultes*⁵⁵, une composition murale en forme de dispersion faite de décalcomanies d'oiseaux reliées entre elles par des traits au crayon-feutre (figurant les branches), raccordées à des insultes encadrées de bulles (à la façon des énoncés de bandes dessinées). La clé, facile à deviner, se trouve dans le cahier n°15, qui comporte des listes de « noms d'oiseaux ». On pourrait ne voir dans cet intérêt pour le franc-parler fleuri qu'un pur mimétisme de l'affection célinienne pour le français populaire et argotique. Après tout, Fauguet voue une sorte de culte à Céline. L'association que lui et le petit groupe de « copains » déjà évoqué avaient formée pour organiser des expositions à Châteauroux ne s'appelait-elle pas *Louis-Ferdinand*⁵⁶ ! Tout cela pourrait sembler superficiel. Or, *L'arbre d'insultes* nous conduit au cœur d'un des aspects importants de l'œuvre de Fauguet : le dialogisme⁵⁷. L'insulte plus que tout autre forme linguistique suppose deux interlocuteurs, ou tout du moins une adresse ; c'est un énoncé duel qui ne va pas, outre l'insulteur, sans l'insulté. L'absence du destinataire, dans le cas présent comme dans le monologue du vieil homme, du déshérité ou du S.D.F. (qui a perdu les pédales, qui en veut à la terre entière et ressasse ses invectives sur le quai du métro), trahit toujours une présence inscrite dans la langue — présence non pas de « l'autre », simple destinataire, mais de « l'Autre » au sens lacanien du terme⁵⁸. Ce genre de monologue fait entendre la loi (« assassin ! »), comme le canular la dessinait par défaut. Ce dialogisme apparaît également très nettement dans toutes les expressions relevées par l'artiste, qui ont la forme de messages ambiants en forme d'interpellations (« Vous êtes ici », « *The world is your's* », etc.).

Autoportrait — Mais la figure majeure du dialogisme, au plan plastique, est sans doute l'autoportrait qui, contrairement aux autres genres où ne s'entend dans l'œuvre qu'une voix, suppose que l'artiste soit jugé, ne fût-ce que par son propre regard réfléchi dans le miroir, par son propre pinceau, bref qu'il prenne langue par la voix de l'Autre. L'« autoportrait en saltimbanque » apparaît très tôt. Fauguet se travestit lui-même en Mr Propre, et colle sa bobine à la place de celle du héros détergent ; ou bien il se fait une tête disproportionnée sur un corps fluide, en se trompant d'échelle (dans le collage où il épouse la silhouette

d'un modèle de catalogue de vente par correspondance, en « marcel ») ; c'est encore lui avec des palmes aux pieds et un entonnoir sur la tête ; parodiant la labélisation artistique ambiante, il estampille ses dessins du R.F. de ses initiales dûment encadrées à la manière du R de *Registered* (®) ; une équipe de foot entière prend sa tête grâce à l'artifice du collage... L'autoportrait ne prolifère que dans l'exacte mesure où la culture de masse offre, inépuisable, des occasions renouvelées de projection. Un petit dessin du cahier n°9 intitulé *Autoportrait* transpose en image l'ambivalence du genre : deux têtes y flottent de part et d'autre d'un tapis volant. Ce tapis qui sépare les deux têtes est une bonne propédeutique pour comprendre que l'autoportrait introduit une coupure irréversible dans l'identité du sujet. Par l'autoportrait, en s'offrant lui-même au regard de l'Autre, comme par l'énoncé des insultes, ou par le canular, l'œuvre de Fauguet prend une forme dialogique analogue à celle que Bakhtine analyse dans les romans de Dostoïevski et de Rabelais. Son chronotope qui, on l'a vu, amalgame et accélère la marche vers la catastrophe finale, ne cesse de le mettre aux prises, lui, artiste des années quatre-vingts et quatre-vingt-dix, avec une foule de mondes qui y résonnent.



Il faut voir comme il se laisse interpellé par l'histoire de l'art comme par la culture de masse, par la littérature comme par tel énoncé rapporté de voyage ; il faut voir comme il en veut, comme il s'embarrasse, comme il se débat dans sa lutte avec l'ange. L'intérêt du concept bakhtinien de dialogisme est de transporter au plan de l'énonciation la perception dans un texte d'une pluralité de codes. Si le chronotope conjoint des mondes avec leurs langages respectifs, le dialogisme qui lui est lié met l'accent sur la façon dont des locuteurs déterminés véhiculent ces divers codes, s'apostrophent, se répondent, disputent, conversent. La dialogisation des langages présente chacun d'eux « à la lumière de l'autre ». Rapportés à leurs locuteurs les énoncés apparaissent comme autant de « points de vue sur le monde », comme autant d'« éclairages réciproques »⁵⁹ ; de là sans doute ce sentiment de diffraction qu'on a devant l'œuvre de Fauguet, lieu d'affrontements et de disputes de mondes contradictoires. Au-delà du seul phénomène du dialogue, le dialogisme met l'accent sur l'identité incertaine de l'auteur, sur le clivage de son moi hanté par l'autre.

PLURIVOCALISME

1. Indice — Non seulement nous percevons des codes, mais nous entendons des voix. Derrière les portraits de Jean-François Dumont en homme-fourmi et de Richard Fauguet en « Monsieur Propre »⁶⁰, ou derrière les prénoms Michel, Richard et Daniel cryptés dans le titre *Mirida* des trois têtes de chevaux, nous entendons la voix qui, de l'intérieur de la scène artistique, nomme l'artiste, son galeriste ou tel ami connu, mêlée à cette autre voix, celle de l'artiste, qui répond par le travestissement à la loi identitaire. Le point rouge sur le nez ou le front⁶¹, autre version du portrait de l'artiste en saltimbanque, rappelle

55 — Réserves de la galerie Jean-François Dumont, Bordeaux, 1992.

56 — Dénomination sulfureuse, à laquelle il doivent sans doute de n'avoir pu canaliser la manie de subventions nécessaire à sa survie.

57 — Pour un exposé de cet autre concept clé de la pensée de Bakhtine, cf. *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 83 sq. : « Du discours romanesque ».

58 — Il s'agit bien de l'Autre, au sens lacanien du terme, et non de l'autre en tant que simple interlocuteur. Le monologue à voix

haute du paumé, est là pour nous en convaincre. Cf. à ce sujet Alain Juranville, *Lacan et la philosophie*, Paris, PUF, 1984, p. 113 sq. : « La parole ».

59 — Mikhaïl Bakhtine, *Du discours romanesque*, op. cit.

60 — Collage réalisé à même le mur de la galerie Jean-François Dumont, 1989.

61 — Carton d'invitation, de l'exposition de groupe, galerie Jean-François Dumont, Paris, 4 juin - 16 juill. 1994 ; et cahier n° 19.

la pratique marchande usant du même signe pour indiquer qu'une œuvre est vendue. Pure désignation, il fait de l'individu Fauguet un objet marqué, désigné, et par la même dessine en creux l'instance désignatrice. Le même point rouge utilisé comme signe de situation géographique (« vous êtes ici »⁶²), en faisant participer le regardeur à l'espace du dessin comme s'il était devant un plan de ville, se joue des coordonnées spatio-temporelles de l'acte d'énonciation.

Le point rouge et le « vous êtes ici » fonctionnent comme des indices. L'œuvre de Fauguet, en dépit des apparences, n'échappe pas à la domination de ce type de signes, que Rosalind Krauss (en s'appuyant sur Benveniste et Peirce) a détectée dans l'art contemporain. Comme l'indice, mais par d'autres voies que la tradition moderniste qui, partant de la littéralité picturale, aboutit à l'installation, à l'*in situ* et à la production de situations, le dialogisme et le plurivocalisme⁶³ sont caractéristiques d'un art porté sans cesse au registre de l'énonciation. Mais d'avantage que leurs coordonnées spatio-temporelles, ils mettent en lumière le polymorphisme des agents, la mobilité des rôles et l'ambivalence des voix. Plutôt que de demander d'où ça parle, dialogisme et plurivocalisme posent la question de l'identité de l'auteur, une identité qui vacille et se diffracte, du fait même que celui-ci puisse signer de son nom propre des énoncés étrangers.

2. Polyphonie — Il est donc possible de préciser en quel sens l'œuvre de Richard Fauguet peut être dite « hétéroclite ». On aurait tort de ne voir dans cet hétéroclisme qu'un art du bric-à-brac, valorisé au seul titre de son pouvoir provocateur — comme si cela constituait un écart inouï, une légitimation paradoxale, toute mesurée à sa puissance de renversement des supposées valeurs officielles (qui ne sont jamais dénoncées que parce qu'un faire-valoir négatif est intrinsèquement nécessaire à ce genre de procès de légitimation). Le concept de plurivocalisme met l'accent sur la présence, à l'intérieur du discours de l'auteur, d'autres locuteurs, dont les propos sont donnés à entendre sans la distance du discours rapporté. En découle une forte impression de polyphonie, dont Mikhaïl Bakhtine, le premier, s'est fait le théoricien, étude des romans de Dostoïevski à l'appui. Pénétrer dans l'œuvre de Richard Fauguet, comme pour se tremper dans un bain, suppose un temps d'acclimatation ; à cette condition, on peut entendre cette polyphonie, l'exact pendant de ce que Céline appelait sa « petite musique »⁶⁴. Au-dessus du monologue, surnage le polylogue⁶⁵. Dépasant le seul duo que les artistes du *Pop Art* poussaient avec la culture de masse, l'œuvre polyphonique multiplie les incises et les contrepoints, orchestre une partition aux lignes superposées nombreuses — la fonction première de cette polyphonie étant bien de faire entendre des voix différentes, à la façon dont la musique de la fin du moyen âge superposait plusieurs textes sacrés et profanes, sans rapport direct. Aussi a-t-on du mal à discerner, dans les dessins et les installations de Fauguet, son hypothétique voix propre, de celles des autres (discours du castelroussin moyen, de la science-fiction, de l'histoire de l'art, etc.). La menace pèse, permanente,

qu'il ne soit pris au mot, qu'il ne soit tenu pour un demeuré ou quelque Facteur Cheval, tant les énoncés plastiques divers et contradictoires qu'il entrecroise finissent par lui broder une identité plurielle. Superposition des discours et incertitude quant à l'identité du locuteur.

3. Le héros — Un des symptômes de cette question, qui fait de chaque œuvre un « ça parle » au sujet problématique, réside dans la propension que manifestent certains artistes à créer des entités supposées autonomes, qui simulent une existence *sui generis*. Cette tendance putative à accorder l'être à l'œuvre s'illustre notamment du *Lop lop* de Marx Ernst, des personnages du cycle de *l'Hourloupe* de Jean Dubuffet, ou de la *Lulu* et du *Kriegsschatz* de Sarkis — pour ne citer que quelques exemples qui me viennent à l'esprit. L'œuvre ventriloque est le pendant de l'artiste-dieu maître de ses œuvres, son exact

corrélât. Pas étonnant que Fauguet, dont la poétique à l'image de celle de Céline est si marquée par le dialogisme et le plurivocalisme, se soit mis à produire comme à l'envie des êtres qui semblent exister en dehors de lui, avec qui il s'identifie, ou avec qui il entretient une relation d'altérité : tous ces héros qui hantent son œuvre, de *Monsieur Propre*, à *Darth Vader*, en passant par *Superman*, ou les *Vengeurs*.

Ces derniers notamment, insignes exemplaires d'une humanité hybridée (homme-feu, homme-pierre, homme-glace, homme-terre), renvoient en abîme l'image démultipliée de la monstruosité polymorphe du héros. Habité par la voix de l'Autre, le héros y répond (et s'y soumet) en dilatant à l'infini ses pouvoirs.

La « machine à téléportation » (chez Fauguet, un casque en forme d'entonnoir !) le situe partout et nulle part, conformément aux rêves de pacotille de la *mass culture* qui en font proliférer la figure répétitive. Sensible à un monde qui, des *comics* à la publicité en passant par la politique, ne cesse de faire entendre la voix creuse d'un sujet surpuissant, Fauguet restitue la façon dont cette voix le hante. Corrélativement et par ventriloquie, il dote ses créatures du pouvoir de parole. Est-ce pour résoudre l'équation du héros à une seule formule que, dans ses cahiers, il équipe fréquemment ses personnages de sexes en érection ? Difficile de ne pas ressentir le caractère obsessionnel de la notation, quand on la rapproche de l'isotopie sexuelle⁶⁶, à laquelle peuvent être rapportés maints doubles sens, maintes scènes de *La vie des animaux*. À cet égard, le chevalier bandant



62 — Cahiers n° 20 et 22.

63 — Poursuivant l'effort de Henri Godard pour préciser les concepts de Mikhaïl Bakhtine, je distingue donc dialogisme, plurilinguisme et plurivocalisme.

Avec le dialogisme j'insiste sur la coupure qui traverse la parole du sujet, y fait entendre la voix de l'Autre, y inscrit son rapport à la loi. Le plurilinguisme

en reste au plan du code, quand le plurivocalisme permet de mettre en évidence les phénomènes d'interlocution. Le terme de plurivocalisme doit bien sûr être préféré à celui de plurivocité, employé indifféremment par Bakhtine lui-même, et qui rabat le propos sur la pluralité sémantique.

64 — Richard Fauguet, sensible à la musique célinienne, s'est plu à caviarder de « Tipex », un exemplaire de Rigodon, en ne laissant lisible que la fameuse ponctuation.

65 — Ce terme introduit par Julia Kristeva semble dérivé de Bakhtine. Cf. Julia Kristeva, *Polylogue*, Paris, Le Seuil, 1977.

66 — Pour un exemple d'analyse d'isotopie sexuelle, cf. Michel Arrivé, *Lire Jarry*, Bruxelles, édit. Complexe, p. 45 sq.

dessiné dans le deuxième cahier semble fournir une version figurale du signifiant des signifiants, de ce signe qui selon Lacan constitue la référence dernière de tous les autres, le Phallus. La figure du héros, si souvent exploitée par Fauguet, condense ainsi tous les termes de sa poétique. À travers elle convergent et disputent le sujet surpuissant de la culture de masse et l'artiste tout-puissant maquillé en victime. Forme majeure du chronotope, elle réunit dans son espace-temps les mondes divergents de ces deux sujets.

Le dialogue de plusieurs énoncés linguistico-plastiques à l'intérieur même de l'œuvre de Richard Fauguet, leur éclairage réciproque, renforcent leurs valeurs propres d'interprétation et d'indexation sociale. L'inquiète manipulation d'un facteur d'incertitude, le caractère indiscernable de la propriété des discours manipulés, font de cette œuvre une contribution à la question du Sujet de l'art.

CHRONOTOPE DIALOGISME ET PLURIVOCALISME

Mikhaïl Bakhtine opposait deux versants de la littérature : la poésie monologique et le roman dialogique. La remarque peut sans grands frais se transposer à l'art moderne et contemporain. Nommer le second versant « romanesque » ne peut cependant se faire sans de lourdes précautions oratoires, en renvoyant aux concepts de dialogisme, de plurivocalisme, d'écriture carnavalesque, bref à tout le corps de l'approche bakhtinienne. L'œuvre de Richard Fauguet, à n'en pas douter, appartient à ce versant *pop*, au sens large, carnavalesque. Après d'autres, il spéculé sur le pouvoir d'absorption et de réfraction de l'art. Avec le voyage sur place et l'optique, il donne forme à un chronotope dominé par des vecteurs d'accélération et d'entropie ; c'est à cette aune qu'il faut peser sa relance (entravée par des contre-emplois) des procédés de collage, de transfert, de greffe et d'hybridation. Enracinée dans une longue tradition du rire ambivalent, marquée par la formulation linguistique des êtres et des choses, cette œuvre est traversée, est portée par les jeux de mots. Hantée par la voix de l'Autre, elle polémique avec la loi. Le trouble se diffuse au plan de l'énonciation, moins en termes de situation spatiale que par une façon insistante de mettre en jeu la voix de l'auteur-créateur, de lui faire épouser des « discours » ambiants, de doter ses créatures de ventriloquie, bref de rendre problématique son indexation même

en tant que sujet. La figure du héros, empruntée à divers personnages de la culture de masse, fonctionne à cet égard comme un algorithme, un outil figuratif pratique, apte à cristalliser la triple problématique du chronotope, du dialogisme (en tant que voix de l'Autre) et du plurivocalisme.

Une autre façon d'aborder le versant romanesque serait de parler d'intertextualité. En ce qui concerne Richard Fauguet, ce qui à bien des égards peut apparaître comme la transposition d'une poétique littéraire, celle de Céline en l'occurrence, ne se soutient que d'un rapport intertextuel, interesthétique devrait-on dire, complexe. Nulle illustration en cela : la réussite en la matière peut se mesurer à la capacité de l'artiste de prendre le relais de cette poétique, à sa façon originale et personnelle de l'actualiser et de la reformuler sur le plan plastique. ■ C. B.



The unusual and incongruous aspect of Richard Fauguet's work, which is slim at least in terms of finished pieces, may throw onlookers off the scent. Some twenty stout sketchbooks, filled with drawings and drafts, shed a somewhat vague light on it¹. At first glance, the mainspring of the imagi-nation behind it might be described as pop, even if this mainspring, which is based neither on the "pirating" of any one type of expression and communication (the comic strip or the mail-order catalogue), nor on the use of any one technique (trichloroethylene transfer or photocopy), is thus never obsessive, never hung up on just one formula appropriate for imposing a personal trademark – whereas this was precisely the distinctive feature of pop artists. What is more, if certain borrowings are laconic, the artist also resorts to considerably earlier procedures, such as collage and assemblage. And an avowedly associative and dreamlike vein situates him as a direct heir of Surrealism. This unusual and incongruous aspect, and this admixture of the literal and the imaginary, may, quite understandably, lead to an art involving hybridization, in accordance with that art to which the postmodernist discourse claims to have introduced us. The fact is, though, that an examination of the semiotic construction of this hybridization leads to its derivative formation, which issues largely from literary precedents. To say this much in no way belittles the interest of the work. At most, semiotics help, here, to replace plastic, visual invention in its constitutive intertextuality.

MISTER CLEAN

For starters, *Mister Clean*, that eponymous character who represents a brand of liquid cleaner, will help to set the scene. He appears in one of the early sketchbooks, with the German wording used in the advertisement for the product in question (*Starke glänzen schnell*!). In that same year – 1989 – he inspired a collage made on the actual wall of the Jean-François Dumont Gallery in Bordeaux. Cut out from adhesive *Vénilia* shelf-liner, the silhouette juts out in the middle of an oval representing a mirror. Round with no rough edges, as smooth as a well-oiled wrestler, standing there like Superman, arms crossed and staring straight at the onlooker, this advertising embodiment of Taras Bulba seems to have all the might of an unshakeable rock. *Mister Clean* is part of what "makes today's homes so different, so appealing" (to borrow the title of a famous 1956 collage by Richard Hamilton). Beneath one of the drawings depicting him, Fauguet has written an ironical "Happy"². He belongs to that world of the consumer society that artists, with their keen antennae, picked up on in the mid – 1950s, well before theorists had pinned a name to it, and then analysed it. Mario Amaya, one of the first to comment on Pop Art, observes that this city art reflects a "packaged" existence, which stems wholly from *Madison Avenue*, and from the ability of advertising to wrap the content of our requirements in the *package*³ of our desires :

"Everything comes in a box : our job, our pleasures, our dreams, our love life."⁴



Dominique M

By merging product, packaging, and the hero who is the backdrop of our projections, the character-packaging formula facilitates the transfer of desire, from content to container. Certain shifts nevertheless state the distance taken vis-à-vis the heyday of this consumer society and, thence, in relation to Pop Art. The one which has a bearing on the product, challenges us even before we dwell on what it is that makes Richard Fauguet not a pop artist, in the sense that art history attributes to this term. An International Conference on Detergents, held in 1965, supplied Roland Barthes with the argument for one of his famous *Mythologies*⁵. He contrasted cleansing fluids like bleach with sudsy detergent powders. He contrasted an imagined example of the abrasive and disfiguring chemical corrosion of dirt with another picture suggesting that dirt may be separated and done away with. Powders make consumers an accomplice to a release, and associate them with the active process of cleansing. These powders magnify linen by giving it an apparent depth, whereas airborne foam spiritualizes the action of the detergent and veils its abrasive function... *Mister Clean* comes later. He belongs to a new generation of detergents which do not bother to explain their action. The fluid applied as such – which "cleans without rinsing" – works in magic ways, like some comic strip hero whose omnipotence is incapable of being fettered. Its action is instant, and the image of wielding a sponge, the effectiveness of which can be gauged by the bright whiteness of the trace it leaves, likens its strength

to that of some impenetrable, transcendent gesture. This vengeful gesture, which nothing can withstand, has something of the magic wand and the Robin Hood-like righter-of-wrongs about it. And the observations made by Francis Lacassin, about the incarnations of Superman, can be applied to *Mister Clean* :

"There is nothing ambiguous or extreme about the superpowers [he possesses], but pseudo-scientific explanations do not sit well with them; these powers stem from a form of magic akin to that of Aladdin's lamp, and they pigeon-hole the person wielding them in wonderland [...]."⁶

In other respects, the field of action of these detergents is not linen but the ground. Their appearance is accompanied by the linguistic evolution whereby the "sweeper" has been replaced by the "surface technician". To borrow, in the wake of Barthes, the terms of a Bachelardian psychoanalysis, Mr. Clean, who moves about in a smooth universe, to which his bottle-shaped physique redundantly refers, might be called a "hero of surfaces". Richard Fauguet's interest in these same artificial

1 – Numbered by the author from 1 to 22, the earliest one dating from June 1988.

2 – Sketchbook n° 7.

3 – Translator's note : In English in the text.

4 – Mario Amaya, *Pop as Art – A Survey of the New Super-Realism*, London, Studio Vista, 1965, p. 12.

5 – Published in *Les Lettres nouvelles* and republished in *Mythologies*, Paris, Le Seuil, 1957.

6 – Francis Lacassin, *Pour un 9ème art – La bande dessinée*, Paris, UGE, 1978, p. 283. Cf. also p. 272 ff.

surfaces gave rise to his work at the Creux de l'Enfer art centre in Thiers, where, in 1994, in the main room, he made a decorative "pavement" of *Vénilia* !. The discrepancy thus introduced involved the dubious credibility of the surface, and the collage forever about to topple into undone de-collage. If Pop Art had already magnified the wondrous nature of the jerry-built and the gimcrack, here more ambiguous ends were being pursued.

BARDAMU AT CHÂTEAUXROUX

Mass culture forms a vast and endlessly renewed textual reserve, from which Richard Fauguet draws, in the footsteps of many others. But the relationship between his work and this reserve only represents one aspect of a highly polymorphous constitutive intertextuality. In particular, he borrows from a quite different poetics, which is extra-plastic or – visual, and very precisely literary – the poetics of Céline, which, in many respects, he transposes and uses for his own ends. In a correlative way, the pop imagination – as unveiled, and noted earlier – is restored and assumed by the unifying power of this poetics.

In the second sketchbook (dated 26 June 1988) he has copied out several passages of the Italian version of *Voyage au bout de la nuit* (*Journey to the End of the Night*), including in particular the finale :

"From afar the tug whistled. Its call crossed the bridge, another arch, and another, the lock, another bridge, far off, and even farther... It summoned to it all the barges of the river, all of them, and the whole city, and the sky and the countryside, and us, everything that it took away, the Seine too, everything, so there was nothing more to say about it".

– a finale in the form of catastrophe, where everything reverts to its material and biological origin, absorbed in nature which never leaves the horizon of the Célinian novel, like death which prowls and rises up around the other two passages copied out :

"Of our endeavours, so repellent to us, too, to be happy, it makes you sick, they are so botched, and well before dying from them for good".

"*Sempre sostenuto l'esser press'a poco aiuto di non avere in quinci più alcuna seria ragione per vivere.*"⁷

But neither the sketchbooks nor the works of Richard Fauguet in any way illustrate scenes taken from the novels of Destouches⁸, and the presence of these quotations is sufficiently odd to attract our attention. In the *Voyage (Journey)*, Bardamu – Céline experiences first colonization and then Taylorized industrial

labour, in years of recession and unemployment. The place occupied by the urban reality of the great metropolises is one of the most striking features here :

"Herewith," remarks Henri Godard, "this mixture of fascination and horror, disgust and the impossibility of living anywhere else, and, where relevant, nostalgia, it all becomes the landscape of a whole work."⁹

"It is evident that Céline's imagination leads him at any given moment towards what repulses him, or scares him, and at the same time fascinates him."¹⁰

The admittedly different existential situation of Richard Fauguet also entails a similar ambivalent attitude. In his relationship with Châteauroux, the city where, to use the time-honoured expression, he lives and works, there is a similar mixture of attraction and repulsion. When Céline writes novels about great metropolises (Paris, New York, London and Berlin), Bardamu in Châteauroux moves through other parts – not the Berry region's hills and dales of Georges Sand, or heaven knows what other minstrel singing of roots, but the terrain of a novel about nowhere, as if Châteauroux were anywhere. The *Continent* supermarket in the light industry and trading estate is all it takes to sum up this no-man's-land. On this topic, Fauguet laughs at the joke where an examiner asks

a pupil to name three continents. The pupil answers by listing those at Sablé, La Suze and Vélisy¹¹. In so doing, he puts the finger on the process of territorial non-differentiation ; he shows that he is aware of the widespread acculturation that crisscrosses the map. By no longer picking up on the symptoms of the sociological changes under way in the urban culture, albeit on its outskirts, he records the fact that Pop Art is off-centred. Here, he shares the sidelong glance of a writer such as Céline, for whom, for example, Paris was no longer the Paris of Balzac or Zola, but another city which included "the infinite proliferation of those once distinctly separate suburbs, now indistinguishably blurred, which, since the end of the 19th century, have been connected to the rest by various means of

communi-cation."¹² When Fauguet talks about his own province (which really isn't one any more), he refers to the new-found impossibility of any kind of provincialism – when the desert has found its way into the most out-of-the-way places. On Sundays, he goes on, the people of Châteauroux are bored, so they go to *Babou* and *Foir'fouille* and other such dime stores, in the industrial estate. A somewhat snide comment on this is made in the note at the bottom of the collage with Alain Prost's head :

"In the end we just go round in circles."¹³

– and this considered statement has absolutely none of the faint optimism that informed Gertrude Stein's version !

Bardamu in Châteauroux observes, records, revolts, laughs and cries – an ambivalent relationship, for sure, but one invariably marked, once and for all, by a muffled tenderness. When he copies out Latin sayings from the pink pages of the *Petit Larousse*, does he not linger on :

"*Non ignara mali, miseris succurrere disco*"?



7 – For the first two passages copied, cf. Céline, *Romans*, Paris, Gallimard, La Pléiade collection, 1981, p. 504, 381 ; I have not identified the third passage.

8 – Translator's note : The real name of Louis-Ferdinand Céline.

9 – Henri Godard, preface, in Céline, *op.cit.*, p. XXVII.

10 – IDEM, *ibidem*, p. XXIX.

11 – This is a story about a French variant of a Jones-(next door)-like family. Translator's note : There are Continent supermarkets in all three towns.

12 – IDEM, *ibidem*, p. XXVII.

13 – Sketchbook n° 2, p. 3.

Every summer, Richard Fauguet gets together with friends, with whom he shares his Châteauroux phobia ¹⁴. At a crossroads not far from his studio, two small, pyramidal, marble buildings stand piteously akimbo at the entrance to a "pedestrian precinct". The highfalutin mediocrity of these fixtures, which smack more than a little of the dregs of provincial architecture and the bogus, two-bit demagoguery of commissioning town councillors desperately trying to pull off a Louvre Pyramid, has not gone overlooked by the "buddies", who have elevated it as the favourite target of their jeering cat calls. Their wildcat derring-do includes: covering the pyramids with adhesive "mock-granite" *Vénilia*; the inauguration, in the small hours, of a plaque rechristening the crossroads "Pyramidal Square"; a special vintage wine duly labelled "*Château pyramidal*"; a treasure hunt, and the like. Another (ex)action, in Place Sainte-Hélène, targeted the railings surrounding that loyal Napoleonic general, Henri Bertrand, a local worthy rendered statuesque by one François Rude ¹⁵. This "intervention" tends to confirm that the object of derision of "anti-monument" art is none other than the "monument" itself, a sign both of memory (and here the ideology of art is that of the clean slate (*tabula rasa*)) and power (which should be understood in this instance as anti-bourgeois ideology).

The resemblance to Jules Romain's heros is striking (you will remember that *The Buddies* [*les Copains*] occupy Ambert by night, and that the novel ends with the unveiling, at Issoire, of a statue whose anatomy, which is too animate by far, causes havoc among the bourgeois). The (ex)actions of Fauguet & Co. do not, however, go as far as the hoax, and the bourgeois is only taken to task to the extent that he is aware of nothing, or next to nothing – the delight, here, being as much in the non-visibility of the action as in its non-readability. One account of this was spread abroad, according to which the *Vénilia* was only spotted by municipal employees several months later, while another includes the detail that the railings were repainted, even though nobody understood quite why they had been gilded. With Jules Romain, only the non-readability was part of the comic mainspring. ("What's that? what's up?", wonder the "shirt-clad townspeople" of Ambert, aroused by the night manoeuvres of the regiment; and, in Issoire, a "supernatural event" causes a general chill). In spite of everything, the parallel with the pranks played by the *Buddies* indicates the affiliation of the "performances" of our Berry friends with an artistic tradition which, ever since romanticism and bohemia, takes the bourgeois to task, or at least rails against his culture. And if this is not the bourgeois in the middle class sense of the term, it is another figure with blurred outlines, henchman of the surrounding stupidity, a cross between representatives of local power and the Bloggs family.

With Fauguet, as with Romain, the act is illegal. The hoax only becomes an argument of literature at the moment when it ceases to be a socially tolerated divergence, and assumes a criminal mantle. (In Burgundy, for example, the nocturnal removal of objects belonging to nobody in particular, by conscripts on the night of May 1st, now causes to complaints being lodged). The paradoxical

legality of the artistic hoax, like that of the *Buddies*, is only sustained by the division which emerges between an anterograde criminality (valued) – the aristocratic criminality of art, of avant-gardes and even of the "sovereign act" according to Georges Bataille – and a retrograde criminality (devalued) – the criminality, in other words, of the others, the mass. Jacques Soullilou has recently recalled the bond that joins them together, and to what extent, by the connection thus made (the account of the crime), they belong to the same "plane of immanence which takes cognizance of their contiguous relatedness" ¹⁶. For crime, at its zenith of literary expression, is also gratuitous – like art! As far as Fauguet and his partners (– in-crime) are concerned, the "crime" in question is motivated by their shared phobia. But the gratuitousness seems to emerge to the fore as a result of the fact that there is no immediate benefit or profit at the artistic level. (This text is the first publication of it). In this respect, we are aware of the economic

principle that associates a capital gain or appreciation with paying-in dates. At the market level, this explains why the greatest speculation is so powerfully underpinned by the victim figure of the artist whose contemporaries fail to understand him. At the aesthetic level, Marcel Duchamp calls this "retard". It is the counterpart to the libidinal economic principle according to which De Quincey's murderer, Williams, derived ever greater pleasure in slowly climbing the steps that led him to his victims. ¹⁷ The "crime", the

infringement, fetters the *Buddies* to the law. In the (ex)action, they broadcast the voices which declare the law, promote it, and spread it abroad – the law of the monument, the law of contractor-councillors, who put up official plaques, and so on. The hoax, like the crime, is a social relationship. The plane of immanence, where one can read, in their simultaneity, art, crime and law, is one and the same space-time, which Mikhail Bakhtin called a "chronotope". ¹⁸ This shared structural belonging explains the ambivalent character of the relationships established: between Céline and suburban Parisians, between pop artists and mass culture, and between Richard Fauguet and his world, or more accurately his worlds (Châteauroux, the art world, his family, his friends, and so on). These worlds, which file past and overlap, form the grid of a complex work, in which, perforce, a topical tune rings out. Its chronotope bears the mark. The bottle of *Mister Clean* is not the box of Brillo pads, nor is Fauguet Warhol. The content of the chronotope has changed over the generations. The prolixity of this work,



14 – They include another Châteauroux artist, Michel Aubry, who also has a soft spot for *Vénilia*.

15 – The author of this prank was not Richard Fauguet, but Arlette Lacour, another member of the group.

16 – Jacques Soullilou, *L'impunité de l'art*, Paris, Le Seuil, 1995, in particular p. 101 ff. This study is an essential contribution to the archaeology of modernity.

It is based principally on Genet, Bataille, the Camus of *L'Etranger* (*The Outsider*), and the Gide of *Les Caves du Vatican* (*The Vatican Cellars*), but it seems to me that the (ex)actions of *The Buddies* (*les Copains*) are part of the same horizon.

17 – Cf. Jacques Soullilou, *ibid.*: "Economie politique", p. 67 ff., and "Figures de mobile", p. 177 ff.

18 – Cf. ID, *ibid.*, p. 32.

its unfailingly plural statements, in a word its belonging to that quarter of art that is concerned with contextual complexity, all still remain.

CHRONOTOPE

In truth, if we use the term chronotope, we must give this term the full accepted literary sense that Bakhtin gave it. It was Bakhtin who said that, in the history of the novel, certain space-times, like the road, the castle, the provincial town, the biography and the salon controlled the appearance of the characters and enabled the narrative to come into being and unfold. Functioning like "the organizational hub of the main events", the chronotope is "the main generator of the subject".¹⁹ By taking the measure of the interpretative wealth of the Bakhtin concept, one may well wonder if similar generators do not exist in the field of visual or plastic creation²⁰: the historical painting – like that of Le Brun at Versailles, for example – makes it possible to keep within one and the same pictorial space-time a mythological or historical scene and the reminder of a lofty deed by the Sun King, whose praises are accordingly sung; as far as modern art is concerned, the collage, as it appears in the work of Picasso, contrasts a post-Cézanne modernist space, which has a strong tendency to evict the content and referring the painting back to non-temporal formal categories, with indicators of contemporary space-time extorted from journalistic communications or from the bohemian atmosphere of Montmartre bistros; the advent of Pop Art, in the 1960s, goes hand in hand with the assumption of a chronotope which forms a violent marriage between the space-time of the consumer society (borrowing from themes and processes of mass culture) and the space-time of avant-garde painting (large formats, flatness, frontality, and so on); for the more recent period, even beyond the "installation" and the "device", which, to all appearances, function like similar generators, everything that people have attempted to describe in the specific form of the transavant-garde and, more generally, of postmodernism, with passwords such as "misappropriation", "recycling" and "hybridization", everything stems, likewise, from an attempt to fashion a new chronotope, which may make it possible to assimilate a teeming communicational universe, where there is a tendency for everything to be like everything else, free of hierarchy. For all this, the very conspicuous tendency of this latter chronotope to spill over into the production of situations (made

up of whole expanses of reality which the artist appropriates, but does not transpose) is pooh-poohed by Fauguet.

"The creative author", writes Bakhtin, "moves freely about his age [...], looks at [goings-on] from the viewpoint of his unfinished contemporary period, in all its complexity and entity, and finds himself as if poised on the tangent of the here-and-now, which he presents an image of".

1. Journey — With Fauguet, the chronotope is also a sort of journey (so saying, I know only too well how difficult it is to sustain it in a visual work). And as with Céline, the journey is always "to the end of the night". He remembers the formula "*Dove finisce la luce inizia l'avventura*"²¹ from a science-fiction film which takes place in the depths of the ocean. If the sketchbooks are as important as they are for the way Fauguet proceeds, this is because they record the tracks of his wanderings in heterogeneous, imaginary worlds (art, literature, cinema, television) or in real worlds (Châteauroux, places visited as a tourist, the world of the family, and so on). This journey, which is more semiotic than geographical, does not unfold along the lines of some unambiguous narrative. It is – as we shall see in due course – polyphonic.



2. Human, too human — It was Céline's intent to retain everything about life:

"The deformed leg of my little cousin must also [...]"

"Then the moment of your miscellany arrived in the midst of the months and days, for better or for worse at the end of a year. To start with it is not beautiful: it all clambers over itself, overlaps, and ends up in the oddest of places, most of them absurd, like in the attic in the townhall."²²

With these two images among others – the image of an almost obscene organic miscellany, and the image of bric-a-brac – he gave a poetic definition of his own literary chronotope. It is, specifically, no coincidence if these images recur almost to a tee in Richard Fauguet's work. For in it, many drawings depict improbable couplings (a penguin's beak penetrating a monkey's head, for example²³), and it has been noted to what extent he seemed to get his supplies from the flea-market.²⁴ And he duly copies out another Latin saying:

"*Homo sum: humani nihil a me alienum puto.*"

The fact is that nothing human is alien to him! No less than with Céline, his tendency toward both an absorption of the surrounding world and amalgam is backed up by a medical imaginary. When Fauguet refers to the "Spid" (pronounced "speed"!) (short for "Diffused Idiopathic Polyalgic Syndrome"²⁵), he is possibly describing his personal frenzy (by means of Gallicized spelling) – the same frenzy with which he ascertains, notes and accommodates normalcy in his work, just as he does the pathological and the monstrous... the monkey with the funnel on its head, the visual symbol for the handicapped, the one-footed, one-armed person, the brassière with stilts, the outstretched arm affixed to a vertical surface, and so on.²⁶ From the *Planet zob* (literally Planet Prick), teeming with spermatozooids, to *The Life of Animals*, illustrated, for example, by the two penguins encountered at the *Hollywood Night Clubbing*²⁷, there is no

19 — Mikhaïl Bakhtin, *Esthétique et théorie du roman* [Moscow, 1975]. This reference is to the French edition (Paris, Gallimard, 1978), p. 235 ff: "Formes du temps et du chronotope dans le roman".

20 — This text has been written without my having had a chance to acquaint myself with the book by Deborah J. Haines: *Bakhtin and the visual arts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

21 — Sketchbook n° 9 [7], January 1990.

22 — Louis-Ferdinand Céline, *op.cit.*, p. 1111: "Qu'on explique...",

the postface to *Journey to the End of the Night* [1933]).

23 — Sketchbook n° 12.

24 — Cf. Pascale Cassagnau, "Richard Fauguet, l'hétéroclite comme loi [the heteroclitite as law]", in *Omnibus*, n° 3, Paris, June 1992. And Frédéric Paul, "Fauguet ou le gang des bras cassés [Fauguet, or: the Gang of Thumb-Twiddlers]", a manuscript which appeared in a modified version under the title: "Richard Fauguet, un hippocampe dans les étangs de la Brenne [a Seahorse in the Brenne ponds]" in *Art press*

n° 203, Paris, June 1995. The former treats the heteroclitite as a formal commitment and fails to see any function in it. The latter lends the local context a personal and anecdotal character which masks its socio-historic bearing.

25 — Sketchbook n° 13.

26 — Sketchbooks n° 7, 10, 11 and 13.

27 — Sketchbooks n° 10, 12 and 13 — Hollywood being understood, in phonetic French pronunciation, as "au lit wood" – "to bed wood" (cf. Sketchbook n° 19).

dearth of allusions which lend a cosmic dimension to general copulation. Conversely, the world seems to fit into a microcosm, as in this woman's belly, rounded in the form of a globe of the world.²⁸

3. Optics — Optical speculation comes to the rescue of this imaginary which, at this point, meets up with Duchamp-like concerns. The *Large Glass* (*Grand verre*) turns intomarbles — you can see them at the bottom of funnels, and, in them, enlarged photographs of animals²⁹. You shift at your leisure from the globe to the eyes, from the magnifying glasses to the globules. The silicon mouldings of horses' heads (*Mi Ri Da*) are covered with marbles, and the *Canine Molecule* (*Molécule de chien*), an assembly of different glass globes, is the shape and size as the animal³⁰ — the sphere's power of absorption and (convergent) refraction, capable of containing anything and everything, and in which everything can be seen. The all-seeing quality given to the *Grand Vador* was first projected in the unusual hat-like cover on the top of certain chimneys, common in the Berry region, whose side openings make it look like the head of Darth Vader, embodiment of the forces of evil in George Lucas' film *Star Wars*. This cover controlled a network of stove-pipes, like extensions of its body proliferating through the rooms of the Creux de l'enfer. The two robots R2-D2 and C-3PO (Darth Vader's foes in the film) survey the long glass table at Brétigny from its head, on which, all manufactured in the same way, are arrayed more or less accurate replicas of weapons (revolvers, rifles, machine-guns, etc.) and optical instruments (binoculars, telescopes, microscopes, etc.)³¹. Last of all, the three characters of the *Karafator* (1993), where the glass is blistered with silicon pustules, also seem to be controlling some kind of stage, from their lofty podium — here, Bentham's panopticon lurks in the wings, reminding us of the extent to which the desire to see everything follows on from the law, and the chronotope finds here its optical metaphor.³²

CARNIVAL

1. Slang, puns and rough approximations — You will remember that Duchamp's *Malic Moulds* (*Moules malics*) are inflated with gas, in compliance with the old popular lesson that merges pneumatic and spermatoc. On this well-blazed trail, which he retreads as if inadvertently, linking the optics with the ballistic (which is a clear metaphor of the (sexual) act), Fauguet makes use of a symbolic key, in the "large glass" at Brétigny, whose esoteric nature cannot put off any stalwart reader of Rabelais or Jarry. The same goes for the turgescence of the *Pochons* (*Little Bags*) — those little hollow cylinders made of sausage skins, also called *les Mues* (*Sloughed skins*) — to which the artist addresses the injunction: "On your feet, sausage, on your feet!" ; and the two snails, shaped like cutely snub-nosed dicks, serving as book-ends³³, which also presuppose a knowledge buried in language, or in plastic invention. At times, in a dizzy-making way, the two undertakings — linguistic and plastic — are undertaken jointly — Manckiewicz's *All About Eve* revamped as *All About Yves*, providing the title of a parody of Klein's *Anthropométries*, made of imprints of phalluses drenched in blue paint (1992) !

The pleasure taken in language bursts forth in a welter of puns and rough approximations, stumbled upon while perusing the sketchbooks :

"Une copine de Copenhague" [A Copenhagen girlfriend]

"Parpaing en béton, partons au Bénin" [Concrete breeze-blocks, let's go to Benin]

"Le pont de la rivière Kai Kai" [The bridge over the river Woof-Woof]³⁴

"T'as tort, t'es tard" [You're wrong, you're late]³⁵

In sketchbook n° 15, two series of sequential words leave no doubt as to the diligent use of double meaning (what Tabourot des Accords³⁶ called "the hear three" [*de l'entend trois*]) :

"Les larmes, les mues, les armes, les muses"

[Tears, sloughed skins, arms, muses]

"Les tartes + les murs / les barbes + les burnes"

["Tarts + walls / beards + goolies"]

Similarly, plastic has no trouble transforming salt-cellar and pepper-pot into chubby little willies, or sausage skins into miniature Zeppelins, a ghost, the Challenger space shuttle complete with its two boosters, a tiara, fish at the tip of a fishing-rod, or even combining them all by "grafting".³⁷ The rough approximation merges the references by mutual contamination, giving rise to monstrous creatures — *La vache-machine*³⁸, *Mick Eymäus* (*Mickey Mouse*) and *Super Ninja Mikaï* (*Mickey*), half mouse and half tortoise.³⁹ The mixture in the same melting pot of different sources renders less



credible all acknowledged authority (in the above instance, the Walt Disney production likened to Japanese cartoons) and any authority lending legitimacy.

Puns and approximations — principles of a joyous loss of meaning — contribute, at the linguistic level, to setting up a chronotope which is a "time of miscellany".

2. Against the grain — This loss goes to meet the Céline-like penchant for catastrophe, his vision of a final, forever imminent point, where his subconscious desire for a return to the maternal biological order wells up. Fauguet adds to approximation, and the linguistic loss of meaning, a rarely contradicted incompatibility regarding the means deployed — the victimhood status of the artist who seems to thus heap upon himself all the (mis) fortunes of plastic disaster : abstract paintings with modelling clay ; portraits of The Avengers, heroes of those Marvel comics, in watercolour, on restaurant finger-wipes ; drawings of models showing off women's underwear (taken from the *Trois Suisses*

28 — "His father was a geologist", sketchbook n° 12.

29 — *L'Observatoire à animaux* [*The Animal Observatory*], installation at 15 rue de Maubec, in Bordeaux, at the Jean-François Dumont gallery, in 1989.

30 — 1994 works : the second is in the FRAC Rhône-Alpes collection.

31 — Creux de l'enfer art centre, Thiers, 1994 ; and Espace Jules Verne, Brétigny, 1995.

32 — Cf. *supra*, note 12.

33 — Sketchbook n° 14.

34 — Translator's note : A pun on the onomatopoeia of a dog's bark and the title of the film *The Bridge over the River Kwai*.

35 — Sketchbooks n° 15, 21 and 22.

Translator's note : Slang for *tu es tort*, *tu es en retard* and alliterative wordplay on *téard* (tadpole). (Literal English translations of these four examples are given merely to indicate the non-sequitur quality etc. S.P.)

36 — Translator's note : Etienne Tabourot (1549-1590), *sieur des Accords* (*Master of Harmonies*),

Burgundian poet, author of collections of riddles, non-sequiturs, ambiguities, acrostics, anagrams etc.

37 — Sketchbooks n° 13 and 15.

38 — Translator's note : a pun on "*lavage machine*".

39 — Sketchbook n° 11.

mail-order catalogue), executed in white pencil, on lasagna ; scenes from westerns drawn with a blowtorch on large linen sheets ; brassières drawn on different surfaces with the help of a silicon glue gun ; sentences written on the wall with sucked candies ; mouldings of horses' heads made of silicon (the result of which is thus shapeless) ; a glass sideboard or table, and so on. As in certain *art brut* productions, the find or godsend, which is somewhat pitiful *per se*, almost always manages to come as a surprise, and metamorphose itself into a positive act. As if in spite of the artist who, by using and misusing materials against the grain, pretends to be in quest of guaranteed failure, wonders are born from this improbable two-a-penny craftsmanship.

3. Metamorphoses — In the sketchbooks, the plastic and visual thinking spills out as page follows page, proceeding by association from one idea to the next — not without repetitiveness and not without the odd abrupt leap of thought.

A second principle — this one the principle of metamorphosis — thus makes its contribution to the great miscellany. It declares itself, quite literally, in a drawing — which seems intent upon recapitulating its philosophy — where, by distorting the collage of a publicity diagram for a “convertible” sofa-bed, two broad figures appear, their bodies in effect formed by this “convertible”. In a merry carnival atmosphere, there is a procession of creatures with two wolf-like heads and other doubly ithyphallic apes with webbed feet and funnels for head-dresses.⁴⁰ The objects themselves hesitate in their being : *Ghost bustier*, the renowned brassière smoking a cigar (*sic* !), fitted with caterpillar tracks and turning into a mind-boggling model tank⁴¹ ! The silliest object, but one already loaded with its own incongruousness, persists in drifting with its transformations and its changes of function, like this enigmatic frying-pan, or this funnel taking turns at being a communicating vessel, part of a (psychokinetic) teleportation machine, loudspeaker, 1950 s' lamp, egg timer, shower with flower-patterned curtain, and so on.⁴² In this respect, from the point of view of his capacity to exploit the mainsprings of a subconscious which associates, transforms and shifts, Fauguet might well be described as a neo-Surrealist.

Universal metamorphosis hybridizes not just people and animals, but beings and things as well, or, further still, the sexes : the woman becomes a multi-purpose car fitted with its various advertising boasts : “ultrasound + door + hood + trunk + current consumption + flasher + remote control”⁴³ ; the full hips of the



Venus de Milo are hewn from a cavity which houses a phallic shape which seems to fit just right. A brassière and a pair of panties are given for “transvestites”⁴⁴. The ambivalence, moreover is announced in a play on words which, without circuitousness, gives an accepted sense that can hardly be more Freudian : “Hermaphrodite child”.⁴⁵

4. Communication and entropy — Unaided, the funnel sums up this imaginary world where everything is transformed, and where everything communicates. Like a loudspeaker, it transmits music, or else forms the core, kitted out in lace, of an uncertain communication unfurled horizontally along branches of copper tubes.⁴⁶ The (philosophical) summary of the “think, sleep, eat”⁴⁷ written under a drawing of the suitable object, gives, in a nutshell, a vegetative interpretation of this communication — or almost (solipsism being the counterpart to non-communication). With “The world is your’s” and “The TV that’s never turned off” — CBS and Channel 5 slogans, duly copied out and put on the same plane as “*Les chiens ça communique*” [Dogs talk]⁴⁸ — it is not hard to understand that what is involved is an animal-type communication, which proceeds libidinally, the observation of which forms the inexhaustible compilation of “The Life of Animals” (mentioned earlier). What circulates in the communication channels beloved of cyberneticians is a pure energy, at once seminal fluid and voice. What is more, it communicates from everywhere, from noses, whence issues cosmogol (that mysterious energy with which the vessels of the Shadocks were endowed) as much as from the spluttering, flatulent entrails of Midas⁴⁹ — the spirit breathing — as we well know — from above and below alike. The slang introduced into the system is only there to heighten its entropy. It is this irresistible entropic tendency (at least as much as the laughter it bestirs) which lends Fauguet’s work a “clapped out” side.⁵⁰

5. Logic of the worst-case scenario — The frequency with which animals crop up (bears, monkeys, fish, penguins, dogs, horses, ducks, pigs) is the symptom of a philosophy which, in the end of the day, is organic. The heads made of varnished modelling clay (another example of going against the grain), hung upside down in budgerigar cages, based on who knows what mysterious and cruel rite, suggest a sense of fun and laughter of the highest order — the sort that has to do with sexuality and the inexorability of fate : death. Céline, who turned this in his own day into “the time of miscellany”, observed :

“My grim death is a comic effect. As is the reality whence it comes, which it illuminates !”⁵¹ The “Like you we were, like us you shall be”⁵², copied down by Fauguet at the entrance to the Cemetery of the Capucins in Rome, smacks of the famous “Truth is death” of the *Journey*. Such is, indeed, the sense of elocutionary wordplay, of plastic failure, of biological expiry, and of cybernetic entropy. In the form of a literary programme, Céline did not mince his words :

“To hasten this decomposition, here’s the work. And let’s be done with it.”⁵³

By dashing over his tracks, Fauguet rejoices over catastrophe, like any good disciple of the logic of the worst case scenario. It is this logic that provides

40 — Sketchbooks n° 9 and 7.

41 — Sketchbook n° 11.

42 — Sketchbooks n° 8 (the teleportation machine is borrowed from the sci-fi series of the 1960 s : *Star Trek*), 10 (*Soni-sono*, installation at Lauret (Hérault), 1990), and 11 (installation, *ibid.*).

43 — Sketchbook n° 12.

44 — Sketchbooks n° 8 and 11.

45 — A pun on the pop group called Aphrodite Childs. Didn’t Destouches, for his part, choose an androgynous pseudonym ?

46 — ARTPOOL, Lauret, 1990 ; and the Jean-François Dumont gallery, Bordeaux, 1991.

47 — Sketchbook n° 8.

48 — Sketchbooks n° 8, 13 and 18. The first slogan, in the form of an illuminated sign, blinks at the end of the version of *Scarface* made by Brian de Palma, with Al Pacino as the lead.

49 — Sketchbooks n° 11 and 12.

50 — Cf. Didier Arnaudet, “Un habile entremetteur” [A Canny Go-Between] in *Halle Sud*, n° 28, Geneva, 1991.

51 — Céline in Robert Poulet, *Entretiens familiers avec L.F. Céline*, Paris, Plon, January 1958.

52 — Sketchbook no° 9 [n° 7].

53 — Céline, 1933.

the chronotope with its power of absorption and its vector of acceleration. Along this vector, space-time shrinks and the system of cause(s) and effect(s) speeds up. Collages, mergers and metamorphoses, puns, approximations and entropy, things going against the grain and failures must all be related to the spatial logic of shrinkage and juxtaposition, source of shocks, and to the temporal logic of catastrophic anticipation. By way of conclusion, the frenzy of connection and precipitation.

6. Carnival — The piece *Soni-sono*, in which funnels acting as loudspeakers transmit the rapid pop “muzack” of an Italian group (“The Country Cousins”), is a good example of parody-like disparagement, in other words, the introduction of a vulgar content (the content being this somewhat “hick” music) in a noble form, or a form at least ennobled in the contemporary practice of art (that of installation).⁵⁴ Parody, reversal, ambivalence, inversion of high and low, in Fauguet’s work these all help to fashion a carnival-like atmosphere. His soft spot for word-play, conveyed by a theory of spiritual – cum – flatulent communication is the remote echo of ancient religions, conceiving a circulation of pneuma, traces of which still exist in the carnival.⁵⁵ The procession of masks, the celebration of a universal metamorphosis of beings and things, the contamination at work between humankind and the animal kingdom, the grotesque image of the body, the association of the fantastic grotesque and anatomical and physiological details, the final fall marking the return to biological order, death rubbing shoulders with laughter and sex, not to mention, as we shall see, an ignorance about the distinction between actor and spectator – everything refers us back to the carnival. According to Bakhtin, the carnival-like perception of the world creates “a dethroning double”, a world inside-out, which is not a pure negation of the object parodied :

“Everything has its parody, that is, its comic aspect, for everything is born again and renewed through death.”⁵⁶

Akin to carnival-like laughter, which is nothing less than an “aesthetic attitude”, what is sparked off in the works of Richard Fauguet is invariably ambivalent.

“The ambivalent carnival-like laughter has great creative power, capable of engendering genres. It affects and encompasses phenomena undergoing transformation or substitution. It fixes in them the two poles of gradual development, in their permanent instability, which is fertile and regenerative. In their death it presages birth, in birth, death, in victory, defeat, and vice versa. In enthronement, “dethronement”, etc. The laughter of the carnival does not let any of these moments of change become absolute and frozen in the seriousness of the monologue.”⁵⁷

Multilingualism — One of the arenas of the great miscellany is language, often summoned up either implicitly or explicitly in the titles and jottings made under drawings. A work in and of itself is textual, in the manner of Conceptual Art – where a little help from sweets shaped like letters and in a rough version of Latin mixed up with a little English, coined such hilarious gems as “Loockam Warholus”, “Pensum Cezanius”, “Matum Matissam”, and others such as “Lovam Malevitchum”.⁵⁸ Several clustered codes govern their portmanteau meanings – the meanings of the languages used, but also the meanings of high-school

lessons, the history of modern art, and the imperative language of political watchwords and commercial slogans. Fauguet is clearly attuned to the same multilingualism that Henri Godard detects and analyses in detail in the Célinian novel⁵⁹. Besides, he always has a keen ear for words and expressions, and rarely misses a chance to mention, under his drawings, a name or a few words read or heard. Identifiable idiolects or speech patterns emerge from this linguistic welter. We should add to those we have already mentioned to the language of medicine, the onomastics of science-fiction, and the speech pattern of the individual with his and its “private jokes”. The visual equivalent of novelistic, fictional multilingualism is the stylistic melting pot, the multiplication of visual borrowings, the jumble-like agglomerate, the graft or splice, and hybridization. Alongside the “personal” drawings, whose style, furthermore, is as neutral as you can get (if this means anything), we find shifts toward abstraction, neutralities in the Pop Art genre (using the practice of the transfer and collage), and allusions to African art. Alien visual and plastic worlds come to the surface in clichés belonging to specific sectorial speech patterns – scenes from westerns, inscriptions in the manner of Conceptual Art, poses of models in the *Trois Suisses* mail-order catalogue, and the like. But if the truth be told, a little exaggeration is called for to turn this stylistic multilingualism into something central and focal, for, in Fauguet’s work, you get the impression that it is the words of language



in the strict sense of the term which are at work in the first instance, and which underpin the semiotic process.

Dialogism — Specifically, language occupies a central place in *L'arbre des insultes* (*The Tree of Insults*)⁶⁰, a mural composition in scattered form, made of transfers of birds joined together by lines drawn with a felt pen (depicting branches), and attached to insults in speech bubbles (in the manner of the dialogue and wording of comic strips). The key, which is not hard to unearth, lies in sketchbook n°15, which includes lists of “bird names”⁶¹. In this interest in florid plain-speaking, it might be possible to see nothing more than a pure imitation of a Louis Ferdinand Céline-like affection for popular and slangy French. After all, Fauguet nurses a sort of Céline worship. And after all, the association formed by him and the little band of “buddies”, mentioned earlier, for the purpose of putting on shows in Châteauroux, was called Louis-Ferdinand!⁶² All of this might seem superficial. The fact is that *The Tree of Insults*

54 — I won't go into detail here about the distinctions made by Gérard Genette within the traditional realm of parody (cf. Gérard Genette, *Palimpsestes – La Littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982).

55 — Cf. Claude Gaignebet and Marie-Claude Florentin, *Le carnaval – essai de mythologie populaire*, Paris, Payot, 1979, p. 117 ff : “La circulation des souffles”.

56 — Mikhail Bakhtin, *La poétique de Dostoïevski* [1929]. This quotation from the French translation, 2nd edition, Moscow 1963, Paris, Le Seuil, 1970, p. 175.

57 — *Idem*, p. 219.

58 — Sketchbook n° 11 ; the corresponding works are dated 1990.

59 — Cf. *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, 1985. In this thesis, Godard uses certain of Bakhtin's concepts to read Céline's novels. In particular, he focuses on an analysis of multilingualism and the phenomena of multivocalism.

See also, further on, note 61.

On Bakhtin, cf. also the excellent foreword by Julia Kristeva to *La poétique de Dostoïevski*.

60 — Jean-François Dumont gallery reserves, Bordeaux, 1992.

61 — Translator's note : in French, bird names applied to people are a form of insult.

62 — A heretical name, which must undoubtedly be why they were unable to attract those windfall grants so necessary for the club's survival.

leads us to the heart of one of the major aspects of Fauguet's work: dialogism.⁶³ More than any other linguistic form, the insult presupposes two interlocutors, or at the very least an address. What is involved is a dual utterance which, over and above the insulter, does not work without the party who is being insulted. The absence of any "addressee" – in the case in point, as in the monologue of the old man, the bum or the bag-lady (who have developed a loose screw, who bear a grudge against the whole planet, and who trot out their abuse in subway stations) – always betrays a presence that is part of language – a presence not of "the other", mere addressee or recipient, but of "the Other" in the Lacanian sense of the term.⁶⁴ This type of monologue broadcasts the law ("murderer!"), just as the hoax sketched it by default. This dialogism also appears in a most distinct way in all the expressions noted by the artist, which stem from ambient messages, akin to instructions ("You are here", "The world is your's", and so on).

SELF-PORTRAIT

But the major dialogic figure at the visual level is undoubtedly the self-portrait which, unlike other genres in which the work speaks for itself, as the saying goes, presupposes that the artist is being judged, if only by his own eye in the mirror, and by his own brush. Presupposes, in a word, that he should grasp language through the voice of the Other. The "self-portrait as an acrobat" appeared at a very early stage. Fauguet disguises himself as *Mr. Clean*, and sticks his face in the place of the detergent hero's. Or, alternatively, he makes himself a disproportionate head on a wisp of a body, getting the scale wrong (in the collage where he takes on the form of the silhouette of a mail-order catalogue model, wearing a vest). It is him again with flippers on his feet and a funnel on his head. By parodying the prevailing manner of artistic labelling, he trademarks his drawings with his initials – R.F. – duly circled like the R of Registered (®). A whole football team is given his head, thanks to the artifice of the collage... The self-portrait only proliferates in direct relation to how the mass culture inexhaustibly offers ever-repeated opportunities for projection. A small drawing in sketchbook n° 9, titled *Self-portrait*, transposes the ambivalence of the genre into an image, in it, two heads float on either side of a magic carpet. This carpet, which separates the two heads, is a good propaedeutic or introduction for understanding that the self-portrait introduces an irreversible splitting into the identity



of the subject. Through the self-portrait – which, to a greater or lesser degree, invariably presupposes some kind of submission to the eye (or rather the voice) of the Other –, as by the utterance of insults, or the hoax, Fauguet's work takes on a dialogical form similar to the one that Bakhtin analyses in the novels of Dostoyevsky and Rabelais. His chronotope, which, as we have seen, blends and accelerates the march toward the final catastrophe, is forever making him – artist of the 1980s and 1990s – grapple with a host of worlds which re-echo in it. It is important to see how he lets himself be questioned by art history as by mass culture, by literature as by such-and-such an utterance brought back home from a journey. It is up to us to see how he bears grudges, how he burdens himself, and how he struggles in his tussle with the angel. The interest of Bakhtin's concept of dialogism lies in conveying to the level of enunciation the perception, in a text, of a plurality of codes. If the chronotope links worlds together, with their respective languages, dialogism, which is bound up with it, stresses the way in which given interlocutors convey these different codes, heckle each other, answer each other back, argue, and converse. The dialogization of languages presents each one of them "in the light of the other". When referred back to their speakers, the utterances appear like so many "points of view about the world", like so many "reciprocal illuminations".⁶⁵ Whence, without doubt, this feeling of diffraction that we get when looking at Fauguet's work – a site of confrontations and disputes between contradictory worlds. Beyond the mere phenomenon of dialogue, dialogism itself underscores the uncertain identity of the author, the division, the splitting of his ego inhabited by the Other.

MULTIVOCALISM

1. Index – Not only do we perceive codes, but we also hear voices. Behind the portraits of Jean-François Dumont as an ant-man, and

Richard Fauguet as *Mister Clean*⁶⁶, and behind the first names Michel, Richard and Daniel, encrypted in the title "*MI RI DA*" of the three horses' heads, we hear the voice which, from within the art scene, names the artist, the owner of his gallery, and a friend, mingling with that other voice, the voice of the artist, who, by disguising himself, responds to the law of identity. The red dot on the nose or forehead⁶⁷, another version of the portrait of the artist as an acrobat, calls to mind the trade practice of using the same token to indicate that a work is sold. As a pure designation, it turns Fauguet the individual into a marked, designated object, and thereby drafts, in the negative, the designatory authority. The same red dot used as a geographical sign ("You are here"⁶⁸) gets the onlooker to take part in the space of the drawing as if he were looking at a town plan, and plays with the spatial-temporal coordinates of the act of enunciation. The red dot and the "you are here" work here like indexes. Regardless of appearances, Fauguet's work does not avoid being dominated by this type of sign, which Rosalind Krauss (basing herself on Benveniste and Peirce) had detected in contemporary art. Like the index, but in ways other than the modernist tradition which, starting from pictorial literalness, culminates in the installation, the site-specific, and the production of situations, dialogism and multivocalism⁶⁹ introduce us to an art

⁶³ – For an account of this other key concept in Bakhtin's thinking, cf. *Esthétique et théorie du roman*, op.cit., p. 83 ff: "Du discours romanesque".

⁶⁴ – It is indeed a question, here, of the Other, in the Lacanian sense of the term, and not of the other understood as a mere interlocutor. The aim of the monologue of the bum, spoken out loud, is to win us over. On this subject, cf: Jacques Lacan, "Fonction et champ de la parole et du langage", in *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 265; Alain Juranville, *Lacan et la philosophie*,

Paris, PUF, 1984, p. 113 ff: "La parole".

⁶⁵ – Mikhaïl Bakhtin, *ibid.* as note 58.

⁶⁶ – A collage made on the actual wall of the Jean-François Dumont gallery, 1989.

⁶⁷ – As on the invitation to the group show in the Jean-François Dumont gallery, Paris, 4 June - 16 July 1994; and sketchbook n° 19.

⁶⁸ – Sketchbooks n° 20 and 22.

which focuses incessantly on the level of enunciation. But more so than their spatial-temporal coordinates, they bring to the fore the polymorphism of the agents, the mobility of the roles, and the ambivalence of the voices. Rather than asking where the voice is coming from, dialogism and multivocalism pose the question of the identity of the author, an identity which wavers and becomes diffracted, by the very fact that the author can sign foreign utterances with his very own name.

2. Polyphony — So it is possible to specify in what sense the work of Richard Fauquet may be called “heteroclitite” or “incongruous”. It would be a mistake to see in this quality nothing more than a bric-à-brac art, enhanced solely by virtue of its provocative power — as if this constituted an unprecedented difference, a paradoxical legitimization, all measured by its power to upset supposed official values (which are only ever declared because a negative foil is intrinsically necessary to this type of legitimizing process). The concept of multivocalism puts the accent on the presence, within the author’s discourse, of other speakers, whose intent is to be understood without the distance of the discourse related. From this stems a powerful impression of polyphony, of which Mikhaïl Bakhtin, before anyone else, appointed himself the theoretician, with his study of the novels of Dostoyevsky to back him up. Venturing into Richard Fauquet’s work, like soaking in a bath, presupposes a period of acclimatization. On this condition, you can hear the polyphony — the exact counterpart to what Céline called his “little music”.⁶⁹ The polylogue floats over the monologue.⁷⁰ Going beyond the mere duet that pop artists plugged with mass culture, the polyphonic work multiplies the musical phrases and counterpoint, and orchestrates a score with many superposed lines — the primary function of this polyphony being, of course, to transmit different voices, in the way in which late mediaeval music superposed several texts, sacred and secular alike, without any direct relationship. It is accordingly not easy to discern, in Fauquet’s drawings and installations, his own hypothetical voice from among the others (speech of the average inhabitant of Châteauroux, of science-fiction, of art history, and so on). There is a permanent threat in the air, whether he be taken at his word, or whether he be taken for a simpleton or some Facteur Cheval⁷². For such are the various and contradictory plastic utterances that he interweaves, and which end up embroidering him a plural identity. Superposition of discourses and uncertainty as to the identity of the speaker.

3. The hero — One of the symptoms of this question, which turns every work into an “it speaks”, complete with a problematic subject, resides in the propensity, as shown by certain artists, to create supposedly autonomous entities, which simulate an existence *sui generis*. This inferred tendency to lend being to the work is particularly well illustrated by Max Ernst’s *Lop lop*, characters in Jean Dubuffet’s *Hourloupe* cycle, and Sarkis’s *Lulu and Kriegsschatz* — to mention just two or three examples which spring to mind. The ventriloquistic work is the fruit of the god-artist, master of his works, his exact correlate.

It comes as no surprise that Fauquet, whose poetics, like the poetics of Céline,

is so marked by dialogism and multivocalism, set about producing, as the mood took him, so to speak, beings who seem to exist outside of him, with whom he identifies, or with whom he has a relationship of otherness — all these heroes who haunt his work, from *Mister Clean* to Darth Vader, by way of Superman and the Avengers. These latter, in particular, who are signal exemplars of a hybridized humanity (torch-people, stone-people, ice-people, earth-people, etc), create an endlessly repeated geared-down image of the polymorphous monstrousness of the hero. Inhabited by the voice of the Other, the hero answers it (and submits to it) by expanding his powers *ad infinitum*. The “teleportation machine” (in Fauquet’s work, a helmet in the shape of a funnel !) situates him everywhere and nowhere, in accordance with the gimcrack dreams of mass culture, which make the repetitive figure proliferate. Fauquet is keenly aware of a world which, from comics to advertising by way of politics, is forever transmitting the hollow voice of an ultra-powerful

subject, and he reinstates the way this voice haunts him. In a correlative way, and by ventriloquism, he endows his creatures with the power of the word. Is it to solve the equation of the hero with just one formula that, in his sketchbooks, he often endows his characters with erect sexual organs ? It is hard not to sense the obsessive nature of the notation, when it is compared with the sexual isotopy⁷³, to which many double meanings may be related, and many scenes of the life of animals. In this respect, the horseman

with his erection drawn in sketchbook n° 2 seems to provide a figural version of the signifier of signifiers, of that sign which, according to Lacan, constitutes the last reference of all the others — the Phallus. The figure of the hero, which is so frequently used by Fauquet, thus condenses all the terms of his poetics. The figure of the hero, so often used by Fauquet, thus condenses all the terms of his poetics. Through it, the ultra-powerful subject of mass culture and the all-powerful artist made up as a victim converse and argue with each other. As a major element of the chronotope, in its space-time it brings together the divergent worlds of these two subjects.

The dialogue of several linguistic-cum-plastic utterances, actually within Richard Fauquet’s work, together with their reciprocal illumination, strengthens their particular values of interpretation and social indexing. The anxious manipulation of a factor of uncertainty, and the indiscernible character of the property of the discourses manipulated, turn this work into a contribution to the whole issue of the Subject of art.



⁶⁹ — Pursuing Henri Godard’s endeavour to specify Mikhaïl Bakhtine’s concepts, I thus make a distinction between dialogism, multilingualism, and multivocalism. With dialogism, I stress the gap which cuts across the subject’s word, transmits in it the voice of the Other, and includes in its relation to the law. Multilingualism stays at the level of the code, when multivocalism makes it possible to highlight phenomena of interlocution. The term multivocalism is,

needles to say, preferable to the term multivocality, which is used willy-nilly by Bakhtine himself, and which belittles the observation about semantic plurality.

⁷⁰ — With his awareness of Céline’s music, Richard Fauquet took pleasure in spreading “Tippex”, like caviar — an example of *Rigodon* — leaving just the famous punctuation legible.

⁷¹ — The term “polylogue” was introduced by Julia Kristeva, and would seem to derive from Bakhtin. Cf. Julia Kristeva, *Polylogue*, Paris, Le Seuil, 1977.

⁷² — Translator’s note : The legendary postman, Ferdinand Cheval (1836-1924) who built the “ideal palace” with pebbles.

⁷³ — For an example of sexual isotopy, cf. Michel Arrivé, *Lire Jarry*, Brussels, Complexe editions, p. 45 ff.

Mikhail Bakhtin contrasted two opposite sides of literature : monologic poetry and the dialogic novel. The observation may be freely transposed to modern and contemporary art. But to put a name to the second "romantic" (novelistic) side cannot be done without weighty oratorical precautions, by referring back to the concepts of dialogism, multivocalism, carnival-like writing – in a word, to the whole corpus of Bakhtin's approach. Richard Fauquet's work, without a doubt, belongs to this carnival-like, pop side, in the broad sense of pop. In the wake of others, he speculates on art's power of absorption and refraction. With the on-the-spot journey and the optics, he gives shape to a chronotope dominated by vectors of acceleration and entropy. It is by this yardstick that we must weigh up his revival (hampered by going against the grain on occasion) of the procedures of collage, transfer, graft and hybridization. Firmly rooted in a lengthy tradition of ambivalent laughter, marked by the linguistic formulation of beings and things, this work is criss-crossed and supported by puns and wordplay. Haunted by the voice of the Other, it argues with the law. The confusion spreads at the level of enunciation, less in terms of spatial situation than by an insistent way of involving the voice of the creator-cum-author, of making him espouse prevailing "discourses", endowing his creatures with the power of ventriloquy – in a nutshell, of rendering the very indexing, as a subject, problematic. The figure of the hero, borrowed from different characters in mass culture, functions in this respect like an algorithm a practical, figurative tool, suitable for crystallizing the threefold problematic : chronotope, dialogism (as the voice of the Other), and multivocalism. Another way of broaching the romantic (novelistic) side would be to talk of intertextuality. As far as Richard Fauquet is concerned, what, in many ways, may seem like the transposition of a literary poetics – the poetics of Céline, as it happens – is only underpinned by a complex intertextual or, rather, inter-aesthetic relation. There is no illustration here. The success in this respect can be measured by the artist's ability to take up the slack of this poetics, in his original and personal way, update it, and reformulate it in a visual way. ■ C. B.



FRÉDÉRIC PAUL

RICHARD FAUGUET un hippocampe dans les étangs de la Brenne

Pour qui ne la connaissait pas, la très belle exposition récemment organisée à l'Espace Jules Verne (Brétigny-sur-Orge) a pu permettre de découvrir l'œuvre multiple de Richard Fauguet, œuvre dont la légèreté ludique s'efforce de voiler le sérieux d'une réflexion sur le reflet, la visibilité et la recherche d'un point de vue pertinent sur la sculpture.



S.t. 1995. (Court. Centre d'art, Brétigny-sur-Orge)

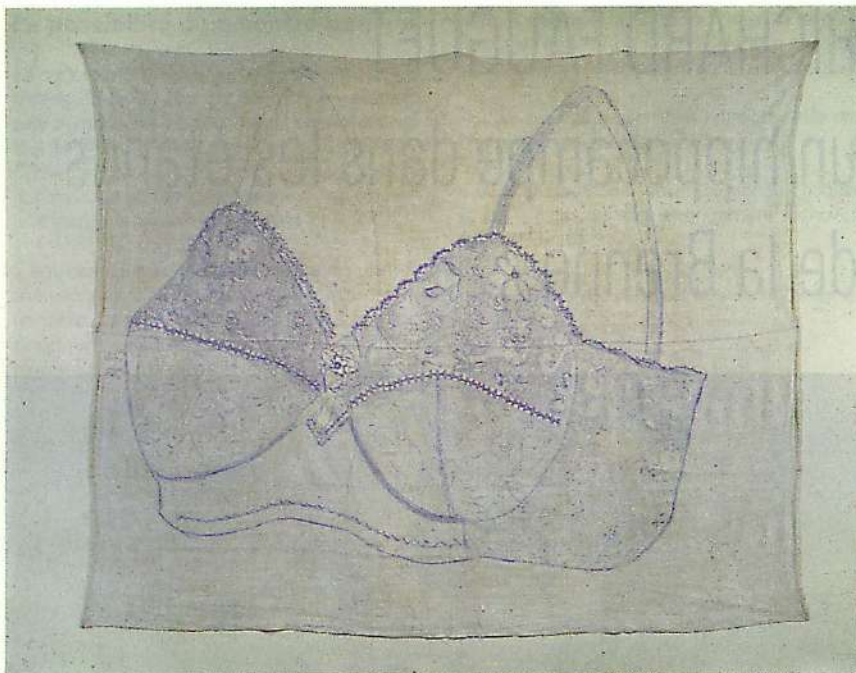
■ Les jardiniers municipaux de Châteauroux réalisent à la Toussaint, paraît-il, des compositions extraordinaires. En 1994, l'idée leur est venue d'installer des épaves de voitures au milieu des plates-bandes et des ronds-points. Certaines simplement déposées en l'état, d'autres artistement découpées au chalumeau, mais toutes outrageusement ornées de cascades de chrysanthèmes en fleurs de toutes les couleurs. Les richesses artistiques de Châteauroux, surtout lorsqu'elles sont involontaires, sont inépuisables. L'œuvre de Richard Fauguet en est une et il paraît difficile de ne pas la situer dans son contexte.



S.t. 1994. Perruches, pâte à modeler, cages à oiseaux, vénéria. (Court. Le Creux de l'Enfer, Thiers ; Ph. J. Damase)

Il y a là-bas, en outre, chaque premier dimanche du mois, une brocante exceptionnelle, j'oubliais de le dire. Or, même si cela la simplifie exagérément, rien n'empêche de considérer l'œuvre de Fauguet comme une brocante, ou comme un recueil de bonnes pages arrachées à une petite encyclopédie familiale. Dans cette brocante ou dans cette encyclopédie, tout s'accroît en cercles concentriques autour d'un noyau dont le choix doit à peu près tout au hasard. (Il convient à ce propos, et c'est un point essentiel, de minorer tout ce qui pourrait, autrement, trahir une apparence de gravité : une provision de guillemets déprécia-

tifs est ici nécessairement requise !) Fauguet a de la chance, c'est ainsi qu'il décrit ses « années de formation » et sa « méthode » d'investigation. Il force la chance en travaillant beaucoup et il est douteux qu'il ne puisse tirer, comme il le prétend, aucune habileté de ses expériences. Comme si cette habileté qu'il sollicite forcément lui faisait honte, et comme s'il tirait de cette soi-disant impérieuse énergie qui le pousse à passer toujours à autre chose, une fois chaque problème résolu (par quelque « assistant » de ses copains). Il y a un chic incontestable dans la désinvolture, l'art le permet et Fauguet renoue ainsi, sans s'en douter, avec le



Sans titre. 1990. Pastel sur drap de lin. 203 x 250 cm. (Court. galerie J.-F. Dumont, Bordeaux)

cliché, bohème selon lequel l'artiste, vivant de l'air du temps (si possible avec aisance), prend et transforme tout ce qui passe à sa portée.

Racket et sabotage

L'art est en effet une des rares activités humaines où racket et sabotage sont autorisés, pourvu que ceux-ci alimentent sa (toujours supposée bonne et) propre cause. Si d'ailleurs les emprunts se font avec désinvolture, ils en sont d'autant plus excusés. Et c'est ainsi que l'œuvre de Fauguet ressemble à un couteau suisse, pourvu d'un tas de fonctions cachées, aussi contiguës qu'étrangères les unes par rapports aux autres, et qui, rassemblées, en font un véritable petit nécessaire de survie : de Seurat à Picasso, Duchamp (qu'il connaît bien), Dali et Pissarro, du surréalisme (Richard Fauguet avoue avoir tenté de souscrire un abonnement à *la Révolution surréaliste* en... 1978) au pop art, au nouveau réalisme et à l'arte povera, du dessin de presse à la publicité, aux pochettes de disques, à la bande dessinée, au cinéma (de Jean-Luc Godard à Clint Eastwood, sur lequel il est intarissable) et j'en passe, du Facteur Cheval à Picassiette en passant par les verriers de Murano (les pires comme les meilleurs), sans parler des trésors que recèle une collection d'adhésifs Vénitien ou la boutique d'un confiseur... Quand on en vient à chaparder sa pitance à l'étalage, tout ce qui passe mérite attention, même si l'art consiste à choisir les meilleurs morceaux : la pâte à modeler, les *Saynètes comiques* ou les *Compositions décoratives* chez Boltanski, par exemple...

L'art suit le mouvement de la société dont il infléchit les valeurs esthétiques, c'est pourquoi il a, ni plus ni moins que la société, des chances d'évolution : l'art est perméable, d'où sa porosité (dans l'autre sens), d'où ses changements de visages si nombreux et si rapides, d'où notre difficulté à le reconnaître là où il est vraiment, s'il est contemporain, et d'où le fantasme de pérennité qui lui est encore attaché, par compensation, à l'exemple des chefs-d'œuvre qui ont duré. De nombreux artistes avant Fauguet avaient fait entrer dans le champ artistique des problématiques qui lui étaient auparavant réputées étrangères. C'est normal. Fauguet, plus modeste, mais aussi plus plasticien, fait simplement entrer une iconographie et des matériaux inattendus dans un projet artistique éclectique et loufoque, somme toute plus moderne qu'indiciairement contemporain. Car en effet, quelle que soit la valeur ajoutée par leurs implications critiques ou politiques aux œuvres de ces si nombreux artistes qui se font aujourd'hui les champions du grand commerce humanitaire, Fauguet, lui, doit s'assumer comme un dessinateur et un « sculpteur » (l'hésite) dans le sens classique du terme. Ce qui explique finalement la dérision un peu suspecte par laquelle il traite en permanence son travail et lui-même, cette attitude contribuant à faire écran : l'artiste en représentation préservant derrière le rempart de la plaisanterie celui qui, chez Fauguet, cherche, avec une exigence et une réussite incontestables, de nouvelles associations de forme, d'objets et d'idées.

L'art, chez Fauguet, ne peut se penser a priori

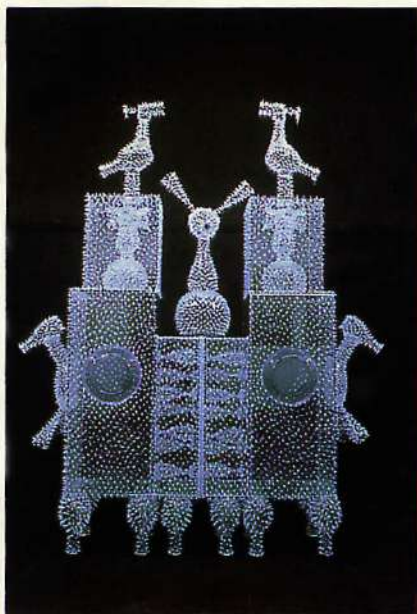
comme une opération de salut public ou comme une stratégie d'infiltration insidieuse et plus ou moins perverse, c'est d'abord une entreprise de distraction, qui a pour principal objet de procurer réjouissements et causes d'hilarité : à l'artiste d'abord et aux autres si ce bonheur est communicable... et (mais faut-il le préciser ?) ce doit être ensuite une confrontation, sans complaisance, avec le connu et l'inconnu (encore l'encyclopédie !), avec le déjà vu et le champ toujours plus étroit du possible. C'est là que sa démarche recoupe superficiellement celles de Fischli & Weiss, Lüthi ou Mogarra, mais c'est là aussi ce qu'elle a d'assez terriblement isolée : l'artiste devant, malgré lui, se considérer d'abord en fantaisiste, en « blagueur » ou en « danseur parodiste ». (Difficile, on le sait, pour un acteur comique de refuser un grand rôle dramatique). Et de là cet embarras à assumer les conséquences de ses débordements (Fauguet parle trop), notamment en ce qui concerne sa biographie, car, telle qu'il la raconte, son histoire est celle d'un enfant du Berry qui répugne à s'engager trop tôt dans la « vie active » et qui trouve un sursis dans des études artistiques, qu'il mènera jusqu'à leur terme et avec succès, contre toute attente, dans les écoles de Tours puis Bordeaux... - l'anecdote confine ici à la caricature et l'attitude prête à une forme délirante de folklorisation du personnage.

Le minimum de savoir-faire

Mais passons sur la mythologie individuelle, car c'est moins l'origine de ses sources que leur diversité et l'aptitude de Fauguet à entretenir des écarts importants (1) d'une œuvre à



« MiRiDa ». 1994. Moulages en silicone, billes de verre



Sans titre. 1994. Verre, silicone. 200 x 200 x 70 cm.
(Coll. Frac Limousin)

l'autre qui méritent attention. Didier Arnaudet n'avait pas tort de qualifier Fauguet d'«*habile entremetteur*», insistant peut être exagérément sur son côté fripouille ou «*déglingue*» (mais c'était en 1991 (2)) alors aujourd'hui l'artiste, toujours gouailleur, ressemble plus à un poulbot adulte et finalement assez bien mis - les lunettes, inoubliables, sont particulièrement «*mastoc*», donc particulièrement voyantes, sans doute pour lui permettre de les retrouver sans peine s'il les a ôtées : pour vérifier, par exemple, si son monde, à lui, a quelque ressemblance avec la réalité (qui lui échappe, justement, sans ses verres correcteurs).

D'une multitude de dessins exécutés (à l'encre de chine, à la crème à récurer, au tampon encreur, à la colle Scotch, au chalumeau, etc.) sur une multitude de supports (carnet de comptabilité, papier calque, papier de verre, drap, pâte alimentaire, rince-doigts...) à ces objets ou ces sculptures actuels, soumis à des éruptions de boutons en tous genres, tout s'enchaîne, en effet, à une allure vertigineuse et avec une déconcertante impression de facilité... un peu comme si la myopie, revenons-y, ajoutait naturellement à la perception du monde une dimension spontanément plasticienne...

Adhésifs de toutes sortes, dentelle, bandage, vernis marine, pâte à modeler, bonbon, globe et vaisselle en verre, Richard Fauguet touche à tout avec pas mal de savoir-faire ; or tout, dans son œuvre, oscille toujours entre l'aberrant et le corrigé : la tare génétique, visuelle ou «*mentale*», sa correction médicale et enfin, comme à défaut de mieux, son assomption créatrice.

Rien d'étonnant, dès lors, si les dessins sont «*bougés*» et les sculptures, toutes ou presque globulaires, comme un halo de lumière autour d'un réverbère : «*à regarder [...] d'un œil, de près, pendant presque une heure*»... (3)

Mettant un terme à des expériences qui l'occupèrent pendant près de trois ans, Fauguet présentait dans une exposition personnelle récente (4) une table de verre de 13 m de long sur laquelle étaient disposées trente-quatre sculptures portatives ayant toutes en commun des éléments (vaisselle, bocaux, doseurs à alcool, cendriers et ustensiles médicaux), un matériau (le verre), une technique de réalisation (par collage au silicone) et, presque toutes, la fonction d'instruments d'optique ou de visée, à l'exception de quelques robots et autres spoutniks, et d'une bouteille de vin - vide et laissée telle quelle (5)... Chef-d'œuvre du compagnon Fauguet, la table, les jumelles et les armes (son *Grand Verre*) se suffisaient à eux-mêmes : la table en tant que dispositif d'exposition, les «*compositions*» portatives, prises séparément, en tant qu'objets de contemplation (à regarder et au service de la vision) et, prises ensemble, en tant que tableau de chasse. Rarement application technique n'avait été sollicitée à ce point. Entre le dispositif «*cénique*» ostentatoire et la fragilité de ces curieux objets de même recette, Richard Fauguet venait, toute proportion gardée, de rééditer, cinquante ans après, exactement, la présentation des Roto-reliefs au concours Lépine. Il s'agissait (faut-il le préciser ?) de la deuxième œuvre d'importance de l'artiste acquise par une institution (6). En

insistant beaucoup, on pourra bientôt demander au Warhol, au Nauman ou au Tony Cragg berrichon (il faut loucher pour arriver à les superposer... d'ailleurs on n'y est pas !) une sculpture cinétique et sonorisée. Quelques problèmes mécaniques se poseront, bien sûr, mais, par chance, Fauguet, chef du gang des bras cassés, a des tas de copains plus doués que lui à Châteauroux. ■

(1) Fauguet n'hésite pas à faire «*dialoguer*» Céline et Victor Hugo en regard de deux reproductions de ses dessins. Pascale Cassagnau intitulé «*R.F., l'hétéroclite comme loi*» son article paru dans *Omnibus* n° 3, juin 1992, Paris

(2) Didier Arnaudet, «*Un habile entremetteur*», *Halle Sud Magazine* n° 28, Genève, 3e trimestre 1991, p. 26.

(3) «*A regarder (l'autre côté du verre) d'un œil, de près, pendant presque une heure*», M. Duchamp, texte parcourant l'œuvre intitulée *Tableaux d'oculiste*, 1918-19.

(4) Espace Jules Verne, Brétigny/Orge, 10 fév. - 15 av. 95.

(5) Mais quand on est vraiment bourré, il faut encore savoir viser ! Sur ce point, revoir l'introduction du texte de Didier Arnaudet, op. cit.

(6) La première : Sans titre, 1993, coll. Frac Limousin (commande passée à l'occasion de l'exposition personnelle de Richard Fauguet au Frac Limousin, Limoges, 15 octobre 1993 - 5 janvier 1994). La seconde : Sans titre, 1995, coll. Frac Aquitaine.

RICHARD FAUGUET

Né en 1963 à La Châtre

Vit et travaille à Châteauroux

Expositions personnelles (sélection) :

1987 Centre d'art contemporain, Châteauroux

1989 Galerie Jean-François Dumont, Bordeaux

1990 Espace Artpool, Lauret

1991 Galerie Jean-François Dumont, Bordeaux

1993 Frac Limousin, Limoges

1994 Aquarelle=*Jus de Fille*, le Creux de l'Enfer, Thiers

1995 Galerie du Progrès, Lauret

Espace Jules Verne, Brétigny-sur-Orge (catalogue)



Sans titre. 1995. Vue de l'exposition à l'Espace Jules Verne, Brétigny/Orge