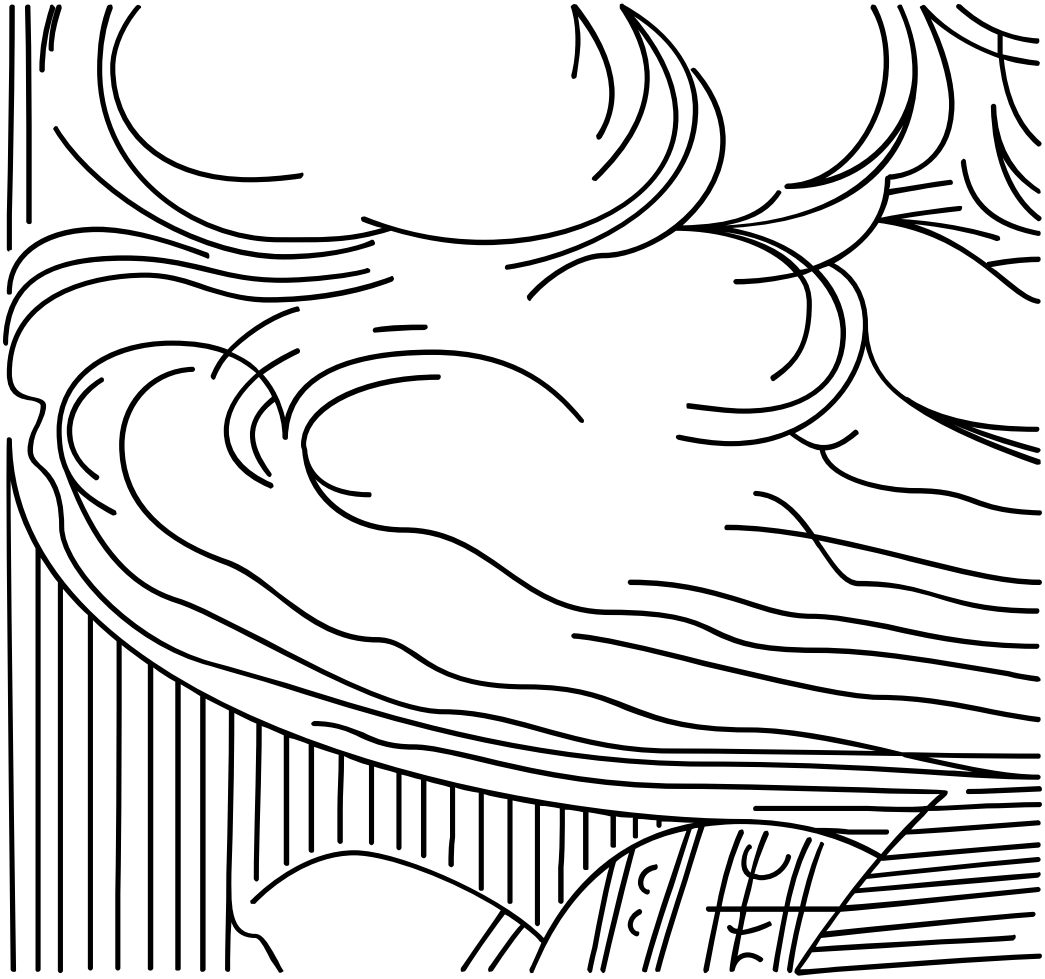


U+2601-004
Nuage

Illustration

Léonard Sarluis
Impression noire,
23 × 18 cm

*Voyage au pays de la quatrième dimension*
1923

Sâr Dubnotal

Esthétiques de l'usage, usages de l'esthétique: second mouvement, *mutations*, par Céline Poulin
Sâr Dubnotal, en quête de l'étrange, par Damien Delille et Céline Poulin
Sâr Dubnotal, ou les processus de désidentification artistique, par Damien Delille
Notices
- ❶ Tarek Lakhrissi
- ❷ Pauline Boudry / Renate Lorenz
- ❸ Rita Hajj
- ❹ Mehryl Levisse
- ❺ Marcel Bascoulard
- ❻ Özgür Kar
- ❼ Sophio Medoidze
- ❽ Arthur Gillet
- ❾ AA Bronson
- ❿ Nils Alix-Tabeling
- ⓫ Cécile Bouffard
- ⓬ Harry Gould Harvey IV
- ⓭ Autumn Ramsey
- ⓮ Claude Cahun et Marcel Moore
- ⓯ Vaginal Davis
- ⓰ Jimmy Robert
- ⓱ Eleanor Antin
- ⓲ Pierre Paulin
- ⓳ Fusion (Cécile Bouffard, Roxanne Maillet et Clara Pacotte)
- ⓴ Clara Pacotte
- ㉑ Louise Siffert

Ouvrages et pièces historiques
- ㉒ Joséphin Péladan
- ㉓ Sâr Dubnotal
- ㉔ Sar Hamabalah Sar
- ㉕ Véga la Magicienne
- ㉖ La Femme volante
- ㉗ Voyage au pays de la quatrième dimension
- ㉘ Fascinax

Rendez-vous
Workshop: Les autres ou rien, Thibault de Gialluly
Au Théâtre Brétigny: Club Colombophile du Cœur, Éric Giraudet de Boudemange
L'ABCC du CACB, par Charles Mazé & Coline Sunier
Informations pratiques

Esthétiques de l'usage, usages de l'esthétique: second mouvement, *mutations*, par Céline Poulin

Lors du premier mouvement, prôner l'artifice consistait, entre autres, à refuser la soi-disant naturalité de certains principes, pourtant tout à fait culturels. La nouvelle saison poursuit les investigations amorcées l'an passé sur les mutations incessantes de nos identités qui débordent les tentatives sociales pour les contraindre. La normalisation en marche est connectée au rejet d'autres formes de rationalité. Cloisonner, réduire, simplifier, unifier, tout un ensemble de procédés sont nécessaires à l'avancée de la raison telle qu'elle se radicalise depuis la fin du XIX$^{e}$ siècle. Ils masquent d'autres outils noologiques indispensables pour vivre, avec soi et avec les autres, que sont l'incertitude, le multiple et la suspension du jugement au profit de la considération. «You don't listen» disent Arthur Fleck, futur Joker, ou Charlie Meadows, représentant de son état, l'un à l'assistante sociale censée l'accompagner, l'autre à son voisin de chambre, le scénariste Barton Fink. En effet, les deux manquent ici cruellement d'écoute pour leurs interlocuteurs, la première empêtrée bien malgré elle dans des problèmes administratifs abjects et sclérosants, l'autre banalement préoccupé par les méandres de sa création et se disant pourtant focalisé sur celles et ceux qu'il nomme le peuple. Or, nous sommes tou·te·s des monstres, des êtres mutants, ayant besoin d'être écouté·e·s, et évoluant dans un univers captivant. Comme nous tou·te·s, les personnages, réels ou imaginaires, qui vont investir le programme du centre d'art vivent avec leurs inévitables métamorphoses, drainant les langages qui les constituent et leurs rituels inventés pour réussir à habiter la folie du monde. De nouvelles habitudes pourront, peut-être, être prises ensemble. Ainsi, nous scanderons l'importance des méthodes de travail collaboratives, avec une ∃cole dont le e culbuté nous renvoie à une possible inversion des valeurs et nous donnerons de la voix, avec rebonds, échos et, surtout, en polyphonie.

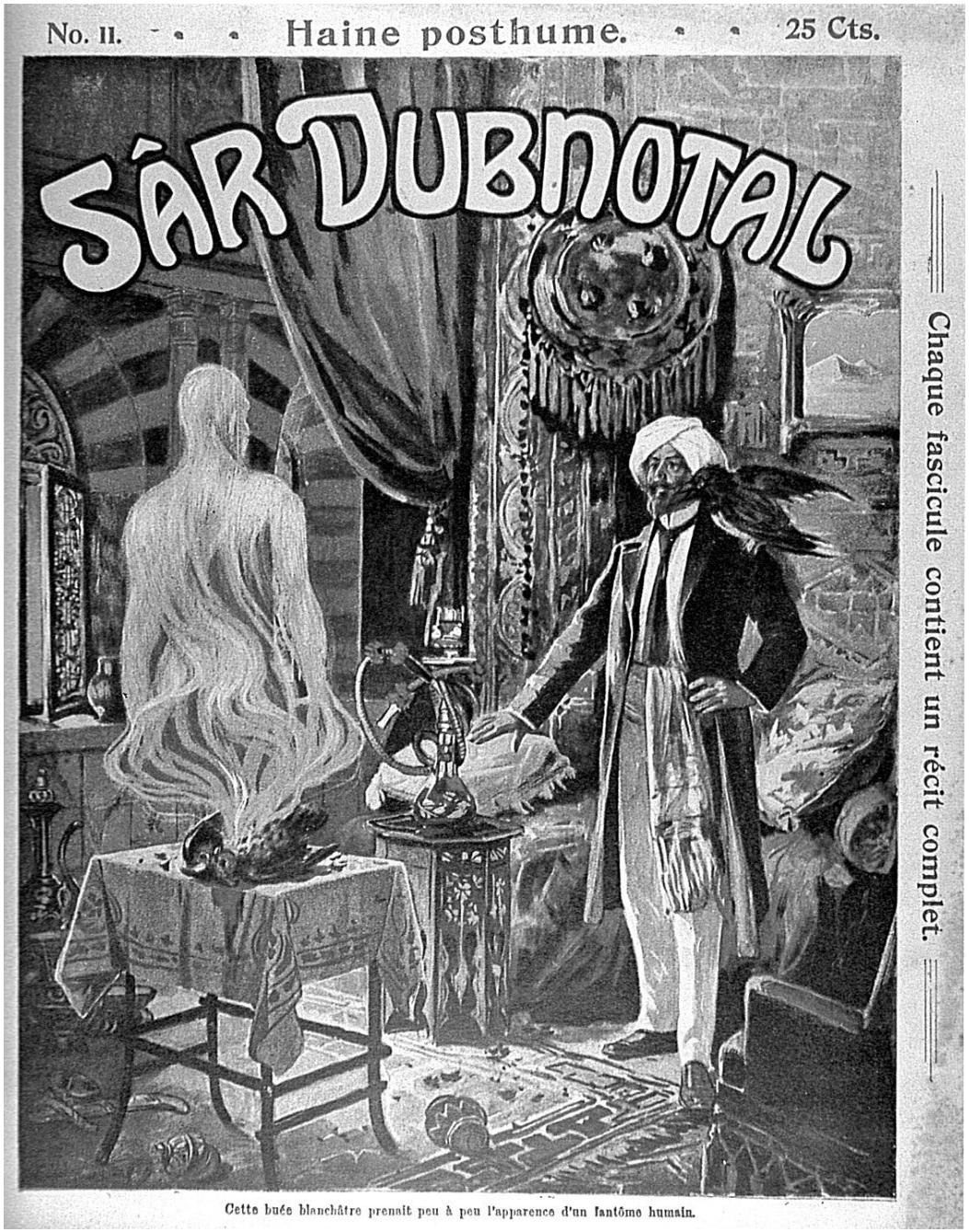
Sâr Dubnotal, en quête de l'étrange, par Damien Delille et Céline Poulin

*Sâr Dubnotal* est un roman de gare publié en 1909-1910 de manière anonyme (probablement par Norbert Sevestre), et qui comprendra jusqu'à vingt épisodes. L'un des premiers «détectives de l'étrange» de l'histoire des super-héros est inspiré du critique d'art et organisateur d'expositions symbolistes Joséphin Péladan, qui se nomme lui-même Sâr. Considéré de son temps comme un marginal et un danger pour la bienséance, Péladan est passionné par les postures d'artistes excentriques et mystiques. Capable de léviter, d'entrer en télépathie et d'hypnotiser ses ennemis, son alter ego Sâr Dubnotal constitue un personnage hybride et multiple, en quête d'un monde trouble et étonnant. Face à l'homme rationnel moderne, Sâr Dubnotal/Péladan exalte des formes de vie et des modes de sociabilité hors normes. L'artifice fait partie intégrante de son identité. Vêtements, super-pouvoirs, rituels individuels ou communautaires, objets ou mobiliers fétiches constituent tout autant d'artifices chers aux artistes de la fin du XIXe à nos jours.

Le personnage de Sâr Dubnotal/Péladan est le point de départ de cette exposition transhistorique. Les artistes issu·e·s de différentes générations construisent des récits d'épopées fantastiques, des artefacts symbolistes ou des recréations de soi, comme autant d'expressions de la fluidité des genres et des normes. L'ensemble des œuvres exposées se place sous le signe de la «désidentification», celle d'un refus des catégories stables d'identités de genre et de race. Conceptualisée par le théoricien américain d'origine cubaine José Esteban Muñoz, la performance de la désidentification portée par les artistes *queers of color* devient plus globalement une stratégie artistique de renversement des codes culturels dominants par l'inclusion de subjectivités marginalisées. Quelles que soient les époques, l'invention de nouvelles écritures visuelles étend les stratégies politiques vers un langage poétique et attractif, à même de complexifier la circulation des plaisirs et des affects. Les artistes invité·e·s se prêtent à imaginer de nouvelles chimères en constant dialogue avec la survivance des fantômes du passé.

«Sâr Dubnotal» réunit une pluralité d'œuvres, certaines produites pour l'occasion, incluant différents médiums et champs artistiques, mais aussi des documents d'archives, ouvrages historiques et reproductions originales. Pensée comme un moment de recherche et de travail en progression, «Sâr Dubnotal» tente une filiation entre le symbolisme et les pratiques queer contemporaines et cherche à tisser un lien entre la remise en cause des normes de genres et celle de la rationalité moderne. L'exposition intègre plusieurs temps et espaces autres, notamment ce livret revenant sur ces enjeux théoriques et historiques; un volet de recherche-action donnera lieu à des performances[1] et des ateliers, notamment des workshops avec la classe préparatoire Arts visuels de Grand Paris Sud (Évry) et à la maison d'arrêt de Fleury-Mérogis[2]; enfin, la Revue du CAC permettra de partager le travail d'écriture de certain·e·s chercheur·se·s impliqué·e·s dans ces réflexions[3].

1 En dialogue avec le cycle «NO NO DESIRE DESIRE» curaté par Thomas Conchou à la Maison populaire de Montreuil.
2 Workshops conçus avec Elena Lespes Muñoz, responsable communication-médiation et également co-directrice éditoriale de la Revue.
3 Notamment Camille Back, Clovis Maillet et Pedro Lemebel.



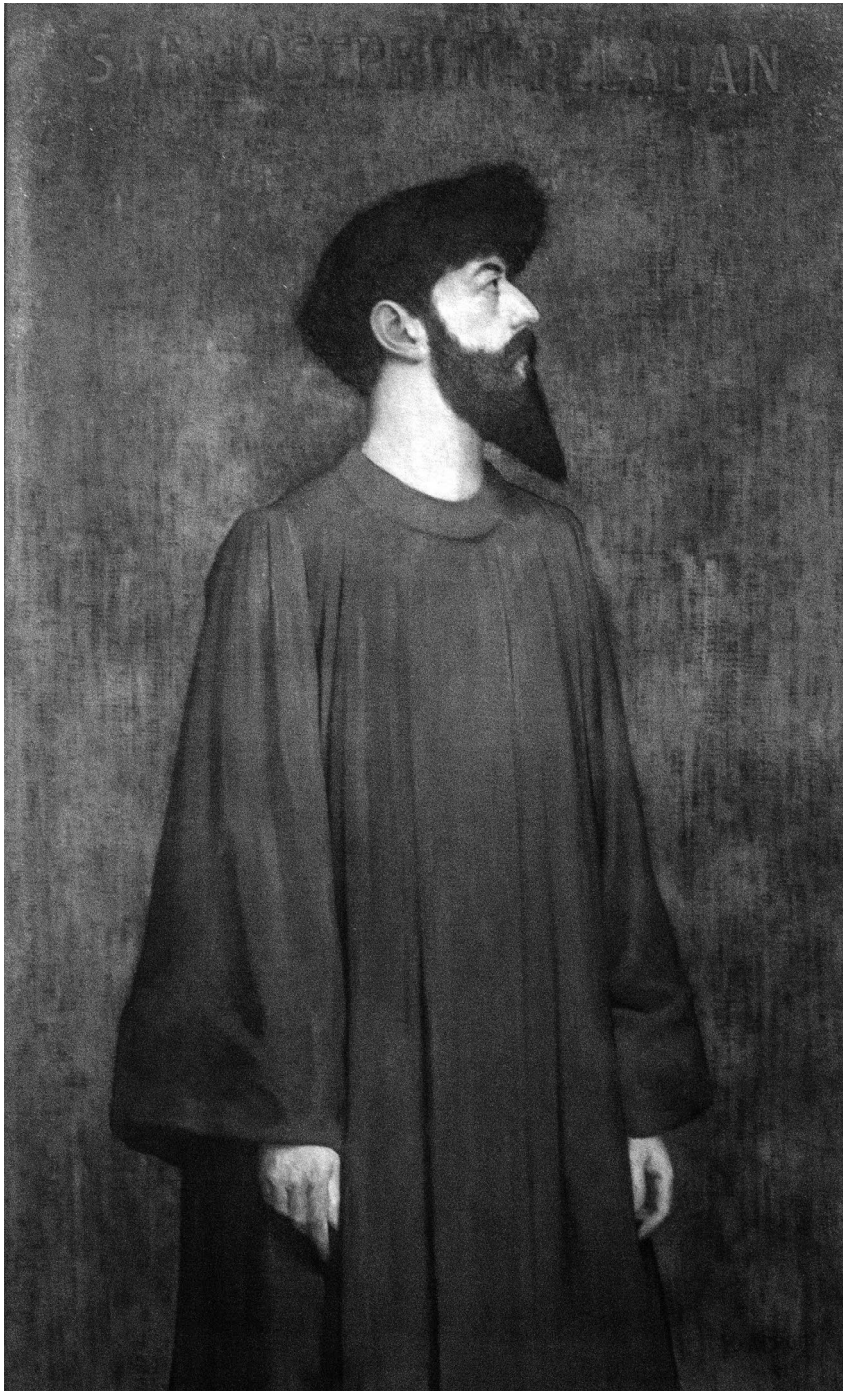

*Haine posthume*, [anonyme]. Texte imprimé. Édition: Paris, A. Eichler, 1909. Collection *Sâr Dubnotal*, 11. Couverture illustrée en couleur, 32 pages. Collection: Ville de Paris—Bibliothèque des littératures policières.

«Ce matin d'août 1889, le Sâr Dubnotal, le grand psychagogue, dépouillait son volumineux courrier dans la salle de travail du magnifique ‹bungalow›, ou chalet hindou, qu'il s'était fait construire sur la plage bretonne de Trez-Hir pour lui servir tout ensemble de retraite paisible et de base d'opérations dans la mission de justicier et de redresseur de torts à laquelle il avait résolu de consacrer sa science et ses pouvoirs merveilleux.»[1]

Ainsi commence *Sâr Dubnotal*, feuilleton publié en 1909-1910 par Norbert Sevestre de manière anonyme. Surnommé le «détective de l'étrange»[2], ce personnage de roman de gare est l'épigone du truculent écrivain et critique d'art Joséphin Péladan. S'étant fait nommer Sâr, Péladan participe au renouveau des sciences occultes dans le Paris fin-de-siècle. Ses déguisements de mage hindou, ses conférences dignes de messes noires et ses expositions idéalistes de la Rose-Croix entre 1892 et 1897, mêlant musique d'Erik Satie, peintures symbolistes et odeur d'encens, l'ont propulsé en véritable phénomène artistique et littéraire. Cet univers fait de magie et de pouvoirs surnaturels, d'inspirations exotiques et de syncrétisme mystique, d'apparats fantoches et d'humour irrationnel, va inspirer les artistes et les écrivains du XX^e^ siècle.

## Mysticisme queer et super-héros magique

C'est à partir du début du XIX^e^ siècle que les récits surnaturels, marqués par l'occultisme et le paranormal, contestent l'élan rationnel des sciences physiques et sociales venues nier l'existence tangible de l'au-delà. Ces épopées deviennent une quête identitaire pour l'homme en proie aux soubresauts des révolutions politiques à venir. Dès la publication en 1834 de *Séraphîta* d'Honoré de Balzac, se dessinent les traits d'un nouvel être androgyne, héros absolu doté de pouvoirs supranaturels. Inspiré de la doctrine du théosophe allemand Emanuel



Alexandre Séon, *Le Sâr Joséphin Péladan*, 1891. Huile sur toile, 132,5 × 80 cm. Musée des Beaux-Arts de Lyon.

Swedenborg, le personnage de Séraphîtüs est à la fois aimé de Minna, qui voit en cet être un homme, et de Wilfrid, qui le perçoit comme une femme. Pour connaître l'amour parfait, il·elle doit être aimé des deux sexes et se transcender en un devenir androgyne. Face à l'amour terrestre s'ouvre la possibilité de choisir l'amour céleste, hors des catégories de genre et des normes de l'amour hétérosexué. Faut-il dès lors entrer dans la voie idéale des superpouvoirs et sacrifier les plaisirs éphémères de l'amour? Balzac crée un récit de héros sans puissance physique ni atout viril, doté de superpouvoirs alliant les forces dites masculines et celles dites féminines.

Péladan reprend ces thématiques esthétiques pour en faire un idéal associé à ce nous appelons le «mysticisme queer»[3]. Ses romans à thèse servent de guide à celui ou celle qui s'engage sur les chemins spirituels de l'amour androgyne, hors des conventions normées de l'amour. Adoptant un dandysme mystique dans l'apparence et le geste, ses portraits peints l'éloignent du costume bourgeois fait de noir, afin d'épouser au mieux les mystères du théâtre orientaliste, la quête du Graal des chevaliers rosicruciens ou les méditations des yogis indiens. Dans ses portraits photographiques, il suggère une forme d'auto-transformation à travers la pose inspirée, assis sur des tapis persans et des coussins satinés, en statue bouddhique ou en robe blanche venue d'Orient.

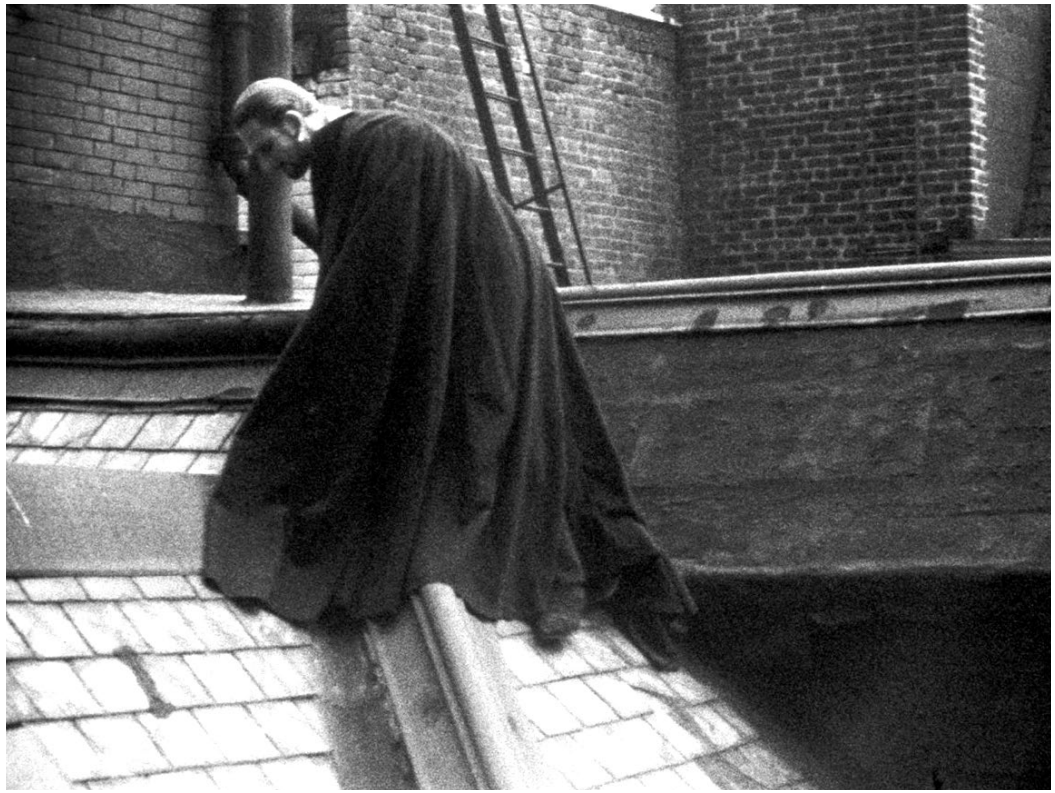
En transformant son apparence en outil d'émancipation, Sâr Péladan se rapproche des pratiques théâtrales et des expériences politiques que vont mener les futuristes, puis les artistes Dada une décennie plus tard. Ses positionnements idéologiques le situent néanmoins sur d'autres terrains. Dans son livre *Comment on devient mage*, Péladan présente sa «méthode pratique d'automagification»[4], conçue comme une réinvention de soi performative et inspirée des rites d'initiation rosicruciens que parodie Sevestre dans *Sâr Dubnotal*. Les artifices permettent de transformer la matière en image

*Joséphin Péladan. Manuscrits, pour la plus grande partie autographes. Coupures de presse et documents sur Joséphin Péladan. Recueil de coupures de presse, de dessins, photographies, etc. relatifs à Joséphin Péladan*, 1901-2000. Manuscrit papier, 46 feuillets, 290 × 190 mm. Vue 47 — folio 41. Source: Bibliothèque de l'Arsenal. Ms-13412, gallica.bnf.fr — Bibliothèque nationale de France.

spirituelle, la voix en énergie céleste et le geste en un corps nouveau et asexué, hors des relations sentimentales. Le mage se réinvente une vie dans un monde nouveau, une posture de célibat où sont créées les formes abstraites de l'art de demain.

Resté longtemps confiné dans la littérature grise de science-fiction, le personnage de Sâr Dubnotal s'inspire de cet idéal en devenant l'un des premiers super-héros français[5]. Face à la consolidation d'une identité masculine mécanique, rationnelle et dominante, cet univers étrange et incertain prête à imaginer des formes de masculinités alternatives. Du modèle littéraire au roman de gare (*dime novels*) et à la bande dessinée (*comics*, puis *pulps*), le super-héros magique doit forcément vivre hors de la société. Les forces mystiques et occultes sont les moteurs de transformation de son identité protéiforme. Artifice simple et efficace permettant de se cacher, la mascarade des apparences façonne le super-héros magique et lui permet d'effacer toute identité vérifiable, pour rendre justice soi-même. C'est la force mentale et non physique qui donne l'impression d'un statut hors norme. Les super-héroïnes ne sont pas en reste. La même année de publication que *Sâr Dubnotal*, la romancière Renée Gouraud d'Ablancourt imagine Véga la Magicienne, que ses dons magiques font revivre plusieurs fois et à laquelle ils permettent de se débarrasser de la peur, trop souvent associée au féminin.

Ces apparences fantasques des super-héros et des super-héroïnes sont aussi l'objet de moqueries : casques et emblèmes ridicules, collants trop moulants et accessoires qui offrent des super-pouvoirs souvent disproportionnés. Sâr Dubnotal n'échappe pas aux stéréotypes du fakir à l'occidental, barbu, moustache retroussée, turban blanc, longue redingote noire, agrémentée d'une cravate rouge et d'un châle long serré à la taille. Faut-il dès lors revêtir un habit spécifique pour exercer ses super-pouvoirs magiques, à travers une forme de critique sociale visant la pensée dominante ? Face à la posture



Jack Smith en Batman/Dracula in Andy Warhol, *Batman/Dracula*, 1964. Image du film. Film partiellement retrouvé, noir et blanc, muet.

dissidente de Péladan, Henri Matisse exprimera ses doutes: «Le génie tient-il à si peu de chose? S'il ne s'agit que de moi, que M. Péladan se rassure: demain, je me fais appeler Sâr et je m'habille en nécromant.»[6]

C'est donc sur le terrain de la performance de soi, et non de la peinture ou de la littérature, que se situe le nouveau geste artistique. Le dandysme mystique de Péladan devient un costume fantôme sur Sâr Dubnotal. La reprise littéraire s'appuie sur les archaïsmes de l'identité masculine pour mieux les dépasser: oubliant d'expliquer ses motivations, Sevestre en fait un personnage instable et insaisissable. Peut-il y avoir d'autres stratégies artistiques qui offrent une voie médiane, un entre-deux androgyne qui inaugure un modèle de réinvention de soi, en même temps qu'il redéfinit l'identité et en crée de nouvelles?

## Désidentifications et performance de genre

D'abord Dada et le surréalisme, puis, après-guerre, les contre-cultures *new age* et leurs multiples réappropriations, tous ces courants ont été bercés par l'idée que la réinvention de soi passe par des postures hors normes et partant, qu'elles interrogent nos identités de genre et les expressions qu'elles induisent. Au cœur de cette réflexion esthétique, d'autres courants artistiques vont continuer d'entretenir une fascination pour les traces et les rituels magiques, à travers une contestation plus engagée et féministe de la vision androcentrée[7]. Si le regard est le lieu de l'identification, de soi comme de l'autre, le trouble de la perception transforme le corps politique en une arme esthétique. Les forces mystiques et les symboles hermétiques subvertissent les codes de la culture dominante par la voie de l'entre-deux énigmatique.

Au regard mâle («male gaze») théorisé par Laura Mulvey en 1975 s'oppose l'œil queer des théories du cinéma des années 1990[8], issues à l'origine des expériences de la performance,

Jack Smith, *The Flaming Creatures*, 1963. Image du film. Film 16 mm, noir et blanc, son, 43 min. Courtesy de Jack Smith Archive et de Gladstone, New York et Bruxelles.

de la danse et du théâtre des années 1960 et 1970. Dans son livre *Queer Theatre* (1978), le poète et critique Stefan Brecht, fils du dramaturge allemand, évoque toutes ces bizarreries sur scène et à l'écran du groupe drag et trans Hot Peaches, des performances de Jack Smith, des films de John Waters et d'Andy Warhol[9]. Volontiers joyeuses, loufoques et rageuses, absurdes et pétries de références à la culture dominante, ces stratégies visuelles se réapproprient la norme pour mieux la dégrader, la corrompre ou l'exagérer à outrance.

Dans le film *Batman/Dracula* (1964) d'Andy Warhol, Jack Smith joue le double rôle du gentil super-héros et du méchant suceur de sang. Les ambivalences du super-héros deviennent des leviers de contestation des codes narratifs, à même de troubler les identités performées de genre. La participation de performers racisé·e·s, drag et trans comme Dorothy Dean et Mario Montez contribue à faire vaciller les normes, dans une esthétique *camp* et kitsch très proche des univers symbolistes fin-de-siècle et du *lavender language*, ce langage crypté de l'homosexualité inauguré par Oscar Wilde avant son procès en 1895, pour outrage aux bonnes mœurs.

Les super-héros fantoches deviennent des modèles d'identités morcelées et fragmentées, tiraillées entre les stéréotypes d'une virilité triomphante et les failles d'une subjectivité à venir. Jack Smith envisage son cinéma expérimental en dialogue avec le monde hollywoodien des années 1950 et les symboles ésotériques venus corrompre la trame narrative classique. L'orientalisme de carton-pâte devient un exotisme teinté de musiques arabisantes, de motifs hermétiques et d'effets kaléidoscopiques créés pour troubler la perception linéaire de la narration. À la fois protéiforme, ambiguë et mystique, l'œuvre de Smith se situe en marge d'une histoire queer de l'art, orchestrant une sorte de «glorieuse catastrophe»[10] dont il aurait lui-même mis en scène le scénario déroutant.

Nico en Batman et Andy Warhol en Robin (*Esquire*, 1966). Photographie de Frank Bez. Tous droits réservés.

«Ne changez pas l'acteur, mais changez le monde»: tel est le crédo de Smith que reprend à bon compte José Esteban Muñoz dans l'introduction de son ouvrage *Disidentifications* en 1999. C'est cette filiation à la fois exotique et tropicale que le théoricien américain d'origine cubaine, décédé en 2013, associe aux performances des artistes *queers of color*: «C'était mon idée que les performances de Jack Smith étaient particulièrement utiles pour le projet d'ouverture et de description de ce que j'appelais le pouvoir de création des performances désidentificatoires.»[11] Ces performances inspirées des stéréotypes sociaux de genre et de race opèrent le même rituel de transformation identitaire. Vaginal Davis et Carmelita Tropicana intègrent les codes médiatiques aux récits de subjectivités trans et drag; Félix González-Torres et Richard Fung renouent avec les traces du passé pour mieux transcender leurs positions de Cubain exilé aux États-Unis ou d'Asiatique émigré au Canada.

Pour alimenter sa théorie esthétique, Muñoz s'appuie sur l'identification en psychologie sociale, avec son étude des processus de construction subjective et de socialisation. La difficulté à s'identifier à autrui dans un contexte de déracinement social ou de violence symbolique, telles que l'homophobie ou la transphobie, invite le sujet désidentifié à se créer soi-même d'autres modèles. De cette évolution résultent différentes formes de stratégies identitaires que Muñoz relie à des schémas sémantiques décrits par le linguiste Michel Pêcheux dans les années 1970. Selon Pêcheux, les pratiques sociales peuvent être jugées bonnes (identification), mauvaises (contre-identification) ou relever d'une attitude de transformation interne aux logiques culturelles (ni assimilation ni résistance). Cette troisième voie est celle de la dés-identification, à savoir la «modalité discursive du fonctionnement subjectif (donc ni l'identification ni la contre-identification) qui participe de ce ‹contrecoup› [...]. La dés-identification (et les prises de position non subjectives qui en résultent) s'effectue paradoxalement dans le sujet, par un processus subjectif d'appropriation des concepts.»[12]

Jack Smith, *Untitled*, 1982. Copyright Jack Smith Archive. Courtesy de Gladstone, New York, Bruxelles. Photographie d'Uzi Parnes.

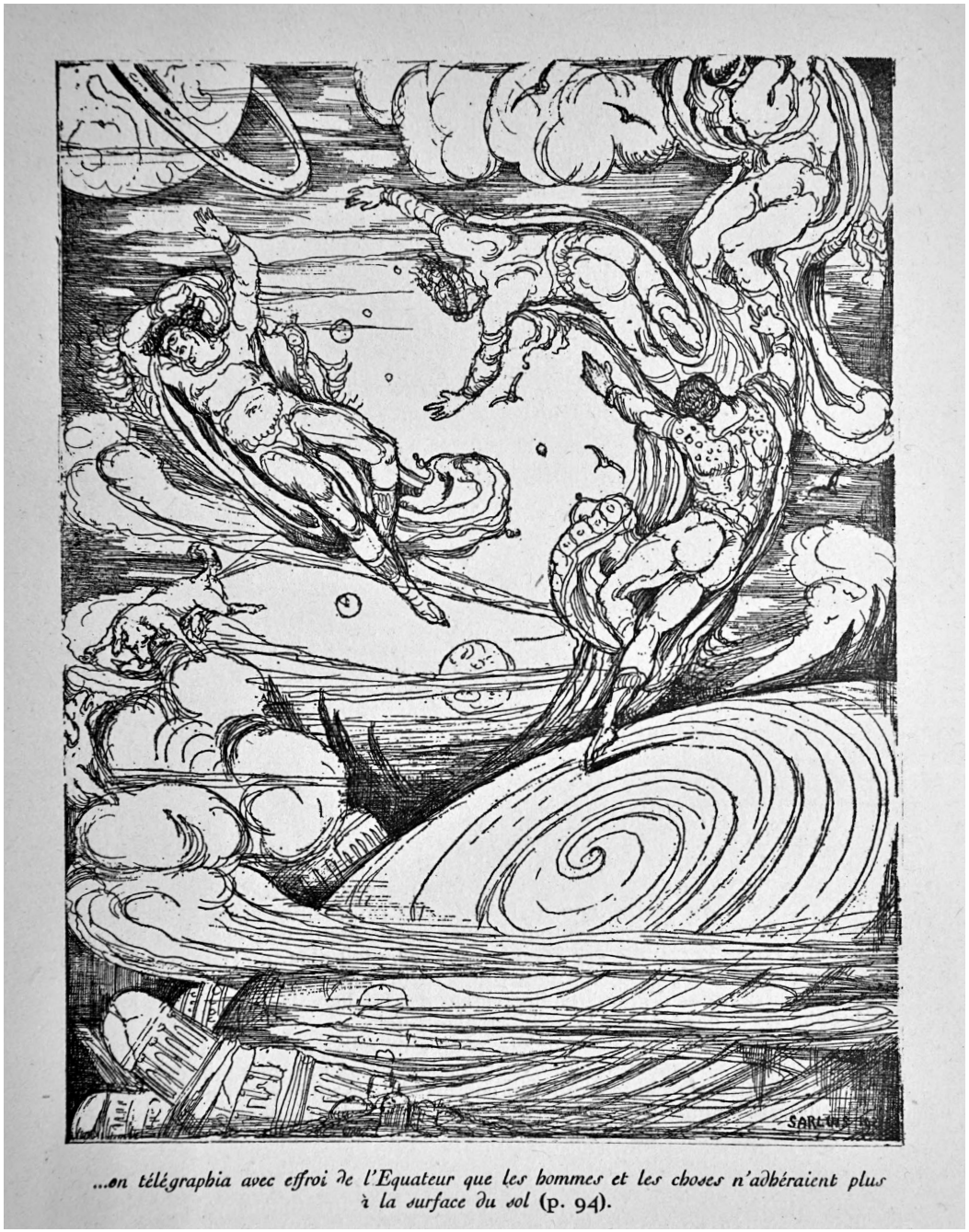
Cette stratégie politique envisagée par Pêcheux comme une solution à l'impasse des théories marxistes entre en résonance avec les études culturelles et les politiques identitaires qui se développent au début des années 1980. Le théoricien des *Cultural studies* britannique Stuart Hall interprète ces jeux d'encodage et de décodage des médias culturels comme autant de moyens de se désapproprier des objets de la domination symbolique. De la même manière, les théories queer de Judith Butler et d'Eve Kosofsky Sedgwick, dont Muñoz fut l'étudiant, soulignent le rôle de la performativité du langage corporel et de la mascarade des identités dans ces processus de désappropriation des apparences. L'objet de la contrainte sociale est détourné pour mieux être rechargé affectivement d'une forme de mélancolie pleine d'espérance. Ces théories font néanmoins peu état des rituels et des pratiques spirituelles de désidentification, trop souvent associées à une négation par le religieux des libertés individuelles[13].

Les «identifications révisionnistes»[14] théorisées par Muñoz sont des stratégies artistiques dont l'interprétation peut dépasser le cadre strict des artistes *queers of color*. Résolument apolitiques, chargés de résistances et d'affects subjectifs, ces processus sont une réponse inattendue aux impératifs sociétaux de l'identification communautaire ou de l'assimilation sociale. La dimension symbolique de ces postures esthétiques définit une identité qui n'est pas uniquement fondée sur l'égalité de droits, source de normes restrictives selon Muñoz, mais sur un idéal utopique. C'est à cette intersection que se rejoue l'idéal queer équivoque, mystique et troublant des genres à venir. Muñoz nomme cet engagement «*queerness*», le définissant comme l'expression artistique d'un futur potentiel, une forme de relationnel utopique servant de miroir critique au présent: «nous n'avons jamais été queer, pourtant *queerness* existe pour nous comme une idéalité qui peut être distillée du passé et utilisée pour imaginer un avenir. L'avenir est le domaine du *queerness*.»[15]

Vaginal Davis en oracle de Delphes in Zackary Drucker et Rhys Ernst, *She Gone Rogue*, 2012. Image du film. 23 min, couleur, son. Courtesy des artistes.

1 Norbert Sevestre, *Sâr Dubnotal contre Jack l'Éventreur* (1909), préface de Brian Stableford et Jean-Marc Lofficier, Black Coat Press, 2016, p. 27.
2 *Ibid.*, p. 1. Je remercie Massimo Introvigne d'avoir porté à mon attention le personnage de Sâr Dubnotal. Voir notamment Massimo Introvigne, «Who is Irma Plavatsky? Theosophy, Rosicrucianism, and the Internationalization of Popular Culture from the Dime Novel to The Da Vinci Code», *Theosophical History*, vol. XII, n°4, octobre 2006, p. 12-22.
3 Damien Delille, *Genre androgyne. Arts, culture visuelle et trouble de la masculinité (XVIIIe—XXe siècle)*, Brepols Publishers, à paraître en novembre 2020.
4 Josephin Péladan, *Amphithéâtre des sciences mortes. Comment devient-on mage. Éthique*, Dentu, 1892, p. XVIII.
5 Voir Laurent de Sutter, *Vie et morts des super-héros*, PUF, 2016 et Xavier Fournier, *Super-héros. Une histoire française*, Huginn & Muninn, 2014.
6 Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'art*, Hermann, 1972, p. 52.
7 Notre réflexion s'inscrit dans la continuité de l'exposition *Traces du sacré*, Paris, Centre Georges Pompidou, 2008, qui n'explore pas la question des identités de genre.
8 Voir notamment Bad Object-Choice Collective (éd.), *How Do I Look? Queer Film and Video*, Bay Press, 1991.
9 Stefan Brecht, *Queer Theatre*, Methuen Drama, 1978.
10 Dominic Johnson, *Glorious Catastrophe: Jack Smith, Performance and Visual Culture*, Manchester University Press, 2012.
11 José Esteban Muñoz, *Disidentification, Queers of Color and the Performance of Politics*, University of Minnesota Press, 1999, p. IX.
12 Michel Pêcheux, *Les Vérités de La Palice: linguistique sémantique, philosophie*, F. Maspero, 1975, p. 200.
13 Voir notamment à ce sujet le texte de Camille Back, «Between the two eyes of her head», publié dans la Revue du CAC Brétigny à l'occasion de cette exposition.
14 José Esteban Muñoz, *op. cit.*, p. 26.
15 José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*, New York University Press, 2009, p. 1.

Damien Delille est maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'Université Lumière Lyon 2. Ses publications portent sur l'histoire de l'art et de la mode au passage du XXe siècle, à partir des intersections entre les études de genre et des masculinités, la théorie queer et l'histoire de la sexualité. À paraître: chez Brepols Publishers, la publication de sa thèse soutenue en 2015 à l'Université Paris 1 Panthéon—Sorbonne revisite les sources artistiques des identités masculines androgynes dans leurs liens avec les cultures queer fin-de-siècle; et en co-édition INHA—Musée des Arts décoratifs, une anthologie sur l'histoire de la mode du Xe au XXIe siècle, réunissant une trentaine de contributeur·rice·s.




...on télégraphia avec effroi de l'Equateur que les hommes et les choses n'adhéraient plus à la surface du sol (p. 94).

Léonard Sarluis, «La lévitation universelle» in Gaston de Pawlowski (auteur) et Léonard Sarluis (illustrateur), *Voyage au pays de la quatrième dimension*. Texte imprimé. Édition: Paris, E. Fasquelle, 1923. Collection privée.

Mehryl Levisse. Production *in situ* CAC Brétigny. Courtesy de l'artiste. Marcel Bascoulard. Courtesy de la galerie Christophe Gaillard, Paris. Vue de l'exposition «Sâr Dubnotal» (co. Damien Delille, Céline Poulin), CAC Brétigny, 2020. Photo: Aurélien Mole.

❶ Tarek Lakhrissi

Les installations de Tarek Lakhrissi font s'entremêler des écrits féministes, des imaginaires médiatiques et des récits personnels. Dans *Unfinished Sentence*, la suspension de lances faisant office d'armes menaçantes, de girouettes rotatives ou de simples formes incisives est activée par une bande-son réalisée en collaboration avec le compositeur Ndayé Kouagou, reprenant des génériques de séries télévisées mettant en scène différentes guerrières comme Buffy ou Xena. L'espace est teinté d'une luminosité mauve, en lien avec la Lavender Menace — une organisation féministe lesbienne fondée en 1970 à New York — mais aussi avec les écrits de Monique Wittig, autrice des *Guérillères*, roman lu par Tarek Lakhrissi en amont de la préparation de cette installation présentée en 2019 au CRAC Alsace.

Tarek Lakhrissi (1992, Châtellerault) est actuellement en résidence à la Maison populaire de Montreuil. Il a présenté son travail à la 22e Biennale de Sydney NIRIN (2020) et participera à l'exposition « Anticorps » au Palais de Tokyo (octobre 2020).

❶ *Unfinished Sentence*, 2019. Métal, chaînes, dimensions variables. Production CRAC Alsace. Courtesy de l'artiste.

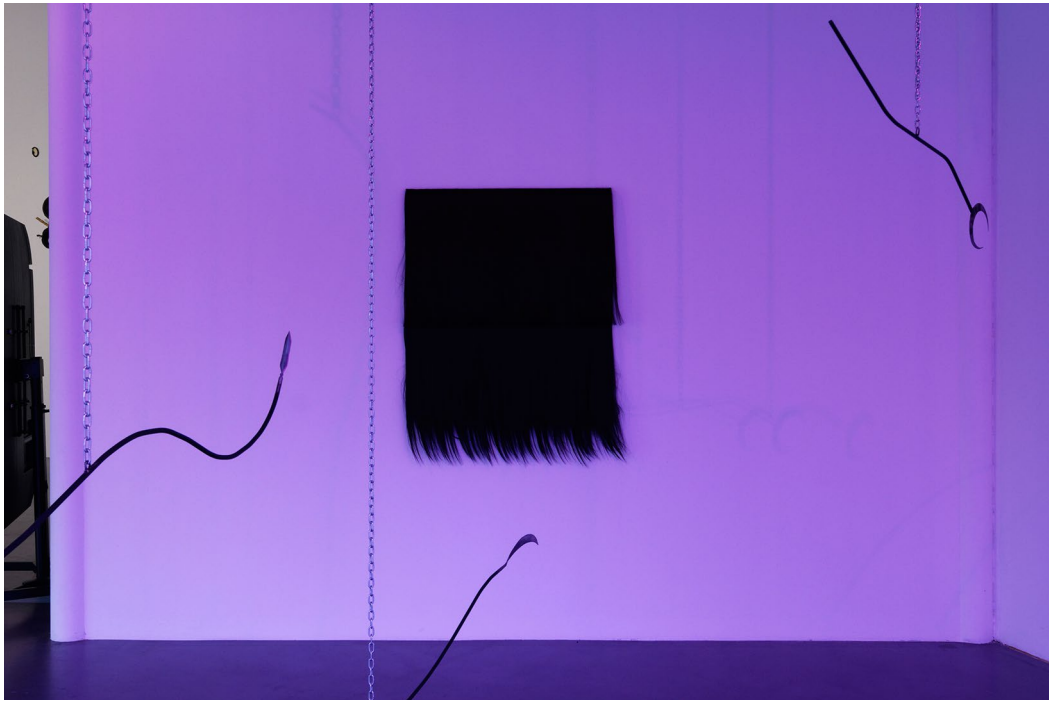
Tarek Lakhrissi. Production CRAC Alsace. Courtesy de l'artiste. Pauline Boudry / Renate Lorenz. Courtesy des artistes et de Marcelle Alix, Paris. Vue de l'exposition « Sâr Dubnotal » (co. Damien Delille, Céline Poulin), CAC Brétigny, 2020. Photo: Aurélien Mole.

## ❷ Pauline Boudry / Renate Lorenz

À travers leurs films, installations et performances, Pauline Boudry et Renate Lorenz investissent le potentiel subversif de ce qu'elles appellent la «drag trans-temporelle» (*Art Queer. Une théorie freak*, 2012). Corps étranges et anormaux, *freaks* et autres monstres à la sexualité longtemps marginalisée, ces personnages historiques sont rejoués sur scène et à l'écran, à partir de protocoles artistiques issus de leur écriture fictionnelle. La série des *Wig Pieces* évoque tour à tour la perruque de *drag queen*, l'accessoire glamour de la féminité mascarade et un objet minimaliste servant de rideau de décor. Ce monochrome de cheveux insiste sur l'opacité nécessaire de l'artifice, face à l'injonction à se définir constamment par souci de transparence.

Pauline Boudry (1972, Lausanne) / Renate Lorenz (1963, Bonn), sont représentées par Marcelle Alix, Paris, et Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam. De nombreuses institutions leur ont consacré des expositions et elles ont participé à la 58e Biennale de Venise en 2019.

❷ *Wig Piece (Entangled Phenomena IV)*, 2018. Feutre, cheveux artificiels, métal, 100 × 133 cm. Courtesy des artistes et de Marcelle Alix, Paris.



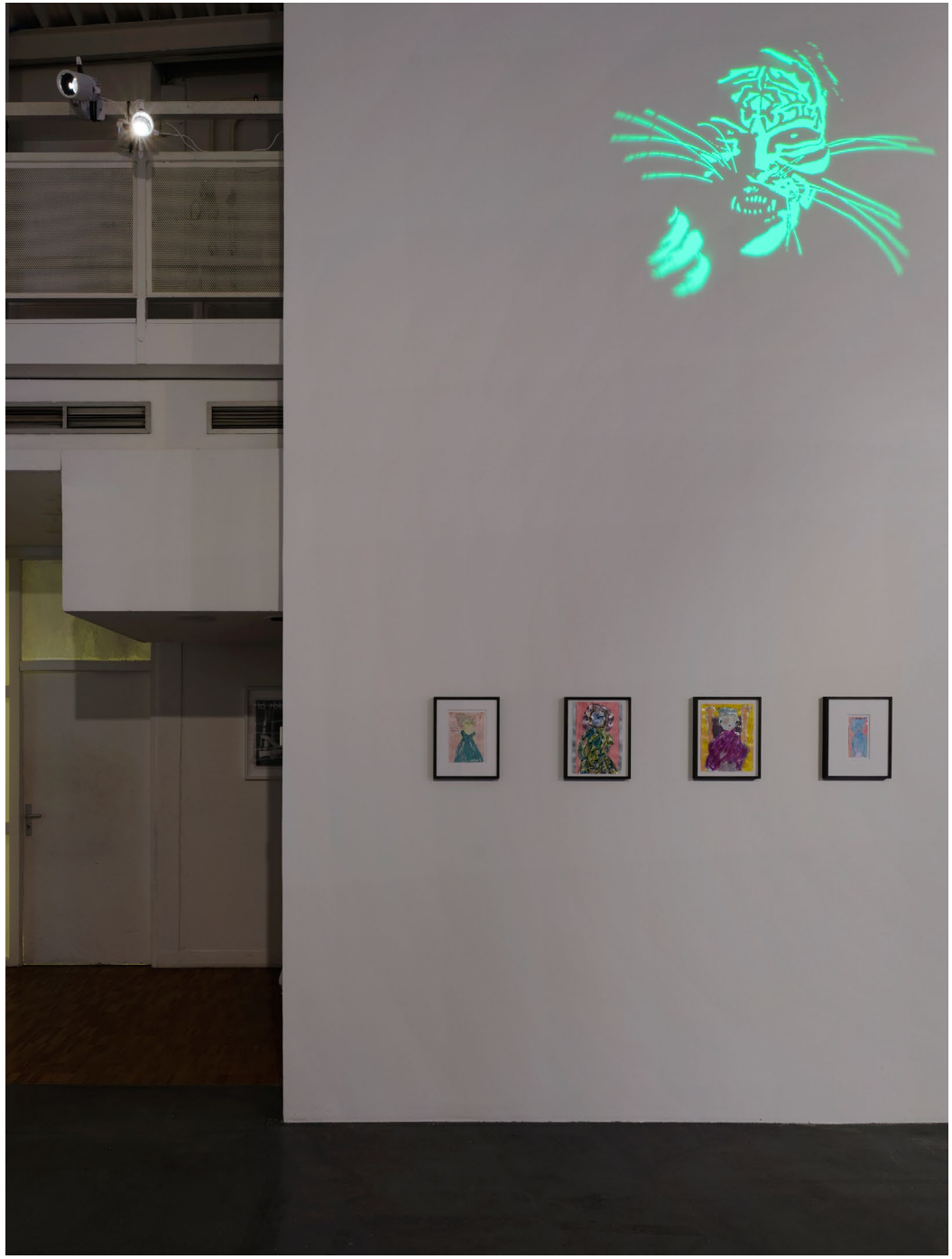
Tarek Lakhrissi. Production CRAC Alsace. Courtesy de l'artiste. Pauline Boudry / Renate Lorenz. Courtesy des artistes et de Marcelle Alix, Paris. Vue de l'exposition «Sâr Dubnotal» (co. Damien Delille, Céline Poulin), CAC Brétigny, 2020. Photo: Aurélien Mole.

## ❸ Rita Hajj

Les dispositifs de production et de circulation des images fascinent Rita Hajj, notamment la construction des corporéités individuelles et sociales qui en découlent. La figure de Catman, homme détenant le record mondial du nombre d'opérations de chirurgie esthétique (réalisées par l'artiste Steve Haworth) pour ressembler à un animal félin, domine ce projet d'installation-performance. Se confrontant à la difficulté d'affirmer une singularité radicale et valorisant l'altérité animale constitutive de chacun·e, Catman a été rapidement stigmatisé. Il utilisa sa spécificité comme monnaie d'échange médiatique, envisageant son corps comme une œuvre d'art. L'artiste appelle à reconsidérer nos projections mentales au sujet d'une figure héroïque ambiguë des temps contemporains.

Rita Hajj (1993, Beyrouth) a récemment achevé une résidence à la Cité internationale des arts (Paris) et présentera son travail à l'Institut du monde arabe en janvier 2021.

❸Ⓐ *Otherkin: un hommage à Catman*, 2020. Mini LED ellipsoïdale et gobo, dimensions variables. Production CAC Brétigny.
❸Ⓑ *Otherkin: un hommage à Catman*, 2020. Lecture performance, vidéo, dimensions variables. Son: Matthew Andraos. Disponible en ligne.



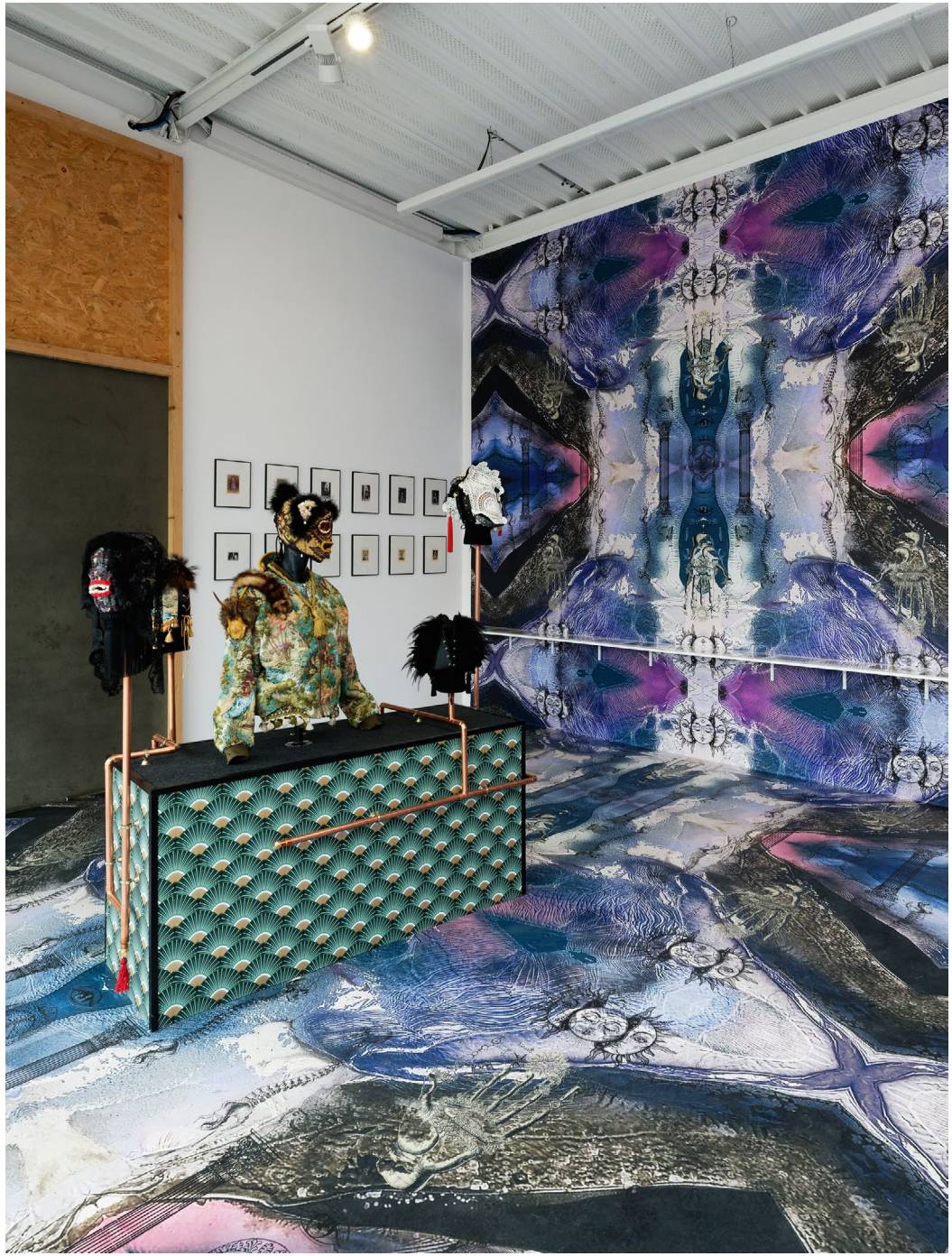
Rita Hajj. Production CAC Brétigny. Courtesy de l'artiste. Vaginal Davis. Courtesy de l'artiste et de la galerie Isabella Bortolozzi, Berlin. Vue de l'exposition «Sär Dubnotal» (co. Damien Delille, Céline Poulin), CAC Brétigny, 2020. Photo: Aurélien Mole.

## ❹ Mehryl Levisse

L'œuvre de Mehryl Levisse est constituée d'un ensemble de masques en tissus soclés et de motifs imprimés placés au sol et aux murs. Les motifs bigarrés sont le fruit d'un univers visuel empreint de formes symboliques et hermétiques, où chaque artefact vestimentaire ou mobilier trouble l'identification à des formes connues. Attribut de prédilection du justicier ou du super-héros, défenseur d'un idéal de virilité à contester, le masque devient au contraire pour l'artiste l'expression d'un devenir-autre, une manière de se recréer soi-même à partir des rites et des cosmogonies du passé.

Mehryl Levisse (1985, Charleville-Mézières) a conçu dernièrement une œuvre *in situ* pour le musée Dufresne-Nincheri dans le cadre du festival Art Souterrain (Montréal, 2020). Il collabore actuellement avec la Cité internationale de la tapisserie d'Aubusson et prépare un solo show au Musée des Antiquités de Rouen (2021).

❹Ⓐ *Un corps en trop*, 2020. Bois, papier peint, cuivre, moquette, dimensions variables. Production *in situ* CAC Brétigny.
❹Ⓑ *CAMP*, 2015-2020. Série de masques et blouson. Tapisserie, cuir, fourrure, cheveux humains, fil d'or, tissu, kapok, collant, maquillage, œillets, lacet, pompons, embrasse, galon, perles, sequins, plumes, fil, dentelle de Calais et napperons, dimensions variables. Pièces uniques. Courtesy de l'artiste.
❹© *Du diabolique au domestique*, 2020. Papier peint, impression sur adhésif, dimensions variables. Production *in situ* CAC Brétigny.



Mehryl Levisse. Production *in situ* CAC Brétigny. Courtesy de l'artiste. Vue de l'exposition «Sâr Dubnotal» (co. Damien Delille, Céline Poulin), CAC Brétigny, 2020. Photo: Aurélien Mole.

## ❺ Marcel Bascoulard

Ayant vécu toute sa vie à Bourges, autodidacte et marginal, poète et dessinateur, Marcel Bascoulard réalise entre les années 1950 et 1970 une série d'autoportraits photographiques portant des robes confectionnées par ses soins. Arrêté en 1952 pour comportement incorrect, il déclare à la police qu'il s'agit d'une «nécessité artistique». Ses costumes suivent l'évolution des différents modèles de femmes que Bascoulard semble jouer pour mieux se désidentifier de son statut social et des traumatismes du passé. La répétition du dispositif aux formats identiques et la mise en scène frontale en extérieur, souvent un miroir à la main, suggèrent une introspection photographique. Qui est cet homme vagabond dont le regard interroge les convenances vestimentaires qui sont imposées aux hommes et aux femmes?

Les autoportraits de Marcel Bascoulard (1913, Vallenay—1978, Bourges) ont fait l'objet de diverses expositions, notamment à la galerie Christophe Gaillard (Paris, 2016) qui le représente, à Bourges (2018) et à Turin (2019).

❺Ⓐ *Sans titre*. Tirage argentique d'époque, dim. papier: 12,7 × 9 cm.
❺Ⓑ *27 juin 68*, 27 juin 1968. Tirage argentique, 12,8 × 9 cm.
❺Ⓒ *Sans titre*, 3 mai 1971. Tirage argentique, 13 × 9 cm, dim. papier: 30,5 × 24,5 cm.
❺Ⓓ *Pose 7*, 3 mai 1971. Tirage argentique, 13 × 9 cm, dim. papier: 30,5 × 24,5 cm.
❺Ⓔ *Pose 4, 29 mai 71*, 29 mai 1971. Tirage argentique, 13 × 9 cm.
❺Ⓕ *Pose 6 du 3 août 72*, 3 août 1972. Tirage argentique d'époque, dim. papier: 12,9 × 8,8 cm.
❺Ⓖ *Sans titre*. Tirage argentique d'époque, 5,7 × 7,9 cm.
❺Ⓗ *Sans titre*. Tirage argentique d'époque, 9 × 6,5 cm.
❺Ⓘ *Sans titre*. Tirage argentique d'époque, 6,4 × 9 cm.
❺Ⓙ *Sans titre*. Tirage argentique d'époque, 10,3 × 7,9 cm.
❺Ⓚ *Sans titre*. Photographie argentique noir et blanc, 10,5 × 8 cm.
❺Ⓛ *Bascoulard 1958*, 1958. Tirage argentique, 10,3 × 7,2 cm.
○ Courtesy de la galerie Christophe Gaillard, Paris pour toutes les œuvres.

Marcel Bascoulard, *Sans titre*. Photographie argentique noir et blanc, 10,5 × 8 cm, (MaB273). Courtesy de la Galerie Christophe Gaillard, Paris © Marcel Bascoulard.

## ❻ Özgür Kar

Özgür Kar s'inspire des séries d'animation diffusées sur MTV dans les années 1990, des cartoons «x-rated» (interdits aux mineurs) populaires dans le New York des années 1970, des motifs de la culture turque et des réseaux sociaux. La créature, mi-homme, mi-serpent, soliloque à la manière d'une version masculine de Shahmeran, déesse des serpents dans la mythologie anatolienne. Sa chair possède un pouvoir de guérison, ce qui lui valut d'être abattue pour soigner le sultan malade. Ici, seul le visage de cet hybride est animé, tandis que le reste de son corps reste statique, confiné dans le cadre de l'écran. Ses lèvres s'ouvrent pour produire un récit poétique et dérangeant:

*Lettre d'amour #1*
Tu aimes descendre au bois et te salir les doigts?
Envie de passer une nuit au milieu des champis?
Tout est dans le titre.
Beauté transie dans une chambre aux murs moisis,
je suis à la recherche d'un étalon.
On délibère encore pour savoir si ce nid d'amour moite présente
un risque d'infection, mais pas de plaisir sans danger, non?
Mon matelas n'est pas à même la moquette en décomposition.
Tu n'auras pas à manipuler le mildiou, mais c'est quand même l'occasion
de s'envoyer en l'air dans les spores.
Apporte une veste, je m'occupe de la mixtape.
Chaude pour une monture, entourée de pourriture.

*Lettre d'amour #2*
J'ai une question pour toi:
Tu étudiais l'ostéologie?
Pas dans ta ville je crois, mais quelque part à l'ouest.
Avec ton copain, tu as admiré le squelette de chien en plastique sous mon porche
et trouvé extrêmement amusant que ses omoplates soient montées à l'envers.
On a bien essayé de le bricoler, mais sans succès.
Si ça ne te suffit pas pour comprendre que je parle de toi...!
Alors, souviens-toi aussi que tu as identifié un crâne mystérieux
que j'avais trouvé dans l'océan.
J'oublie le nom du poisson, s'il te plaît, redonne-le-moi.
Mais ce n'est pas pour ça que j'essaie de te retrouver.
Tu te rappelleras peut-être que j'ai évoqué le cadavre d'une marmotte
enterrée l'été dernier, dont j'espérais assembler le squelette, et je crois bien
que vous vouliez m'aider tous les deux.
Je pense pouvoir dire maintenant s'il est suffisamment décomposé
pour mener à bien ce projet.
Si vous êtes toujours intéressés, merci de me contacter.
Juste pour être clair: il s'agit d'une demande d'aide platonique pour réassembler
le squelette d'une marmotte morte.
*(Traduction Claire Martinet)*

Özgür Kar (1992, Turquie) vit et travaille à Amsterdam, il a présenté son travail dans les expositions personnelles «A New Start» à UKS—Unge Kunstneres Samfund / Young Artists' Society (Oslo, 2019) et «A Decade of Submission» à Édouard Montassut, Paris (2020), la galerie qui le représente. Il participera à l'exposition «Anticorps» au Palais de Tokyo (octobre 2020).

❻ *Love Letters*, 2017. Vidéo HD, son, 10 min. Courtesy de l'artiste et d'Édouard Montassut, Paris.

Özgür Kar. Courtesy de l'artiste et d'Edouard Montassut, Paris. Arthur Gillet. Courtesy de l'artiste. Vue de l'exposition «Sâr Dubnotal» (co. Damien Delille, Céline Poulin), CAC Brétigny, 2020. Photo: Aurélien Mole.

❼ Sophio Medoidze

La Touchétie compte parmi les régions habitées les plus hautes d'Europe, accessible par l'une des routes les plus dangereuses du monde. Ce voyage initiatique en Touchétie conduit Sophio Medoidze à découvrir un rituel ancien de construction de la virilité, en plein exode rural. Le sens du sacré atténue les difficultés de survie dans des conditions météorologiques et de pauvreté extrêmes. Les rapports sociaux de genres y résistent aux apparences binaires et complexifient nos conceptions occidentales. Alors que les sanctuaires préchrétiens de la région ne sont encore accessibles qu'aux hommes, suggérant un patriarcat inflexible, les femmes touches participent pleinement aux élections locales et ramènent l'essentiel des ressources. Sophio Medoidze rend compte de leurs pratiques de l'équitation, du chant et de la danse, renvoyée à son double statut de femme et d'immigrée géorgienne vivant en Angleterre.

Sophio Medoidze (URSS et République de Géorgie). Diverses institutions ont présenté ses films comme le Kunstmuseum Luzern (Suisse, 2017), le Serpentine Cinema (Londres, 2018) et la Writers' House (Tbilissi, 2018).

❼ *MADOLI*, 2020. Vidéo HD, 14 min. Produit par Sophio Medoidze. Courtesy de l'artiste.

Sophio Medoidze. Produit par Sophio Medoidze. Courtesy de l'artiste. Arthur Gillet. Courtesy de l'artiste. Vue de l'exposition «Sâr Dubnotal» (co. Damien Delille, Céline Poulin), CAC Brétigny, 2020. Photo: Aurélien Mole.

## ❽ Arthur Gillet

Les vêtements créés par Arthur Gillet à l'occasion de performances, souvent en marge ou par infiltration d'expositions, inscrivent des histoires singulières dans l'entrelacs de motifs décoratifs issus de pratiques dites mineures. Ces récits confondent la mythologie, l'histoire ou l'autobiographie pour témoigner des transformations du corps de l'artiste par l'identification à des héros féminins et masculins (de Sailor Venus à Hercule), et en révéler les enjeux artistiques, érotiques et politiques. À travers son expérience des Radical Faeries, groupe mystique homosexuel né de la contre-culture païenne américaine des années 1970, Arthur Gillet imagine de nouvelles pièces vestimentaires sondant la construction de l'homosexualité et du genre. Il crée ainsi cette chasuble inspirée des abstractions d'Hilma Af Klimt et de Charles Filiger pour convoquer la puissance spirituelle et prophétique, qui a amené l'artiste adulte à réaliser son rêve d'adolescent: un pèlerinage au Mont Sodome.

Arthur Gillet (1986, Rennes) a présenté ses travaux au MAC VAL (Vitry-sur-Seine, 2012), au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (Paris, 2013), à Transpalette—Centre d'art (Bourges, 2017), au Palais de Tokyo (Paris, 2018) et au Salon du Salon (Marseille, 2020).

❽ *Les trois états du mont Sodome, Chasuble du pèlerinage*, 2020. Soie et peinture sur soie. 200 × 280 cm.

Arthur Gillet. Courtesy de l'artiste. Vue de l'exposition «Sår Dubnotal» (co. Damien Delille, Céline Poulin), CAC Brétigny, 2020. Photo: Aurélien Mole.

## ❾ AA Bronson

Le miroir fabriqué à la main par AA Bronson est composé de plaques d'argent convexes entourées de cuivre, incrusté de cristaux de quartz et d'obsidiennes de pierres et suspendu à une corde rouge. Il reprend la forme du miroir de l'oracle de l'État du Tibet, que l'artiste rencontre en 1982 avec Jorge Zontal, alors membres du groupe d'artistes General Idea. Ce même miroir incarne le cheminement spirituel réinvesti depuis 2008 par AA Bronson avec son projet collaboratif de guérison performative *Invocation of the Queer Spirits*. Ces expériences ritualisées bousculent les codes de la représentation sociale vers une forme de désidentification spirituelle dotée d'une énergie magique dont les objets se chargent.

Ancien membre du groupe General Idea, AA Bronson (1946, Vancouver) a récemment bénéficié d'expositions personnelles au KW Institute for Contemporary Art et à Esther Schipper, Berlin, qui le représente.

❾ *Mirror*, 2008-2009. Cuivre, argent 999, cristaux de quartz, obsidienne, corde de coton (2 pièces), 27 × 27 × 5 cm. Édition de sept et une épreuve d'artiste (#1/7 et #4/7). Courtesy de l'artiste et d'Esther Schipper, Berlin.

AA Bronson. Courtesy de l'artiste et d'Esther Schipper, Berlin. Vue de l'exposition «Sår Dubnotal» (co. Damien Delille, Céline Poulin), CAC Brétigny, 2020. Photo: Aurélien Mole.

## ⓾ Nils Alix-Tabeling

La performance de Nils Alix-Tabeling se compose de deux sculptures activables, entre le théâtre marionnettes et la table de dissection d'organes. *Passion Flora* évoque les sensations humides et visqueuses sur les corps, la décomposition de l'humus comme source de vie. L'artiste explore l'intériorité de l'humain comme du non-humain, dont il valorise les sécrétions et les effluves. En utilisant différents cataplasmes, plantes médicinales, il figure des rituels magiques et dresse un portrait néo-symboliste des forces végétales, minérales et chimiques. Sa performance sera présentée au centre d'art le samedi 14 novembre 2020.

Nils Alix-Tabeling (1991, Paris) a récemment présenté ses œuvres à Jupiter Woods (Londres, 2019), au Palais de Tokyo (Paris, 2019) et à Rodolph Janssen (Bruxelles, 2020).

⓾ *Florilège*, sculpture et performance pour deux acteurs, approximativement 15 minutes. Costumes en soie contenant des onguents médicinaux à base de plantes macérées et d'argiles blanche (lavande, framboisier, consoude, plantain, souci, arnica, camomille, aubépine, passiflore, bleuets, bouillon blanc et thym), texte, vase, bois et matériaux divers. Produite originellement pour Jupiter Woods, Londres, en 2019 avec le soutien de Fluxus, dans le cadre d'une série de recherches et de workshops sur la médecine du Moyen Âge, en duo avec Rebecca Jagoe.

Nils Alix-Tabeling. Production Jupiter Woods, Londres, avec le soutien de Fluxus. Courtesy de l'artiste. Vue de l'exposition «Sâr Dubnotal» (co. Damien Delille, Céline Poulin), CAC Brétigny, 2020. Photo: Aurélien Mole.

## ⓫ Cécile Bouffard

Oscillant entre le familier et l'étrange, les créations de Cécile Bouffard cultivent une ambiguïté constante au niveau des usages et des définitions de leurs formes (armes, organes…). Elle façonne des tableaux qui sont autant d'attributs et d'instruments suggérant des corps et des gestes, des comportements et des sentiments. L'illusion est totale face à la surface polie qui rappelle la matière osseuse ou l'épiderme, l'œil peut y voir le dur et le mou, autant d'enveloppes organiques probables. Elle emprunte leur charge symbolique aux rituels festifs, notamment pastoraux: moment de transgression instituée, la fête permet de sortir des rôles établis. Ici, la frise murale *Basket Case* évoque des morphologies indéfinies de pas, de panses et de férules, comme des volutes tendues vers un ailleurs.

Cécile Bouffard (1987, Paris) a récemment été exposée au Centre d'art Les Capucins (Embrun, 2019) et à Pauline Perplexe (Arcueil, 2020), lieu qu'elle a co-fondé.

⓫Ⓐ *Entre deux feux*, 2020. Bois, peinture acrylique, latex, résine, métal. Série *Basket Case*.
⓫Ⓑ *Tortillée en arrière*, 2019. Bois, peinture acrylique, silicone, métal. Série *Basket Case*.
⓫Ⓒ *Sombre voltige II*, 2020. Bois, peinture acrylique, silicone, textiles. Série *Basket Case*.
⓫Ⓓ *Superbia*, 2020. Bois, peinture acrylique, latex, silicone, métal. Série *Basket Case*.
⓫Ⓔ *Réserve*, 2020. Bois, peinture acrylique, silicone. Série *Basket Case*.
○ Courtesy de l'artiste pour toutes les œuvres.

Cécile Bouffard. Courtesy de l'artiste. Vue de l'exposition «Sâr Dubnotal» (co. Damien Delille, Céline Poulin), CAC Brétigny, 2020. Photo: Aurélien Mole.

## ⓬ Harry Gould Harvey IV

Harry Gould Harvey IV inaugure sa série de dessins en 2016 lors d'un voyage de Rhode Island à Los Angeles. Ce parcours initiatique est vécu comme un moment de transition et de recherche, à la découverte de son identité et de ses origines. La traversée du paysage américain constitue une expérience spirituelle déchirante, suite aux tensions politiques qui affectent les communautés indigènes. Ces dessins naissent ainsi de la résolution des traumatismes subis par l'artiste et deviennent les porte-voix de son flux de pensée et de ses expériences quotidiennes. Ces compositions de petit format combinent des formes abstraites, des symboles mystiques et des figures alchimiques qui s'entrelacent aux textes, donnant vie à des sortes de mantras hermétiques.

Harry Gould Harvey IV (1991, Massachusetts). Autodidacte, il a présenté récemment ses œuvres chez Motel (Brooklyn, New York, 2018) et à l'Atlanta Contemporary (Atlanta, 2018).

⓬Ⓐ *Recent Personal History (Peaceful Femininity / Toxic Masculinity / Grounded in Stone / Potential Energy / Loss of Language)*, 2016. Fusain et encre de Chine sur papier, 35,56 × 27,94 cm.
⓬Ⓑ *The Angel's Sculpture Garden Of Ether Look Harder You Can See!*, 2019. Crayon de couleur et fusain sur papier, 21,59 × 13,97 cm.
⓬Ⓒ *"Art" in "America"*, 2018. Envois postaux, colle à bois, fusain et crayon de couleur, 21,59 × 13,97 cm.
⓬Ⓓ *You Can Never Step In The Same River Twice!*, 2017. Fusain sur papier, 21,59 × 13,97 cm.
⓬Ⓔ *Prisons Of All Kinds!*, 2018. Envois postaux, colle à bois, fusain et crayon de couleur, 21,59 × 13,97 cm.
⓬Ⓕ *The Perpetual Immolation Of All Kinds*, 2019. Fusain et crayon de couleur, 21,59 × 13,97 cm.
⓬Ⓖ *Body / Mind / Spirit*, 2016. Fusain et encre de Chine sur papier, 21,59 × 13,97 cm.
⓬Ⓗ *The Primative*, 2016. Fusain, encre de Chine et gouache sur papier, 21,59 × 13,97 cm.
⓬Ⓘ *Chainz Ablaze!*, 2018. Crayon de couleur et fusain sur papier, 21,59 × 13,97 cm.
⓬Ⓙ *Recent Personal History (A Wise Clock / Clown)*, 2016. Fusain et encre de Chine sur papier, 35,56 × 27,94 cm.
○ Courtesy de l'artiste et de Bureau, New York pour toutes les œuvres.

Harry Gould Harvey IV. Courtesy de l'artiste et de Bureau, New York. Vue de l'exposition «Sår Dubnotal» (co. Damien Delille, Céline Poulin), CAC Brétigny, 2020. Photo: Aurélien Mole.

## ⓭ Autumn Ramsey

Les peintures d'Autumn Ramsey s'appuient sur la construction d'identités sociales où le corps est fétichisé. En empruntant le motif ô combien symboliste d'*Œdipe et le Sphinx*, réalisé en 1864 par Gustave Moreau (1826-1898), l'artiste se réapproprie ces rapports de domination. Selon la tradition grecque, le Sphinx est une créature à la tête de jeune femme, au corps de félin et aux ailes d'oiseau, qui abat tout aventurier incapable de répondre à ses énigmes jusqu'à Œdipe, qui le soumet. Ici, dans un paysage féerique, l'énigmatique féminin renverse littéralement le rapport de force peint par Moreau, les pattes appuyées sur le sexe du jeune homme tombé au sol. Les créatures fantastiques et les animaux carnivores transforment les corps réifiés en êtres puissants et irrationnels, à l'image de son corps nu à tête de rapace au regard aigu et à la pose mystérieuse.

Autumn Ramsey (1976, États-Unis) vit et travaille à Chicago. Parmi ses expositions récentes, on peut citer Park View / Paul Soto à La Maison de Rendez-Vous (Bruxelles, 2019), Museum of Modern Art (Varsovie, 2019), Chapter NY (New York, 2018) et Crèvecœur, Paris, Marseille (2020), la galerie qui la représente.

⓭Ⓐ *Untitled*, 2012. Huile sur toile, 30 × 41 cm. Courtesy de l'artiste et de Crèvecœur, Paris, Marseille.
⓭Ⓑ *The Sphinx*, 2017. Huile sur toile, 76 × 61 cm. Collection privée.

Autumn Ramsey, *The Sphinx*, 2017. Huile sur toile, 76 × 61 cm. Collection privée.

## ⓮ Claude Cahun et Marcel Moore

Ces dessins datés de 1909 constituent les premières traces graphiques de la liaison artistique et intime entre Lucy Schwob et Suzanne Malherbe (alias Claude Cahun et Marcel Moore). Scellées par leurs initiales, ces formes produites à quatre mains témoignent d'amours naissantes, où les lettres L-S-M doivent s'entendre «elles s'aiment». Chimères et créatures hybrides, symboles ésotériques et symboliques, ces dessins annoncent les photomontages et autres mises en scène surréalistes qui illustrent les poèmes de Cahun dans *Aveux non avenus* (1930). Moore derrière l'appareil, Cahun en modèle, ce processus de création symbiotique trouble les identités de genre. À gauche, Moore se tient en retrait pour mieux laisser irradier les artifices visuels que porte Cahun à droite, tel un phénix dont le corps pénètre dans les flammes de sa renaissance perpétuelle. De nature théâtrale, le portrait travesti de Claude Cahun en figure bouddhique souligne le rôle de l'orientalisme comme élément de libération de l'imaginaire dans la représentation de soi et dans le monde.

Claude Cahun (Lucy Schwob, 1894, Nantes—1954, Saint-Hélier) et Marcel Moore (Suzanne Malherbe, 1892, Nantes—1972, Jersey) développent une démarche collaborative qui se traduit par le dessin, le photomontage et l'écriture.

⓮Ⓐ Claude Cahun (Lucy Schwob, dite), *Autoportrait*, vers 1927. Tirage sur papier au gélatino-bromure d'argent satiné, 23,9 × 18 cm. Musée d'Arts de Nantes—Nantes Métropole, 05.3.1.PH.

Vitrine:

⓮Ⓑ Claude Cahun et Marcel Moore, *Elles s'aiment*, 1909. Crayon sur papier, 18 × 10,5 cm. Courtesy de Jersey Heritage Collections.

⓮Ⓒ Claude Cahun et Marcel Moore, *Doodles of mythical figures on back of envelope*, date inconnue. Dessin, 6 × 14,6 cm (max). Courtesy de Jersey Heritage Collections.

⓮Ⓓ Marcel Moore, *Pencil drawing of figures on back of cigarette packet*, date inconnue. Dessin, 9 × 6 cm. Courtesy de Jersey Heritage Collections.

⓮Ⓔ Claude Cahun et Marcel Moore, *Portrait with mythical beasts*, 1945. Dessin sur un paquet de cigarettes, 7,5 × 7 cm. Courtesy de Jersey Heritage Collections.

⓮Ⓕ Marcel Moore, *Design by Marcel Moore*, date inconnue. Copie photographique, 27,5 × 20,2 cm. Courtesy de Jersey Heritage Collections.

⓮Ⓖ Unknown photographer, *Marcel Moore and Claude Cahun*, 1950. Photographie, 13,5 × 8,5 cm. Courtesy de Jersey Heritage Collections.

⓮Ⓗ Claude Cahun, Pierre Mac Orlan (préfacier), Marcel Moore (illustratrice), *Aveux non avenus*. Paris: Carrefour, 1930. Bibliothèque universitaire d'Angers—Belle Beille.

Claude Cahun et Marcel Moore. Courtesy de Jersey Heritage Collections. Vue de l'exposition «Sâr Dubnotal» (co. Damien Delille, Céline Poulin), CAC Brétigny, 2020. Photo: Aurélien Mole.

## ⓯ Vaginal Davis

Figure tutélaire de la «désidentification» selon José Esteban Muñoz, l'artiste Vaginal Davis offre une série de peintures hommage à Proust, intitulée *À la recherche du temps fantomatique*. Elle renoue avec ses origines créoles, par sa mère française de Louisiane, dans les portraits délavés de ces femmes françaises littéraires, courtisanes, lesbiennes et autres comédiennes fin-de-siècle, comme la comtesse Greffulhe ou Laure de Sade. Mysticisme, sorcellerie et dédain pour les riches et les puissants élèvent tous leurs têtes de Méduse dans le nouveau travail de Davis. Mélangeant les codes de la culture dominante avec les expressions des subcultures punk et queer de Los Angeles où elle a grandi dans les années 1980, Vaginal Davis imagine ces figures sibyllines du temps passé, fantasques et marginales, icônes d'un pouvoir souvent minimisé ou occulté par l'Histoire.

Vaginal Davis (1969, Los Angeles) a récemment présenté ses travaux picturaux et ses performances au musée Gropius Bau (Berlin, 2019), chez Adams and Ollman (Portland, 2018) et à la documenta 14 (Kassel, 2017). Elle est représentée par la galerie Isabella Bortolozzi.

⓯Ⓐ *Leontine Lippmann*, 2019. Lydia E. Pinkham's Vegetable Compound (composé végétal), shellac, dissolvant, vernis à ongles, base de vernis, fard à paupières, gloss à lèvres, glycérine, huile de coco pressée à froid, gel pour les ongles, beurre de cacao, Iberogast, huile Olbas, peroxyde d'hydrogène, parfum, laque pour les cheveux, 20,8 × 14,9 cm.

⓯Ⓑ *Laure de Sade*, 2019. Lydia E. Pinkham's Vegetable Compound (composé végétal), shellac, dissolvant, vernis à ongles, base de vernis, fard à paupières, gloss à lèvres, glycérine, huile de coco pressée à froid, gel pour les ongles, beurre de cacao, Iberogast, huile Olbas, peroxyde d'hydrogène, parfum, laque pour les cheveux, 29,5 × 21 cm.

⓯Ⓒ *Geneviève Halévy Bizet Straus*, 2019. Lydia E. Pinkham's Vegetable Compound (composé végétal), shellac, dissolvant, vernis à ongles, base de vernis, fard à paupières, gloss à lèvres, glycérine, huile de coco pressée à froid, gel pour les ongles, beurre de cacao, Iberogast, huile Olbas, peroxyde d'hydrogène, parfum, laque pour les cheveux, 27,8 × 21,4 cm.

⓯Ⓓ *Élisabeth, Comtesse Greffulhe*, 2019. Lydia E. Pinkham's Vegetable Compound (composé végétal), shellac, dissolvant, vernis à ongles, base de vernis, fard à paupières, gloss à lèvres, glycérine, huile de coco pressée à froid, gel pour les ongles, beurre de cacao, Iberogast, huile Olbas, peroxyde d'hydrogène, parfum, laque pour les cheveux, 16,8 × 7,7 cm.

○ Courtesy de l'artiste et de la galerie Isabella Bortolozzi, Berlin pour toutes les œuvres.

Vaginal Davis. Courtesy de l'artiste et de la galerie Isabella Bortolozzi, Berlin. Vue de l'exposition «Sâr Dubnotal» (co. Damien Delille, Céline Poulin), CAC Brétigny, 2020. Photo: Aurélien Mole.

## ⓰ Jimmy Robert

«[…] j'explore l'échec des processus d'identification, leur limite, mais aussi, par la productivité, la possibilité de leur constante réinscription dans une signification nouvelle et différente», écrivait Jimmy Robert lors de son exposition monographique au CAC Brétigny en avril 2008. *Beau geste* offre des tableaux visuels dans lesquels les actes les plus quotidiens se parent des atours de la grâce, la fleur remplaçant par exemple le plumeau. Le personnage travesti fait vibrer l'image par la délicatesse de ses mouvements. Le rôle domestique et la conquête du dehors sont renvoyés dos à dos, comme avec cette image de coucher de soleil qui nécessite d'être délestée de la poussière. Les codes de genre apparaissent toujours bien plus complexes qu'on veut bien le croire.

Jimmy Robert (1975, Guadeloupe) a récemment exposé à la Biennale d'Architecture de Chicago (2019), au Stedelijk Museum (Amsterdam, 2019) et il participe à Glasgow International (Écosse, 2020). Il est représenté par Tanya Leighton, Berlin, et Stigter van Doesburg, Amsterdam.

⓰ *Beau geste*, 2004. Film Super 8 transféré sur vidéo, couleur, muet, 4 min 18 sec. Courtesy de l'artiste et de Tanya Leighton, Berlin.

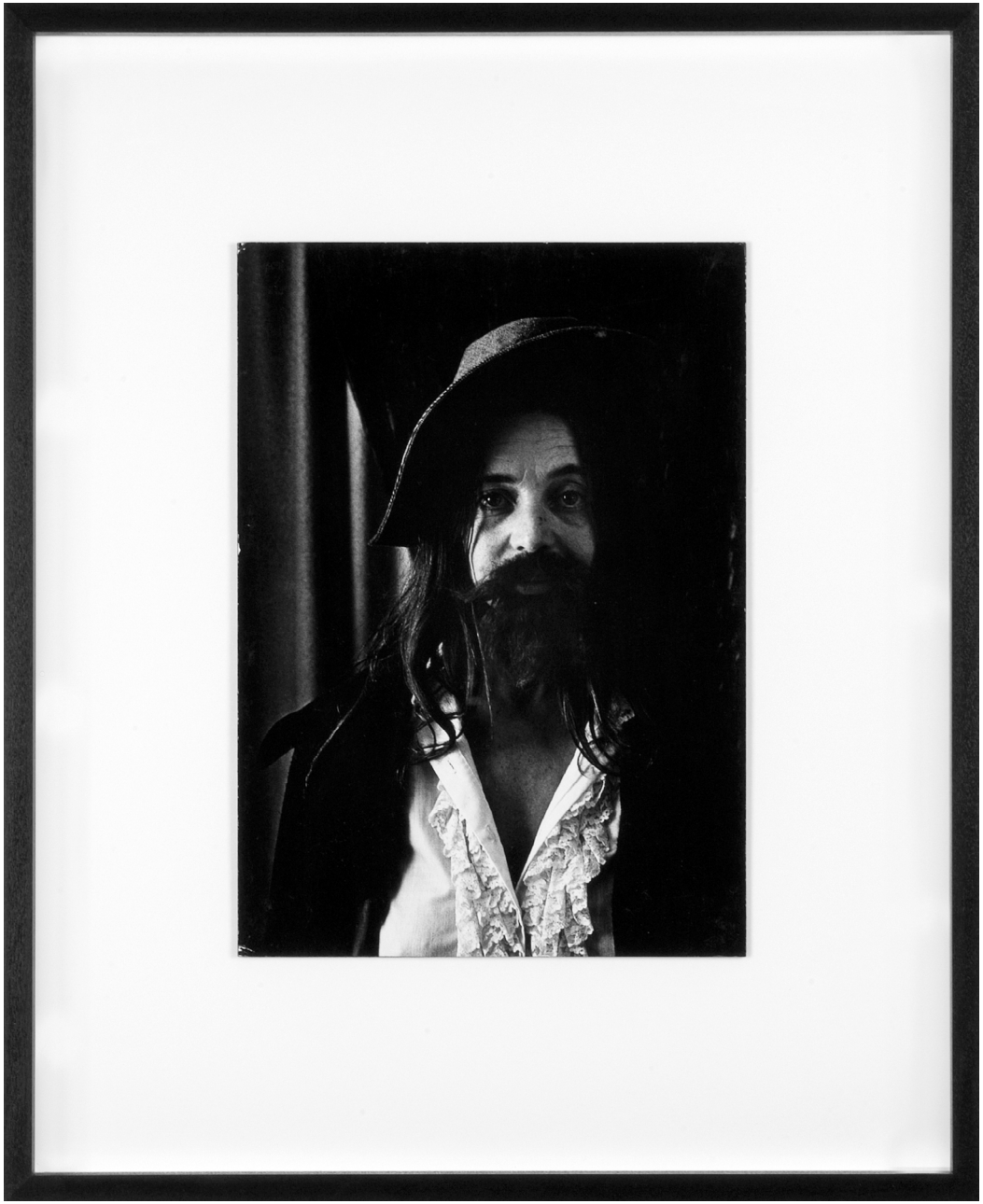
Jimmy Robert. Courtesy de l'artiste et de Tanya Leighton, Berlin. Vue de l'exposition «Sâr Dubnotal» (co. Damien Delille, Céline Poulin), CAC Brétigny, 2020. Photo: Aurélien Mole.

## ⓱ Eleanor Antin

Influencée par le théâtre yiddish et le cinéma européen, Eleanor Antin déploie à travers son œuvre une chronique anti-essentialiste d'elle-même, revendiquant le caractère construit de la féminité. Issue de la série *Portraits of the King*—réalisée durant un ensemble de performances (1972-1978) ayant donné lieu à un film—, *Portrait B* présente l'artiste sous l'identité du «King of Solana Beach». Venu à la rencontre de ses sujets, le roi dispense ses conseils. Sorte de *drag king* saturnien, il semble incarner un nouveau type de souveraineté masculine, vulnérable et réflexive. Un rayon de soleil noir incongru éclaire cette Mecque du surf qu'est Solana Beach au nord de San Diego. Le charme du vieux monde et la douce accessibilité dans le visage d'Eleanor Antin confèrent un certain pathos au désir royal de raviver une domination paternaliste vaine.

Eleanor Antin (1935, New York) est professeure émérite en Arts visuels à l'Université de Californie (San Diego). Son œuvre a fait l'objet de deux rétrospectives à la Washington University Gallery of Art (Saint-Louis, 2000) et au Los Angeles County Museum of Art (1999).

⓱ *Portraits of the King, Portrait B*, 1972. Épreuve montée sur bois, 34 × 25 cm. Quatrième photographie de la série *Portraits of the King*, qui en comprend cinq, réalisée durant le tournage du film *The King*. Centre national des arts plastiques, FNAC 07-527.



Eleanor Antin, *Portrait of the King, Portrait B*, 1972, FNAC 07-527, Centre national des arts plastiques © droits réservés / Cnap / crédit photo: Courtesy Galerie Erna Hécey.

## ⓲ Pierre Paulin

Écrit par Pierre Paulin, l'essai *Boom boom, run run* (2017) constitua la première étape de création d'une série d'objets et de costumes en cuir aux mesures de l'artiste. Ce dernier considère ces artefacts comme le «mobilier» lui permettant d'«accueillir» les/la voix qui guide·nt sa main pour écrire cet essai à la croisée d'une histoire culturelle de la basket et de la poésie, mêlant l'histoire du groupe Run-DMC et de Michael Jordan, les logos de marque et la théorie poétique de Jack Spicer. C'est à travers la lumière sensuelle du film 16 mm et l'œil complice de Philippe Decrauzat que Pierre Paulin met en scène le costume des/de la voix de son essai. La doublure à la fois vocale, textuelle et textile devient un procédé visuel, une interface, qui donne corps à ces/cette voix. Le costume que les fermetures éclair permettent d'assembler et les objets revêtus de cuir métaphorisent la parure nécessaire à l'auteur pour accueillir les/la voix du poème, une parure ou une interface composite en constante construction, toujours empreinte d'interprétation.

Pierre Paulin (1982, Grenoble) a récemment présenté un solo show à Circuit (Lausanne, 2019), à la Emily Harvey Foundation (New York, 2019), et a lancé sa revue *la robe* dans la cadre d'une programmation à la Bibliothèque Smith-Lesouëf et d'une invitation du Cneai = (Centre national édition art images) en 2018-2019.

⓲Ⓐ Pierre Paulin, *Accessoire 1986*, 2019. Costume pour la voix du texte *Boom boom, run run*, 2017. Cuir, zip, gants en cuir blanc.
⓲Ⓑ Pierre Paulin, *Accessoire 1985*, 2019. Costume pour le disque contenant l'enregistrement du ballon de basket que fait rebondir Michael Jordan dans la publicité de Nike *Banned*, 1985. Cuir, zip et dubplate.
⓲Ⓒ Pierre Paulin, *Accessoire 1985*, 2019. Costume pour la voix du ballon de basket. Cuir, zip et ballon de basket.
⓲Ⓓ Pierre Paulin, *Accessoire 1985*, 2019. Chaussure du costume pour la voix du texte *Boom boom, run run*, 2017. Cuir, bois et basket Nike Air Jordan 1 noire pointure 41.
⓲Ⓔ Pierre Paulin, *Accessoire 1985, 1986, 2018*, 2019. Bagues en argent et os gravé.
⓲Ⓕ Pierre Paulin, *la robe n°1*, 2019. Mylar de conservation et cadre. [édition en français et en anglais] «Les Gants de mariée»; «The Logo, the Bathrobe and the Transvestite»; «La playlist 1986-2018»; «Le ticket de caisse»; «Boom Boom, Run Run—Updated»; «Le costume de la voix du ballon de basket»; Alexis Guillier, «Neverland—Nouvel édit»; «Le costume du disque vinyle gravé du son produit par le ballon que fait rebondir Michael Jordan dans la publicité Nike *Banned* de 1985».
⓲Ⓖ Pierre Paulin, *la robe n°2*, 2019. Mylar de conservation et cadre. [édition en français et en anglais] François Aubart, «Le Parfum des choses qu'on aime»; Maxime Boidy et Pierre Paulin, «Introspection à une voix dans une librairie londonienne, 1998»; Tan Lin, «The Fern Rose Librairy Olfaction—Biograhy of Smell».
⓲Ⓗ Pierre Paulin, *la robe n°3*, 2020. Mylar de conservation et cadre. [édition en français] Maxime Boidy et Pierre Paulin, «Introspection pour une voix dans un nightclub new-yorkais, 2008», traduction du poème caché dans «Disco as Operating System. Part 1», Tan Lin, 2008.
⓲Ⓘ Pierre Paulin, *la robe n°4*, 2020. Mylar de conservation et cadre. [édition en français et en anglais] Clara Schulmann, «‹SO-AND-SO› and three texts initially published in the linings of copies of clothes from my wardrobe».
⓲Ⓙ Pierre Paulin, *la robe n°5*, 2020. Mylar de conservation et cadre. [édition en anglais] «Conversation with Laurine Piper, ‹The 21th March, 8pm, 189 rue Ordener, Dinner Party with Laurine Piper›».
⓲Ⓚ Pierre Paulin, *1986*, 2020. Film 16 mm, noir et blanc et animation, 4 min 40 sec.
○ Courtesy de l'artiste pour toutes les œuvres.

Pierre Paulin. Production CAC Brétigny, avec le soutien de la Mégisserie Alric. Courtesy de l'artiste. Vue de l'exposition «Sâr Dubnotal» (co. Damien Delille, Céline Poulin), CAC Brétigny, 2020. Photo: Aurélien Mole.

## ⓳ Fusion (Cécile Bouffard, Roxanne Maillet et Clara Pacotte)

Cécile Bouffard, Roxanne Maillet et Clara Pacotte forment Fusion et *Vnouje* est leur édition: une épopée lesbienne en cours d'écriture, une édition évolutive qui est augmentée à chaque nouvelle apparition. Chaque numéro, dont le design est créé par Roxanne Maillet, est constitué de textes de Clara Pacotte—où se déploient sous la forme d'épisodes les aventures de Matakiterani, Attila, Naharat, et bien d'autres—, d'amulettes et de dessins réalisés par Cécile Bouffard et d'une ou plusieurs recettes de Barbara Quintin. La sortie de *Vnouje* donne lieu à des installations et des lectures publiques à plusieurs voix, qui sont autant de déclinaisons possibles de cette saga au long cours. Les trois premiers numéros de cette aventure d'écriture collective sont présentés dans l'exposition, tandis que le quatrième, à venir, le sera à l'occasion de la journée de performance du samedi 14 novembre, organisée en collaboration avec Thomas Conchou et son exposition «La clinique du queer» à la Maison populaire de Montreuil.

À travers l'analyse de textes féministes, leur récitation et ses multiples déploiements formels, l'œuvre de Roxanne Maillet prend la forme de lectures de groupe, de publications et d'expérimentations typographiques sur divers supports. Parmi ses projets, elle initie le Cave Club (2016) et elle crée *Out of Closet* (2017), des compositions textuelles sur t-shirts engageant des formes d'écriture inclusive. Elle est la co-créatrice de la revue annuelle *Phylactère*. Elle a été en résidence au Centre d'art Les Capucins (Embrun, 2014) et elle a récemment organisé plusieurs ateliers dans l'Agora de Lafayette Anticipations (Paris, 2020).

⓳Ⓐ *Vnouje 1*, 2019. Édition papier, impression laser, bois, métal, textiles. Lancé à Duplex/Walden, Genève, sur une proposition de *Flight of Fancy*.
⓳Ⓑ *Vnouje 2*, 2019. Édition papier, impression laser, résine, textiles, latex et silicone. Lancé à la Friche la Belle de Mai, Marseille, dans le cadre de l'exposition «Rhum Perrier Menthe Citron».
⓳Ⓒ *Vnouje 3*, 2020. Édition papier, impression laser et risographie, résine. 100 exemplaires. Publication réalisée dans le cadre de «From mondyke to sundyke» à Lafayette Anticipations, Paris.
⓳Ⓓ *Vnouje 4*, 2020. Production CAC Brétigny.
○ Courtesy des artistes pour toutes les œuvres.

Fusion (Cécile Bouffard, Roxanne Maillet et Clara Pacotte). Courtesy des artistes. Vue de l'exposition «Sâr Dubnotal» (co. Damien Delille, Céline Poulin), CAC Brétigny, 2020. Photo: Aurélien Mole.

## ⓴ Clara Pacotte

Cette vidéo est un docu-fiction qui se déroule avant les événements présentés dans les textes de Clara Pacotte regroupés sous le nom «Le parking étage 63». Cette archive, peut-être contemporaine, place la caméra comme observatrice de plusieurs groupes organisés, mêlant des scènes du quotidien et des rituels collectifs, avec la préparation d'une insurrection à venir. Les différentes personnalités sont appréhendées à travers leurs actions: lire Monique Wittig, peindre corps et murs de signes, palabrer ou haranguer. Travaillant souvent en collaboration, utilisant l'écriture science-fictionnelle et pratiquant la recherche avec EAAPES (Exploration des Alternatives Arrivantes de Provenance Extra-Solaire), Clara Pacotte livre ici une vision fantasmée ou programmatique de sa propre vie, à travers le jeu des autres.

Clara Pacotte (1992, Paris) a été en résidence à L'Opéra (Arles, 2019) et à Piha Hepetoma (Rennes, 2019), et intégrera prochainement un programme de recherche et création à Synesthésie ¬ MMAINTENANT (Saint-Denis, 2020).

⓴ *Cuirasse bientôt cloutée d'or*, 2076. Vidéo, couleur, son, 49 min 55 sec. Courtesy de l'artiste.

Clara Pacotte. Courtesy de l'artiste. Vue de l'exposition «Sâr Dubnotal» (co. Damien Delille, Céline Poulin), CAC Brétigny, 2020. Photo: Aurélien Mole.

## ㉑ Louise Siffert
Avec la classe préparatoire Arts visuels de Grand Paris Sud (Évry)

Monde du travail et aliénation, recherche du bien-être, place des habitudes: les performances de Louise Siffert mettent en relation ces thématiques actuelles dans une mise en scène théâtrale et burlesque. La mise en abîme par l'artiste d'attitudes familières engage une réflexion dérangeante sur la violence de nos modes de vie modernes.

À partir de textes d'Aristophane et d'Ovide, Louise Siffert propose de générer des fictions collectives et individuelles en vue d'examiner la transition et la transformation des identités. Les participant·e·s au workshop sont amené·e·s à réécrire des scènes de la tragi-comédie grecque, s'essayant à une mascarade des genres. Des traces de cet atelier viendront s'intégrer à l'espace d'exposition à l'issue du workshop.

Louise Siffert (1988, Strasbourg) a récemment montré son travail à L'Atelier de Paris—Carolyn Carlson (Centre de développement chorégraphique national, Paris, 2019) et au CAC—la synagogue de Delme (Delme, 2018). Elle présente actuellement le solo show «GUT FEELINGS. Tellement vitales et si vivantes» au BBB centre d'art (Toulouse, 2020).

㉑ *Komos*, 2020. Workshop de l'artiste avec les élèves de la classe préparatoire Arts visuels de Grand Paris Sud (Évry). Co-production CAC Brétigny—classe préparatoire Arts visuels de Grand Paris Sud (Évry).

*Komos*, 2020. Workshop de Louise Siffert avec les élèves de la classe préparatoire Arts visuels de Grand Paris Sud (Évry). Co-production CAC Brétigny—classe préparatoire Arts visuels de Grand Paris Sud(Évry). Photo: Louise Siffert.

## ㉒ Joséphin Péladan

Critique d'art, occultiste et pamphlétaire, organisateur des salons artistiques de la Rose-Croix de 1892 à 1897, Joséphin Péladan (1858-1918) se fait connaître du Tout-Paris grâce à sa plume d'écrivain. Son cycle *Amphithéâtre des sciences mortes* (1892-1911) témoigne de théories magico-spirituelles qui doivent guider l'artiste de demain pour se débarrasser du matérialisme ambiant. En pleine crise du rationalisme moderne, Péladan se fait le chantre de l'anti-modernité esthétique et politique. Il se pare du prénom babylonien de «Mérodack», use du titre de «Sâr» qui veut dire roi en assyrien et performe, à la ville comme dans les salons, une forme idéale de masculinité dissidente. Dans les premières pages de son cycle, les mises en scène photographiques évoquent sa théorie de l'embellissement de l'aspect humain, la «kaloprosopie», où Péladan porte l'habit hors norme du mage, arborant les signes de l'idéal empruntés à l'opéra wagnérien. Ces postures ne sont pas sans générer de vives critiques associant mysticisme, efféminement du masculin et désordres érotiques. Signe de subversion ultime, la tunique de Péladan se transforme en tutu à notes musicales, dans une caricature où le critique interrompt l'acte créateur entre l'artiste et son modèle antique de virilité.

㉒Ⓐ *Joséphin Péladan. Manuscrits, pour la plus grande partie autographes. Coupures de presse et documents sur Joséphin Péladan. Recueil de coupures de presse, de dessins, photographies, etc. relatifs à Joséphin Péladan*, 1901-2000. Manuscrit papier, 46 feuillets, 290 × 190 mm. Facsimilés présentés: vue 7—folio 2; vue 11—folio 5; vue 13—folio 7; vue 15—folio 9; vue 17—folio 11; vue 19—folio 13; vue 21—folio 15; vue 27—folio 21; vue 37—folio 31; vue 47—folio 41; vue 57—folio 51; vue 72—folio 64; vue 74—folio 65. Source: Bibliothèque de l'Arsenal. Ms-13412, gallica.bnf.fr—Bibliothèque nationale de France.

㉒Ⓑ *Joséphin Péladan. Manuscrits, pour la plus grande partie autographes. Coupures de presse et documents sur Joséphin Péladan. Recueil de documents et photographies relatifs aux représentations des œuvres dramatiques de Joséphin Péladan*, 1901-2000. Manuscrit papier, 66 feuillets, 345 × 240 mm. Facsimilés présentés: vue 13—folio 5; vue 22—folio 16. Source: Bibliothèque de l'Arsenal. Ms-13414, gallica.bnf.fr—Bibliothèque nationale de France.

Vitrine:

㉒Ⓒ *Amphithéâtre des sciences mortes [Livre]: comment on devient mage*. Édition: Paris, 1892. Bibliothèque municipale de Lyon, 409344.

㉒Ⓓ *Amphithéâtre des sciences mortes [Livre]: comment on devient fée*. Édition: Paris, 1893. Bibliothèque municipale de Lyon, 409345.

㉒Ⓔ *Amphithéâtre des sciences mortes [Livre]: comment on devient artiste*. Édition: Paris, 1894. Bibliothèque municipale de Lyon, 409346.

Joséphin Péladan, *Amphithéâtre des sciences mortes [Livre]: comment on devient mage et Amphithéâtre des sciences mortes [Livre]: comment on devient artiste*. Édition: Paris, 1892. Bibliothèque municipale de Lyon, 409344 et 409346. Photo: Aurélien Mole.

## ㉓ Sâr Dubnotal

Le roman *Sâr Dubnotal* est publié en feuilleton de vingt numéros entre 1909 et 1910, de manière anonyme—sûrement par le journaliste Norbert Sevestre (1879-1946). Son personnage principal est l'un des premiers super-héros français de roman de gare. «Détective de l'étrange», ses superpouvoirs de lévitation et de télépathie lui viennent de son éducation auprès de mages hindous et de la confrérie occulte des Rosicruciens, évocation indirecte des liens avec l'occultiste Joséphin Péladan. L'auteur des couvertures illustrées, resté anonyme, imagine de manière réaliste la posture magique de ce fakir en turban blanc. Sans recourir à la force musculaire de la virilité triomphante, Sâr Dubnotal utilise la force mentale pour lutter contre Tserpchikopf, «le sanglant hypnotiseur», qui n'est autre que Jack l'Éventreur, et ses différent·e·s acolytes venu·e·s du paranormal: vampires, mort·e·s-vivant·e·s et autres spectres fantomatiques.

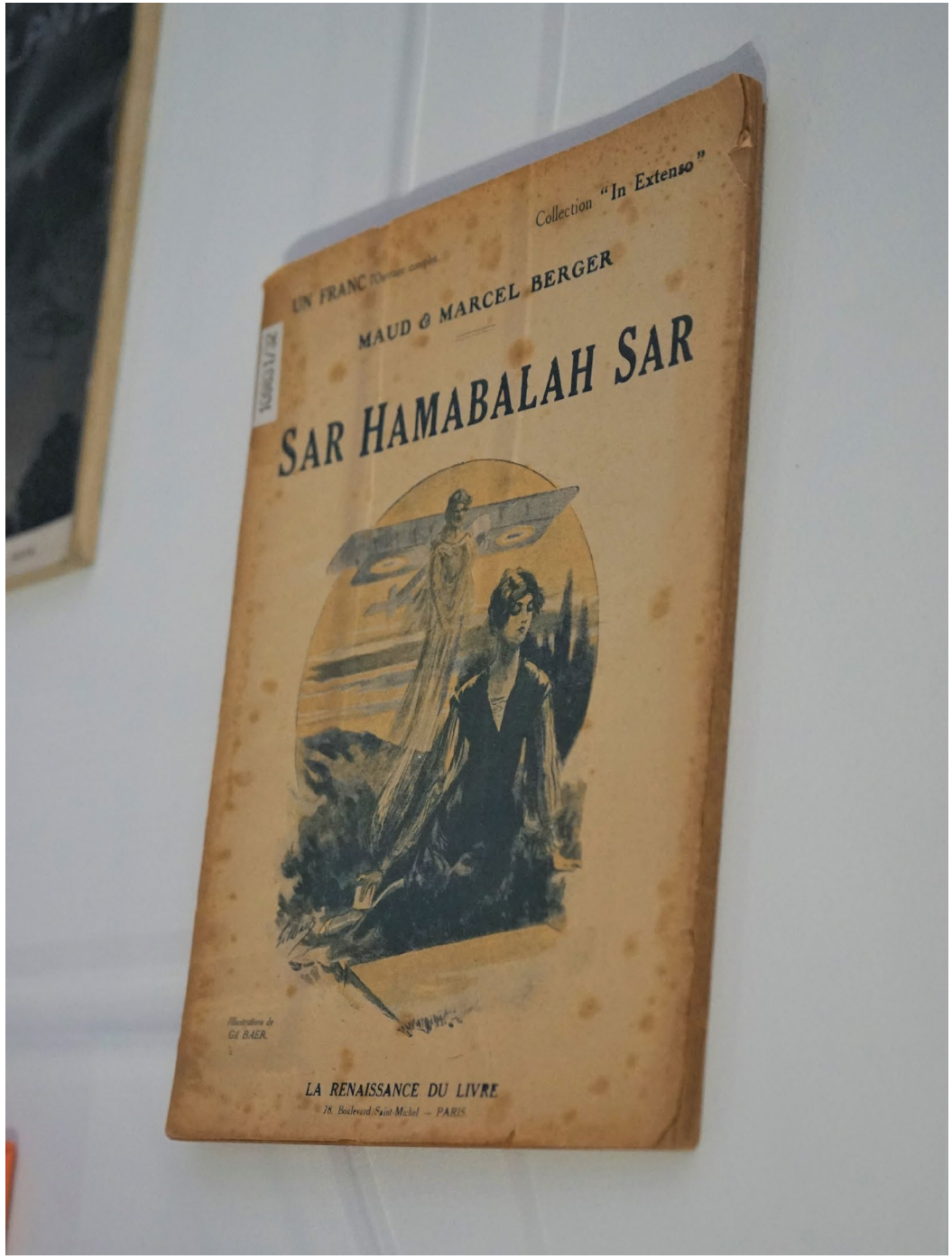
㉓Ⓐ *Le Médium tragique*, [anonyme]. Texte imprimé. Édition: Paris, A. Eichler, 1909. Collection *Sâr Dubnotal*, 4. Couverture illustrée en couleur, 32 pages.
㉓Ⓑ *Tserpchikopf, le sanglant hypnotiseur*, [anonyme]. Texte imprimé. Édition: Paris, A. Eichler, 1909. Collection *Sâr Dubnotal*, 7. Couverture illustrée en couleur, 32 pages.
㉓Ⓒ *Jack l'Éventreur*, [anonyme]. Texte imprimé. Édition: Paris, A. Eichler, 1909. Collection *Sâr Dubnotal*, 10. Couverture illustrée en couleur, 32 pages.
㉓Ⓓ *Haine posthume*, [anonyme]. Texte imprimé. Édition: Paris, A. Eichler, 1909. Collection *Sâr Dubnotal*, 11. Couverture illustrée en couleur, 32 pages.
㉓Ⓔ *Double-Taf, le dernier des Pentyerns*, [anonyme]. Texte imprimé. Édition: Paris, A. Eichler, 1909. Collection *Sâr Dubnotal*, 20. Couverture illustrée en couleur, 32 pages.
○ Collection: Ville de Paris—Bibliothèque des littératures policières pour toutes les œuvres.

*Sâr Dubnotal*, Édition: Paris, A. Eichler, 1909. Collection: Ville de Paris—Bibliothèque des littératures policières. Vue de l'exposition «Sâr Dubnotal» (co. Damien Delille, Céline Poulin), CAC Brétigny, 2020. Photo: Aurélien Mole.

## ㉔ Sar Hamabalah Sar

Écrit par Maud et Marcel Berger, dont l'identité reste encore mystérieuse, *Sar Hamabalah Sar* témoigne de l'intérêt porté au phénomène du fakirisme qui se poursuit au lendemain de la Grande guerre. L'illustration de couverture est signée du dessinateur de presse et illustrateur Gil Baer (1863-1931): l'héroïne y est présentée au premier plan, scrutée par le réveil d'une forme astrale et immatérielle, celle d'un fakir projeté hors de lui-même et qui s'est entiché d'elle. Dans l'imaginaire collectif nourri des récits de voyageurs revenus d'Inde, les fakirs sont bien plus que des humains, ce sont des êtres dotés de pouvoirs occultes (lévitation, télépathie, hypnose...) qui nourrissent le fantasme de l'explication du surnaturel par la science. Rappelant le contexte politique, militaire et scientifique de l'époque, un avion survole la scène en arrière-plan.

㉔ Maud et Marcel Berger (auteur·ice), Gil Baer (illustrateur), *Sar Hamabalah Sar*. Texte imprimé. Édition: Paris, La Renaissance du livre, 1918. Bibliothèque de Rennes Métropole, 109831/32.




Maud et Marcel Berger (auteur·ice), Gil Baer (illustrateur), *Sar Hamabalah Sar*. Texte imprimé. Édition: Paris, La Renaissance du livre, 1918. Bibliothèque de Rennes Métropole, 109831/32. Photo: Milène Denécheau.

## ㉕ Véga la Magicienne

Diffusé en 1909 dans l'hebdomadaire féminin *La Mode du Petit Journal*, le roman-feuilleton *L'Oiselle* devient en 1912 *Véga la Magicienne*, roman de Renée Gouraud d'Ablancourt (1853-1941), signant René d'Anjou en référence à ses origines angevines. La romancière y conte les aventures de la super-héroïne Véga de Ortega, jeune femme vêtue d'une combinaison noire nommée «Lady Bird», dotée d'ailes artificielles et qui lui fait prendre les apparences de vampire. Volontiers féministe dans sa quête de justice et de vérité, Véga la Magicienne est pupille d'une société secrète, savante et anarchiste dite Les Compagnons de l'Étoile Noire. L'organisation occulte rêve d'un monde utopique où la guerre des hommes serait interdite, modifie les cellules cérébrales de Véga pour qu'elle ne ressente plus la peur, et la dote de lunettes de visions pour mener à bien ses missions. L'illustration anonyme rend hommage au mécanisme du Lady Bird, tout en érotisant les formes moulantes du costume de Véga.

㉕ René d'Anjou (Gouraud d'Ablancourt, Renée), *Véga la Magicienne*. Texte imprimé. Édition: Angers, J. Siraudeau, 1912. Prêt de la Ville d'Angers—Bibliothèque municipale.

René d'Anjou (Gouraud d'Ablancourt, Renée), *Véga la Magicienne*. Texte imprimé. Édition: Angers, J. Siraudeau, 1912. Prêt de la Ville d'Angers—Bibliothèque municipale. Photo: Milène Denécheau.

## ㉖ La Femme volante

Écrivain et homme de presse, Antonin Reschal (1874-1935) est un des premiers à créer des personnages de super-héroïnes dans ses récits d'aventure, afin d'offrir une charge érotique aux enquêtes policières. Relatant la quête vengeresse de Margarita, dite Rita, et de son amant Nino, *La Femme volante* s'inscrit dans la veine des romans de gare de science-fiction. L'illustration de Raphaël Kirchner (1875-1917) souligne l'ambiguïté de ses pouvoirs: dotée d'une machine en forme d'aéroplane nommée «Sarcoramphe», Margarita parcourt le monde à la recherche de l'homme responsable des malheurs de sa famille. Mi-oiseau, mi-femme, elle évoque l'imaginaire de la femme volante devenue un divertissement de théâtre, avec les mises en scène de Loïe Fuller en femme oiseau, avant d'être porté au cinéma en 1902 par Georges Méliès. La suite des épisodes voit s'atténuer l'invention pour laisser présager un avion survolant les États-Unis, loin de la créature hybride décrite sous les pinceaux de Kirchner.

㉖ Antonin Reschal (auteur), Raphaël Kirchner et A. Galland (illustrateurs), *La Femme volante*. Texte imprimé. Édition: Paris, Albin Michel, 1911. Bibliothèque de Rennes Métropole, HP 230.

Antonin Reschal (auteur), Raphaël Kirchner et A. Galland (illustrateurs), *La Femme volante*. Texte imprimé. Édition: Paris, Albin Michel, 1911. Bibliothèque de Rennes Métropole, HP 230. Photo: Milène Denécheau.

## ⓱ Voyage au pays de la quatrième dimension

Publié en 1912, puis réédité en 1923 avec les illustrations de l'artiste symboliste Léonard Sarluis (1874-1949), le roman *Voyage au pays de la quatrième dimension* de Gaston de Pawlowski (1874-1933) croise les grands thèmes de la science-fiction: voyage dans le futur, androïdes et reproduction artificielle, omnipotence de la science et société de contrôle. Non sans humour, Pawlowski s'appuie sur les théories scientifiques de la quatrième dimension pour mieux explorer les illusions de nos représentations figées du monde, dont l'espace se trouve constamment modifié par le temps. Si Marcel Duchamp s'appuie sur ces théories pseudo-scientifiques pour son *Grand Verre*, les illustrations néo-symbolistes de Sarluis évoquent autrement la future disparition des corps et des genres en des formes éthérées, soumises aux lois de l'attraction simultanée.

⓱Ⓐ Gaston de Pawlowski (auteur) et Léonard Sarluis (illustrateur), *Voyage au pays de la quatrième dimension*. Texte imprimé. Édition: Paris, E. Fasquelle, 1923. Bibliothèque de Rennes Métropole, HP 32401. Ouvert sur la page 170: «L'invention du monde».

⓱Ⓑ Gaston de Pawlowski (auteur) et Léonard Sarluis (illustrateur), *Voyage au pays de la quatrième dimension*. Texte imprimé. Édition: Paris, E. Fasquelle, 1923. Collection privée. Ouvert sur la page 94: «La lévitation universelle».

Gaston de Pawlowski (auteur) et Léonard Sarluis (illustrateur), *Voyage au pays de la quatrième dimension*. Texte imprimé. Édition: Paris, E. Fasquelle, 1923. Bibliothèque de Rennes Métropole, HP 32401 et Collection privée. Ouverts sur les pages 170, «L'invention du monde», et 94, «La lévitation universelle». Photo : Elena Lespes Muñoz.

## ㉘ Fascinax

Personnage principal de la série du même nom, *Fascinax* naît en 1921 sous la plume d'un auteur inconnu (probablement Gustave Le Rouge, 1867-1938). Capable de lire dans les pensées, doté de capacités d'hypnose et de voyance, Fascinax, de son vrai nom George Leicester, acquiert ces aptitudes surnaturelles grâce à un yogi et les met au service de la justice. Également équipé d'une super-voiture («la Fascine»), il affronte des personnages surnaturels, des extraterrestres ou des créatures mythologiques. L'histoire en vingt-deux épisodes de *Fascinax* s'appuie sur un univers manichéen entre bons et mauvais yogis. La possibilité d'acquérir de multiples pouvoirs et accessoires technologiques en fait un ressort narratif dans l'évolution de quidam à super-héros. Illustrées par Gino Starace (1859-1950) puis par son fils Jan (1888-1947), les couvertures offrent une imagerie moderne qui annonce l'émergence des super-héros et super-héroïnes américain·e·s.

㉘Ⓐ *La Momie sans pouce*, illustration de couverture par Gino Starace. Texte imprimé. Édition: Paris, Librairie des romans choisis, 1921. Collection *Fascinax*, 4.
㉘Ⓑ *La Pierre fatale*, illustration de couverture par Jan Starace. Texte imprimé. Édition: Paris, Librairie des romans choisis, 1921. Collection *Fascinax*, 6.
㉘© *Les Bijoux qui tuent,* illustration de couverture par Jan Starace. Texte imprimé. Édition: Paris, Librairie des romans choisis, 1921. Collection *Fascinax*, 19.
○ Collection: Ville de Paris—Bibliothèque des littératures policières pour toutes les œuvres.

*Fascinax*, illustrations de couverture par Gino Starace. Textes imprimés. Édition: Paris, Librairie des romans choisis, 1921. Collection *Fascinax*. Collection: Ville de Paris—Bibliothèque des littératures policières. Photo: Milène Denécheau.

Vue de l'exposition «Sâr Dubnotal» (co. Damien Delille, Céline Poulin), CAC Brétigny, 2020. Photo: Aurélien Mole.

## Les autres ou rien, Thibault de Gialluly

Workshop de Thibault de Gialluly avec les stagiaires en infographie à la maison d'arrêt pour hommes de Fleury-Mérogis en collaboration avec Cyrille Candas, sur une proposition d'Elena Lespes Muñoz.

Dans le cadre de ce projet, les participants sont invités à imaginer, concevoir et designer un organisme fictif offrant la possibilité de devenir quelqu'un d'autre, de changer d'identité ou de se désidentifier. Cette firme permettrait de s'attribuer de nouvelles qualités — ordinaires et/ou extraordinaires —, de se modifier, de s'inventer de nouveaux sens ou nouvelles compétences, de se composer une nouvelle image et un nouveau récit de soi.

Thibault de Gialluly (1987, Paris) a récemment présenté son travail à la Triennale d'art contemporain d'Arménie (2017), à la Maison Rouge (Paris, 2014), aux Rencontres d'Arles (2018) et au Palais de Tokyo (Paris, 2016). Il est représenté par la galerie Aline Vidal, Paris.

Réalisé avec le soutien de la Fondation Antoine de Galbert.

## Club Colombophile du Cœur, Éric Giraudet de Boudemange
Au Théâtre Brétigny, 19.09 — 05.12.20

Alliant sciences, mythologies populaires et arts visuels, le «C.C.C. (Club Colombophile du Cœur)» est un projet artistique autour du mystère de la navigation des oiseaux. À travers la constitution d'un pigeonnier collaboratif, des participant·e·s d'horizons divers se sont initié·e·s à la colombophilie. Tissant des liens entre les expériences menées sur l'étonnante capacité de ces volatiles à rejoindre leurs nids, le labyrinthe du Minotaure, les jeux de ficelles ou la méditation, l'artiste déploie un assemblage de pratiques et de savoirs depuis lequel s'exercer à une écologie de l'attention et raconter des histoires faites de coopération, d'adaptation et de fragilités. À la manière d'une carte sensible, l'exposition dans les espaces d'accueil du Théâtre Brétigny présente le fruit de ces recherches collectives à l'occasion du cycle «Le poil de la bête».

Le C.C.C. est mis en œuvre dans le cadre de la résidence-mission portée par le CAC Brétigny. Cœur d'Essonne Agglomération engage en 2017 pour trois ans un partenariat avec la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France et l'Académie de Versailles par la signature d'un Contrat Local d'Éducation Artistique, en partenariat avec le département de l'Essonne. Cette résidence-mission est menée en faveur des habitant·e·s du territoire, et plus particulièrement de la jeunesse, à partir d'un réseau d'établissements scolaires, d'associations et de structures culturelles, sociales, socioculturelles, économiques et éducatives de Cœur d'Essonne Agglomération.

Avec les Écoles maternelles Eugénie Cotton, Jacqueline Auriol et Joliot Curie, les Écoles élémentaires Jean Lurçat, Gabriel Chevrier et Jean Macé, le Labo, le Foyer du Pont de Pierre et l'Institut Départemental Enfance et Famille de Brétigny-sur-Orge; le Collège Paul Éluard de Sainte-Geneviève-des-Bois; l'Accueil de loisirs d'Ollainville; le Centre Socioculturel Berthe Morisot, l'AAPISE, l'Ehpad Le Village et le Lycée Edmond Michelet d'Arpajon; l'APES de Saint-Michel-sur-Orge; le Collège Jean Zay de Morsang-sur-Orge, l'École maternelle Robert Desnos et les Accueils de loisirs Curie, Langevin et La Ferme de Fleury-Mérogis; l'Accueil de loisirs de Marolles-en-Hurepoix; l'Accueil de loisirs du Plessis-Pathé; l'Accueil de loisirs de La Norville; et l'Accueil de loisirs de Longpont-sur-Orge.

Éric Giraudet de Boudemange (1983, Boulogne Billancourt) vit à Paris et travaille en Hollande. Après des études à l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris, au studio d'art contemporain du Fresnoy et à la Rijksakademie d'Amsterdam, il a été invité en résidence dans de nombreuses institutions artistiques en France mais également aux Pays-Bas, en Égypte, au Bénin et aux États-Unis. Récemment, il a réalisé plusieurs performances à la galerie Lily Robert, au Centre Pompidou, à la Fondation d'entreprise Ricard et à La Criée centre d'art contemporain; et a exposé au Fries Museum (Pays-Bas) et au centre d'art contemporain Les Capucins (Embruns). Ses œuvres naissent d'un travail de terrain, une recherche ethnographique qu'il transforme à l'atelier en récits personnels et poétiques. Elles prennent diverses formes: vidéo, installations, sculptures, performances et plus récemment, jeux vidéo.

## L'ABCC du CACB, par Charles Mazé & Coline Sunier

«Dans la joie du triomphe, on alla jusqu'à utiliser toute cette force centrifuge, nouvellement emmagasinée, et on s'amusa, par pur orgueil, à augmenter dans des proportions considérables la vitesse de rotation de la Terre: les journées ne furent plus que des heures; jusqu'au jour où, la vitesse de rotation ayant été exactement de dix-sept fois la vitesse primitive, on télégraphia avec effroi, de l'Équateur, que les hommes et les choses n'adhéraient plus à la surface du sol.»

La gravure de Léonard Sarluis qui illustre ce passage du *Voyage au pays de la quatrième dimension* (Gaston de Pawlowski, 1912) a été divisée en vingt parties qui ont été intégrées à la typographie LARA par le biais d'émojis ensuite dispersés sur les supports de communication. Ce découpage, rendant la gravure abstraite, redistribue le méli-mélo des astres 🌌, des planètes 🪐, des airs 💨, des nuages ☁️, des corps 🧑‍🌾 emportés dans le tourbillon 🌪️ de la force centrifuge 🌀.

En résidence au CAC Brétigny, Charles Mazé & Coline Sunier sont en charge de l'identité graphique du centre d'art, conçue comme un espace de recherche au long cours. L'ABCC du CACB est un abécédaire composé de lettres et de signes collectés à Brétigny et dans le département de l'Essonne, ou choisis en relation avec le centre d'art, son programme et ses artistes invités. Ce corpus prend la forme d'une typographie intitulée LARA, dont certains signes sont activés, un par un, sur les supports de communication, considérés comme des espaces de publication et de diffusion de la recherche. En associant des voix multiples dans une même typographie dont le nombre de glyphes est en perpétuelle augmentation, avec des écritures tour à tour vernaculaires, institutionnelles, personnelles ou publiques, L'ABCC du CACB tente d'*éditer* le contexte géographique, politique et artistique dans lequel se trouve le CAC Brétigny. L'abécédaire est consultable en ligne sur www.cacbretigny.com/fr/lara.

## Informations pratiques

Entrée libre du mardi au samedi de 14h à 18h. Ouverture les soirs et dimanches de représentation au Théâtre Brétigny.

Le CAC Brétigny, Centre d'art contemporain d'intérêt national, est un équipement de Cœur d'Essonne Agglomération. Il bénéficie du soutien du Ministère de la Culture—DRAC Île-de-France, de la Région Île-de-France et du Conseil départemental de l'Essonne, avec la complicité de la Ville de Brétigny-sur-Orge. Il est membre des réseaux TRAM et d.c.a. L'exposition «Sâr Dubnotal» bénéficie de prêts de la Ville d'Angers—Bibliothèque municipale; de la Bibliothèque municipale de Lyon; de la Bibliothèque de Rennes Métropole; de la Bibliothèque universitaire d'Angers—Belle Beille; de la Collection: Ville de Paris—Bibliothèque des littératures policières; du Musée d'Arts de Nantes—Nantes Métropole; de Jersey Heritage Collections; du Centre national des arts plastiques; de Bureau, New York; de Crèvecœur, Paris; de la galerie Christophe Gaillard, Paris; de la galerie Isabella Bortolozzi, Berlin; d'Édouard Montassut, Paris; d'Esther Schipper, Berlin; de Marcelle Alix, Paris; et de Tanya Leighton, Berlin; et du soutien de la Cité internationale des arts, Paris et de la Mégisserie Alric.

### CAC Brétigny

Céline Poulin, directrice
Camille Martin, responsable de production
Elena Lespes Muñoz, responsable communication et médiation
Milène Denécheau, régisseuse-médiatrice
Céline Gatel, assistante pour le suivi des expositions et des résidences (service civique)
Valentina Ulisse, assistante communication et médiation (stage)
Arianne Guyon, assistante commissariat et production
Anne-Charlotte Michaut, assistante communication
Guillaume Rannou, relecteur
Romain Best, Hugo Caillaud, Gwendal Coulon, Alexandre Delauw-Rivière,
Anna Principaud et Antoine Vallé, monteur·se·s

### Pôle administratif

Sophie Mugnier, directrice
Christophe Nivet, administrateur
Céline Semence-Rodriguez, administratrice adjointe
Isabelle Dinouard, assistante administrative et comptable
Nadine Monfermé, aide comptable
Emmanuel Préau, gardien
Rachid Boubekeur, technicien de maintenance

CAC Brétigny

Centre d'art contemporain
d'intérêt national
Rue Henri Douard
91220 Brétigny-sur-Orge
+33 (0)1 60 85 20 76
info@cacbretigny.com
cacbretigny.com

Sâr Dubnotal

Nils Alix-Tabeling
Eleanor Antin
Marcel Bascoulard
Pauline Boudry / Renate Lorenz
Cécile Bouffard
AA Bronson
Claude Cahun et Marcel Moore
Vaginal Davis
Arthur Gillet
Harry Gould Harvey IV
Rita Hajj
Özgür Kar
Tarek Lakhrissi
Mehryl Levisse
Roxanne Maillet
Sophio Medoidze
Clara Pacotte
Pierre Paulin
Autumn Ramsey
Jimmy Robert
Louise Siffert

Commissaires:
Damien Delille et Céline Poulin
Assistante: Céline Gatel

19.09—05.12.20

Cœur d'Essonne Agglomération
Préfet de la Région d'Ile-de-France
Région ÎledeFrance
Essonne le département
Brétigny sur Orge
d.c.a
TRAM Réseau art contemporain Paris / Ile-de-France