



## L'AGRICULTURE COMME ÉCRITURE

PHOTOGRAPHIE

NINA FERRER-GLEIZE

*Mêlant littérature, sociologie et photographie autour de la ferme familiale, le travail de l'artiste-chercheuse démonte les préjugés sur le monde agricole.*

TTT

Nombreux sont les photographes à avoir montré la vie agricole. À l'instar de Raymond Depardon, qui dans *La Ferme du Garet* racontait ses origines rurales, la jeune artiste et chercheuse Nina Ferrer-Gleize prend appui sur la ferme familiale. Soit une exploitation laitière ardéchoise de 22 hectares aujourd'hui tenue par son oncle, qu'elle s'attache à documenter depuis 2016. Mais son parti pris est sans nostalgie, et la démarche, double : dire un lieu dans toute sa complexité, tout en enquêtant sur les représentations et le regard que le monde paysan jette sur lui-même. Entre écriture, photographie et recherche en sciences humaines, Nina Ferrer-Gleize a inscrit sa démarche

dans le cadre d'une thèse de doctorat en création artistique et littéraire. Celle-ci a d'abord donné lieu à un livre (*L'Agriculture comme écriture*, essai étayé par une série photographique), et aujourd'hui à une exposition au centre d'art GwinZegal, à Guingamp. Deux travaux complémentaires. Mais autant l'ouvrage est dense, autant l'exposition, dont on regrette presque qu'elle ne soit pas plus ample, se caractérise par son économie formelle. Avec sobriété, l'accrochage juxtapose photos, textes poétiques et objets, à l'image de la bâche plastique usée jusqu'à la trame que la photographe a utilisée comme arrière-plan pour ces images. La justesse du propos se lit aussi dans ses vides, ses absences, à commencer

par celle de l'animal. Au fil des images présentées, le visiteur rencontre en effet peu de vaches, à l'exception du monumental portrait en pied de la génisse Haïti, qui se dresse au centre de l'espace. Le reste du troupeau se dissimule dans une évocation – la liste des noms des veaux que l'artiste aide à baptiser depuis 2020. Comme pour rappeler que, même si la vie de la ferme est organisée autour des bovins et de leur traite, le fermier, à regret, passe en réalité peu de temps avec ses bêtes. La figure de l'oncle de l'artiste, elle aussi, se dérobe. Sa nièce va jusqu'à l'équiper d'un GPS pour suivre son parcours au milieu des prés. Mais, à une exception près, son visage n'apparaît jamais. Une manière de contrer les stéréotypes liés au monde agricole. – **Charlotte Fauve**

| Jusqu'au 11 juin, centre d'art GwinZegal, Guingamp (22), gwinzegal.com

**1001 REASONS TO (DIS)OBEY  
- THE ART OF SHEPARD FAIREY**  
STREET ART

TT

Sous le pseudo d'Obey, l'Américain Shepard Fairey est devenu l'un des street-artistes les plus célèbres, notamment grâce à son portrait de Barack Obama aux couleurs de l'Amérique en 2006. Des premiers stickers en 1989 aux murs immenses dont il s'empare aujourd'hui dans le monde entier, Fairey n'a pas chômé. Ce stakhanoviste s'impose en effet depuis plus de vingt ans de créer une pièce par semaine, qu'il vend sous forme de sérigraphie en tirage limité, autour des 70 dollars pour rester abordable. De quoi inonder le marché de son art propagande, et largement nourrir cette rétrospective qui revendique mille œuvres exposées.

C'est beaucoup (trop?), mais aussi une belle occasion de voir combien Obey est devenu le narrateur des conflits sociopolitiques de son époque. Écologie, féminisme, racisme, droit de vote... son engagement est permanent. À Andy Warhol, il emprunte le détournement des codes de la pop culture ou de la publicité des années 1960. À l'artiste conceptuelle américaine Barbara Kruger, et à Alexandre Rodtchenko (1891-1956, l'un des maîtres du cons-

tructivisme russe), les slogans – qu'il remixe tel un DJ pour nourrir en abondance une production que l'on voit évoluer avec le temps, plus complexe et plus colorée qu'à ses débuts.

Cette exposition, qu'on aurait aimée moins monolithique, fait aussi la part belle à l'art de la sérigraphie, technique d'impression bon marché proche du pochoir et si chère à Warhol, que l'artiste va développer avec brio sous de multiples formes. Jusqu'à en populariser l'usage au sein de la communauté de l'art urbain, qui en fera son support emblématique.

– **Olivier Granoux**

| Jusqu'au 9 juillet, musée Guimet, Lyon 6<sup>e</sup>, [www.1001obey.com](http://www.1001obey.com)

### ANTOINE CARON (1521-1599)

LE THÉÂTRE DE L'HISTOIRE  
PEINTURE, GRAVURES, TAPISSERIES...

#### TTT

Il est contemporain de Bruegel et de Primaticcio mais son nom à lui est quasiment oublié aujourd'hui. Figure emblématique de l'art de la Renaissance française, Antoine Caron (1521-1599) a travaillé pour cinq rois de France, de François I<sup>er</sup> à Henri IV, ainsi que pour la toute-puissante Catherine de Médicis. L'exposition recompose, après des années de recherches, le parcours de ce créateur multiforme, à la fois peintre, graphiste, verrier, décorateur, créateur de costumes, sculpteur. Son érudition profonde et son sens de la mise en scène le propulsèrent au sommet : ses œuvres furent abondamment copiées et reprises comme modèles.

Les quatre-vingt-dix peintures, tapisseries, dessins et gravures retracent aussi l'histoire de France, dont Caron est le témoin privilégié. Avec pour point culminant l'exceptionnelle série de huit tapisseries réalisées à Bruxelles pour Catherine de Médicis. Son génie du récit s'y déploie comme dans une bande dessinée, avec découpages, gros plans, séquences, le tout en soies de couleurs vives, fils d'or ou d'argent en relief donnant une impression de 3D. Conservées au musée des Offices, à Florence, les tapisseries n'avaient plus jamais été montrées ensemble en France depuis 1577. Soit du vivant de leur créateur. – **Sophie Cachon**

| Jusqu'au 3 juillet, musée national de la Renaissance-château d'Écouen (95), [musee-renaissance.fr](http://musee-renaissance.fr)  
Catalogue éd. RMN-GP, 232 p., 40 €.

## LA CHRONIQUE D'OLIVIER CENA

#### TTTT

##### Wols

Peinture, dessin, photographie  
| Jusqu'au 5 août, galerie Karsten Greve, Paris 3<sup>e</sup>, tél. : 01 42 77 19 37.

Parfois, certains galeristes s'offrent une exposition muséale : Thaddaeus Ropac, par exemple, au deuxième étage de sa galerie parisienne (Marcel Duchamp), et surtout Karsten Greve, lorsqu'il présente les sculptures de Lucio Fontana (1899-1968), les bouquets de fleurs de Lovis Corinth (1858-1925), les encres de Louis Soutter (1871-1942) ou, actuellement, les tableaux et les dessins de l'artiste allemand Wols (1913-1951). Cette dernière exposition corrige une injustice, puisque la présentation de l'œuvre graphique de Wols au Centre Pompidou à Paris, entre le 4 mars et le 18 mai 2020, fut invisible à cause du Covid. Elle rejoint une longue liste de manifestations interrompues très tôt, d'autres n'ayant même pas pu commencer, et que nous ne verrons pas avant longtemps, que ce soit la rétrospective des tableaux de Martin Barré (1924-1993) au Centre Pompidou ou celle des sculptures d'Eugène Dodeigne (1923-2015) à la Piscine, à Roubaix.

Il y a, chez Karsten Greve, peu de tableaux, à peine une dizaine, quelques photographies et beaucoup de dessins et de petites aquarelles (la majorité de sa production), qui associeront l'art de Wols au surréalisme, bien qu'il n'ait jamais appartenu au mouvement. Ces œuvres graphiques reflètent la fragilité et la sensibilité d'un homme écorché, sujet à de terribles crises d'angoisse qu'il calmait en s'enivrant. Car de son arrivée à Paris, en 1932, jusqu'à sa mort prématurée, en 1951, à l'âge de 38 ans, Wols vit dans le dénuement. Il refuse de retourner dans l'Allemagne nazie, survit en pratiquant la photographie et grâce à la générosité de ses amis, en particulier celle de Jean-Paul Sartre. Puisqu'il est allemand, il est interné dans des camps français au début de la guerre (il partagera ce douloureux privilège avec, entre autres, Max Ernst, au camp des Milles, près d'Aix-en-Provence) et ne connaît un début de reconnaissance que trois ans avant sa mort. Sa vie dramatique, ses souffrances, ses problèmes psychologiques forment le socle de l'œuvre graphique heureusement atténuée, enrichie, enluminée par la finesse du trait, la douceur des coloris et la complexité des compositions – certaines évoquent les encres postérieures de Fred Deux (1924-2015).

Il y a donc peu de tableaux, mais ce sont pour certains des merveilles ! Ils se distinguent de l'œuvre graphique par leur indépendance à l'égard du surréalisme et leur proximité avec l'abstraction lyrique dont Wols serait alors l'un des précurseurs.

En fait, l'artiste allemand est inclassable, tantôt surréaliste, tantôt tachiste, tantôt lyrique, parfois figuratif, souvent allusif. Le magnifique grand tableau *Vert cache rouge*, de 1947 (dit aussi *Le Grand Orgasme*), avec, sur un subtil fond crème, ses dégoulinures vertes, ses zébrures de brun et ses giclées de noir dessinant des arabesques, ressemble aux drippings de Pollock (son contemporain), mais à des drippings européens (le motif est centré sur la toile et non all-over), moins spectaculaires, plus délicats – et sans doute antérieurs à ceux de l'Américain. Pollock les commence en 1947. *Fond ocre éclaboussé de noir*, de Wols, date, lui, de 1946-1947 (selon la Fondation du Menil de Houston, qui consacra une rétrospective à l'œuvre en 2013) ou de 1945 (selon le livre *Un art autre*, de Michel Tapié, publié en 1952). Il est, sous son apparente virulence, d'une douceur extrême – le fond ocre aux nuances bleutées, le vert olive très pâle cernant les éclaboussures noires et rouges. Wols est un grand peintre, mais inclassable, donc, ce qui n'a pas favorisé sa postérité. D'ailleurs, lui-même se cachait sous un pseudonyme : Wols est un acronyme composé des trois premières lettres de son prénom (Wolfgang) et de l'initiale de son nom (Schulze) ●



*Vert cache rouge*  
(*Le Grand Orgasme*),  
de Wols, (1947).

