

SERVICE **E** DUCATIF

FAUGUET :

**Entre
INVOCATION
et
EVOCAATION**

13 mars – 5 avril 2008

**La Théâtrerie
Centre Culturel
Muret**

Œuvres prêtées par le
**Pôle Art Contemporain
des Abattoirs**

Pascal Pique et Hélène Poquet
Direction pour l'Art Contemporain



DOSSIER PEDAGOGIQUE ENSEIGNANTS
SERIE *HORS LES MURS*



SOMMAIRE :

| | |
|-----------------------------------------------------|----|
| INTRODUCTION | 1 |
| DEMARCHE ET QUESTIONNEMENTS | 3 |
| PISTES PEDAGOGIQUES | 12 |
| OUVERTURES A D'AUTRES CHAMPS | 13 |
| ARTICLE DE PRESSE | 14 |
| AUTRES ŒUVRES DANS LES COLLECTIONS NATIONALES | 16 |
| ELEMENTS BIOGRAPHIQUES | 17 |
| BIBLIOGRAPHIE | 19 |

INTRODUCTION :

Richard Fauquet
La Châtre (Indre), 1963
Vit et travaille à Châteauroux (Indre)

Série de 12 figures, 1997-2001

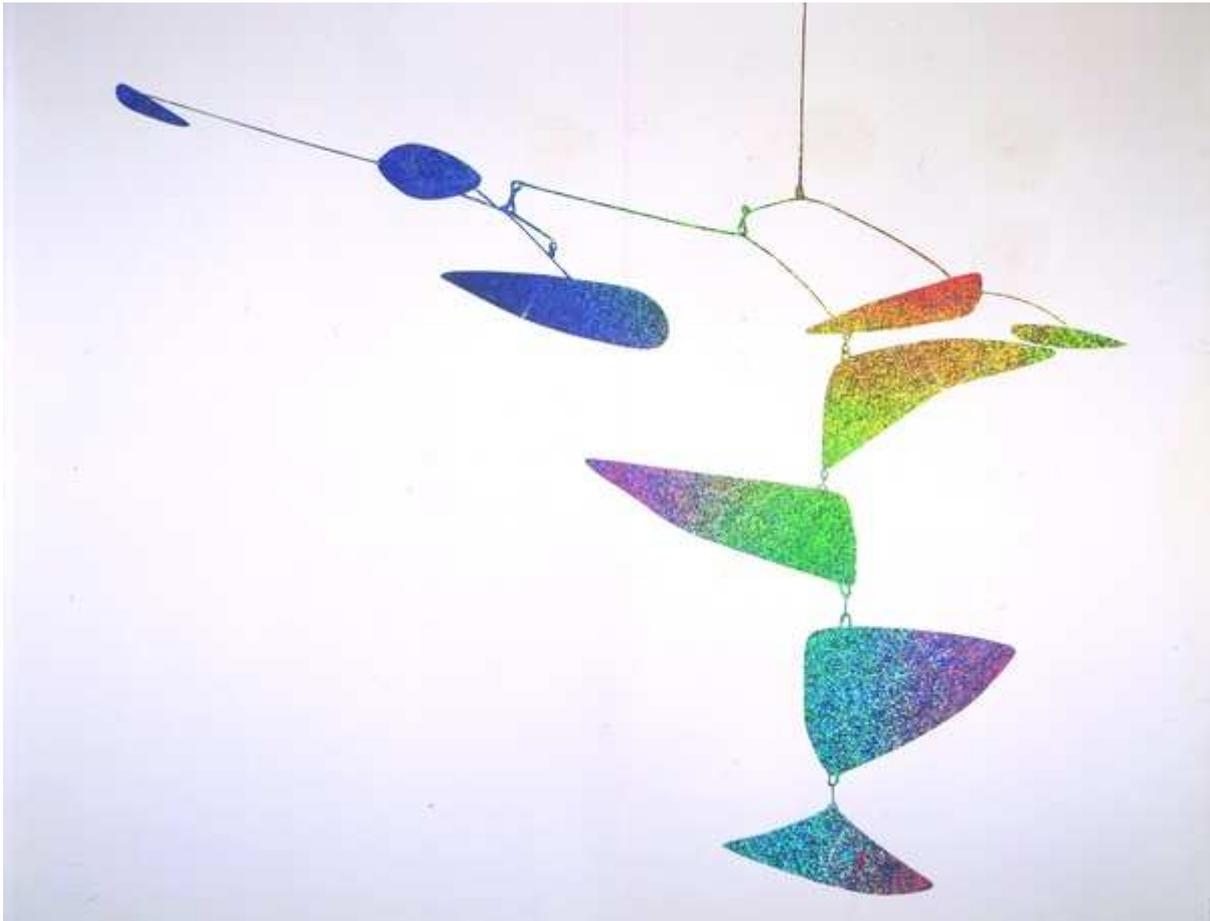


"Richard Fauquet fonctionne un peu comme un artiste pirate qui puiserait sa matière première dans l'histoire de l'art, dans le monde domestique, mais aussi et surtout dans l'imaginaire collectif de la culture populaire. Un pirate plus rigolard que méchant qui manie avec dextérité les jeux de langage et les calembours visuels.

L'œuvre se déploie sur les murs. Il s'agit d'une série de 12 silhouettes d'œuvres marquantes de l'histoire de l'art découpées dans du papier Vénilia appliqué en série sur les cimaises. Elle engage le spectateur à un jeu somme toute assez pédagogique de devinettes."

Pascal Pique

Un partenariat ayant été conclu entre La Théâtrerie et les Abattoirs, huit de ces figures prendront place à Muret au printemps 2008 dans le cadre d'une exposition intitulée *Copier / Coller*. Un maximum d'élèves du primaire et du secondaire de ce secteur géographique devrait bénéficier de la rencontre avec ces œuvres.



Série de 12 figures,

Calder
1997-2001

Oeuvre en 3 dimensions
Patrons, papier Vénilia découpé

Calder
Mobile



DEMARCHE ET QUESTIONNEMENTS :

"Être en phase avec l'époque dite moderne n'est pas la préoccupation principale de Richard Fauguet. A moins qu'au lieu de se référer comme de coutume à la modernité pétulante, héroïque, de Mondrian et de Mies van der Rohe, on se réfère à ses retombées prosaïques, quotidiennes, telles que certaines banlieues bigarrées, souvent sinistres, en donnent l'image. Ce sont elles, en effet, que Fauguet aime fréquenter, un carnet de croquis à la main. C'est de leurs agoras que ses sculptures sont filles parce que toute banlieue conduit droit au centre, c'est-à-dire au centre commercial. Rien d'étonnant donc, si son travail prend parfois un air penché de brocante, alors qu'il n'utilise qu'une vaisselle impeccable - bon marché, certes, mais intacte. "Avec du cheap faire chic", voilà à quoi Fauguet met un point d'honneur. Car il a beau se moquer d'un certain sérieux artistique, il ne peut aller, semble-t-il, contre sa nature. Or, celle-ci, ardente et généreuse, inventive et enjouée, le conduit à tout magnifier. Les choses les plus modestes, qu'il ne fait pourtant qu'assembler avec un point de colle, ressortent de ses mains comme transfigurées par un léger moirage. [...]"¹

Richard Fauguet refuse donc de s'enfermer dans une forme unique, préférant oeuvrer loin des courants, des modes, dans une immense liberté de formes et de propos. On le définit comme artiste, dessinateur, créateur d'assemblages. Il en résulte une forme de "bricolage", une démarche qui fait de l'hétérogène un principe esthétique. Ses œuvres, qui font appel à des formes et à des matériaux très éclectiques, semblent, à première vue, n'entretenir aucun rapport entre elles.

Son travail est avant tout marqué par une certaine dérision face à la création "traditionnelle". Son monde part du réel le plus ordinaire pour atteindre le fantastique le plus irréel. Ludique et légère, son oeuvre multiple s'appuie sur de nouvelles associations d'idées. Les objets du quotidien sont détournés dans l'esprit du "ready made". Prenant et transformant tout ce qui passe à sa portée, l'artiste jongle avec des matériaux divers – lingerie fine, photographies, lasagnes, adhésifs de toute sorte, pâte à modeler, bonbons - et sculpte le verre ordinaire de "tétines" de silicone. D'une multitude de dessins exécutés à l'encre de chine, à la colle scotch, au tampon encreur sur de multiples supports - carnet de comptabilité, papier calque, drap,... - à ses objets hybrides et mutants, Richard Fauguet passe de la gracilité à l'humour, joue de références et de paradoxes et fait entrer une iconographie fantaisiste dans un projet artistique nourri par une réflexion sur le reflet et la visibilité.

Pièces en trois dimensions, dessins, collages, vidéos constituent un vocabulaire et une grammaire de signes à même de construire une définition toujours plus élargie de la pratique artistique de notre temps. A ce titre, Fauguet est sans doute l'un des artistes de sa génération le plus tenté par la réflexion sur les conventions et les modalités d'exposition des formes et archétypes génériques de l'histoire de l'art moderne et contemporaine.

L'œuvre de Richard Fauguet sait s'accommoder des situations les plus saugrenues. Elle touche à tous les aspects de la création et n'hésite pas à s'approprier, voire à détourner - au sens pratique et théorique- différents modèles de l'histoire de l'art qu'il appréhende comme un répertoire de formes à interpréter.

Connu pour sa surprenante faculté à prélever images et objets de toute nature et provenance pour les faire coexister dans des associations qui, toute improbables qu'elles soient, finissent par s'imposer au spectateur par la force de leur évidence, l'artiste propose un parcours inédit composé de citations d'œuvres plus ou moins célèbres à (re)découvrir.

Ainsi donne-t-il ici naissance à de curieux télescopages qui procèdent par décalages et calembours visuels. En revendiquant de façon jubilatoire l'usage de la déconstruction et de la combinaison comme un principe de création, ses oeuvres participent à la mise à distance de nos re-connaissances et de nos *a priori*. Incongru et familier se rejoignent dans une jolie pagaille pailletée.

Les silhouettes de Richard Fauguet, collées telles des ombres chinoises sur les murs de la salle d'exposition, offrent, en dehors de leur aspect totalement "kitch" et uniformisé (via le Vénilia), un incroyable tremplin à l'imaginaire et à la capacité de (se) raconter des histoires...

¹ Texte publié à l'occasion de l'exposition *L'image dans la sculpture*, Institut Français, Florence, Italie, 1995

Seul compte, en définitive, l'effet de surprise, d'aberration, d'incongruité. D'où le paradoxe de ces figures : aucune n'est originale, pourtant, tout paraît nouveau. Mais avec le Vénilia, pas de problème : avec lui, le faux n'aura jamais l'air vrai !

Sous des dehors apparemment empreints d'une grande naïveté, l'artiste questionne des notions qui vont du supposé « sérieux » de l'art à la pérennité de l'œuvre....L'apparente légèreté - voire l'insouciance - qu'il donne à voir n'est qu'un leurre pour mieux remettre en question nos bonnes vieilles habitudes culturelles et perceptives, pour relire l'histoire de la sculpture... en deux dimensions...

Les œuvres initiales empruntées par l'artiste relèvent de l'hétérogène, du mixage, du métissage. Comment s'y retrouver entre "invocation" et "évoocation" ?

Cette volonté de parcourir - d'*historiciser* - l'histoire de l'art récente et de lui donner un nouveau "corps" conduit à mettre à un même niveau, par le procédé de l'aplatissement, des mouvements et des catégories artistiques d'une extrême diversité - qui participent cependant d'un même univers : celui de l'art.

Les déplacements opérés (similitude du matériau employé, passage du volume au bidimensionnel, de la mobilité à l'immobilité – tant au niveau de l'œuvre que de celui du spectateur) s'inscrivent dans une déconstruction. Et il convient, là, de questionner la ressemblance et la dissemblance, de mesurer l'écart.

Par les choix qu'il effectue, Fauguet instaure ces références modernes et contemporaines en tant qu'*icônes*². S'installe, en effet, un curieux paradoxe : cette convocation d'œuvres et de démarches - ayant en leur temps cherché à bousculer les codes traditionnels, voire à désacraliser l'art – , cette convocation, donc, induit du même coup une sacralisation des artistes retenus : invocation et consécration. Désacralisation de l'image, sacralisation de son auteur.

Mais s'établit alors une étrange dialectique : le procédé mis en œuvre, totalement décontextualisant, confère aussitôt à ces icônes de l'histoire de l'art valeur d'*idoles*.

Comme nous le rappelle l'allégorie de la caverne³, il ne faudrait pas confondre ombres perçues - reflets trompeurs et mensongers, degré le plus bas de la (re)connaissance -, avec le réel. Or, ces effigies (*eidôlon*⁴) collées sur les murs de la salle d'exposition, que sont-elles d'autre sinon des images d'œuvres originales, des reproductions, bref, un visible qui donne à en voir un autre ? Nous nous situons aux confins du versant de la trace. Représenter, c'est rendre présent l'absent : Evocation.

Ce retour vers le simulacre pourrait reléguer la démarche de l'artiste à un tour de passe-passe sympathique, mais relativement vain, creux et vide de sens. Car, de plus, en contraignant le spectateur à une posture frontale statique, Fauguet s'évertue à inverser tout phénomène "ouvert"⁵ pour le métamorphoser en champ figé, clos...

Cependant, n'accorde-t-il pas, par là même, une nouvelle "dimension" à chacune des œuvres? En déconstruisant ces références, en procédant par une dynamique du déplacement, par un détour hors de leur aspect initial, ne les rend-il pas à nouveau "vivantes"?

Et que dire de leur rapprochement physique, de leur rencontre aussi fortuite que celle "*d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de dissection*"⁶ ?... Sinon qu'ils excluent tout sens univoque : ces juxtapositions accroissent, par information réciproque, les probabilités d'interprétation des signes et augmentent donc leur potentiel significatif. Leur coexistence, leur improbable voisinage, prêtent à de multiples interprétations -sans pour autant que ces sens émergents ne s'excluent mutuellement. Cette inépuisable polysémie, cet in-su, permet de repenser le rapport regardeur/œuvre, elle bannit toute appréhension de consommation, toute passivité, pour mettre en valeur l'activité et l'effort que doit fournir le public.

² *Eikôn* : à considérer comme « mémorial de l'incarnation » et surface d'impression du prototype divin lui-même

³ Platon, Livre VII, *La République*, p 279, Flammarion

⁴ L'*eidôlon*, c'est ce qu'on voit comme si c'était la chose même, alors qu'il ne s'agit que d'un double : ombres des morts dans l'Hadès (*Odyssée*, XI, 476), sosie d'Hélène créé par Héra (Euripide, *Hélène*, 33), effigie ou portrait, qui met sous les yeux les absents, ou encore ce qui se montre dans un miroir et qui en réalité n'y est pas. Bref, l'*eidôlon* est du visuel porteur d'illusion, par opposition à l' *eidōs* ou l' *idea* [ἰδέα], de même racine, la *forme* belle et vraie, qui devient chez Platon " idée " (*Cratyle*, 89b 3).

⁵ Voir pour le concept d' "œuvre ouverte", l'ouvrage d'Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Seuil, 1965

⁶ Le Comte de Lautréamont, in *Les chants de Maldoror*, Flammarion, 1985

Pour conclure, revenons-en à notre métier :

L'allégorie de la caverne vise à décrire le passage que doit effectuer l'esprit, d'un niveau de connaissance à un autre, par le moyen de l'éducation.

Jeux sur l'échelle, la reproduction, la réception d'une œuvre : les professionnels de l'Education que nous sommes, et plus spécifiquement, les professeurs d'arts plastiques, ne peuvent qu'interroger leurs pratiques quotidiennes :

Qu'en est-il dans nos classes lorsque nous soumettons nos élèves à des reproductions de plus ou moins bonne qualité ? Que peuvent bien percevoir ces derniers de l'œuvre, de ses dimensions, des matériaux la composant, de sa texture, de ses couleurs réelles ?

Quant à la prolifération et à la juxtaposition de diverses époques et courants, une journée de cours est constituée d'une accumulation de références visuelles dont l'amalgame conduit peut-être les esprits à l'errance, au désœuvrement, voire à la mise en place de nouvelles images mentales que nous ne contrôlons absolument pas.



Série de 12 figures,

Brancusi

1997-2001

Oeuvre en 3 dimensions

Patrons, papier Vénilia découpé

Constantin Brancusi

Princesse X, 1915 - 1916

Bronze poli
61,7 x 40,5 x 22,2 cm





Série de 12 figures,

Matisse

1997-2001

Oeuvre en 3 dimensions

Patrons, papier Vénilia découpé



Henri Matisse
La Serpentine
Automne 1909

Bronze

Autres oeuvres appartenant à la **Série de 12 figures** :

Richard FAUGUET



Gober
1997-2001
Oeuvre en 3 dimensions
Patrons, papier Vénilia
découpé

Hybert
1997-2001
Oeuvre en 3 dimensions
Patrons, papier Vénilia découpé



Robert GOBER
Présenté au Jeu de Paume
en 1992

Toutes ses installations ont une dimension souterraine, avec des puits, des trous, des vidanges, des courants souterrains. Jamais vous ne voyez la face cachée, jamais vous ne pouvez pénétrer dans la pièce interdite. Ce sont des histoires d'enfance et de religion, de sexualité et d'exclusion qui traversent tout son travail

Fabrice HYBER
(sans T depuis 2004)

P.O.F. "Prototype d'objet en fonctionnement" n°3
Balançoire
Elément 1 sur 1
Entre 1991 et 1995

La balançoire de Fabrice Hyber n'invite guère à l'insouciance du jeu... Appel précoce à la sexualité enfantine ou clin d'oeil complice et salace aux adultes, elle nous perturbe.

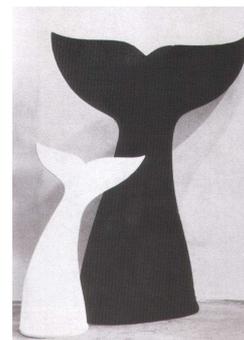


Pascali ⁷
1997-2001
Oeuvre en 3 dimensions
Patrons, papier Vénilia
découpé

Pino PASCALI
Les fausses sculptures
1966

Arte Povera

Après des études de scénographie et la réalisation de décors, Pino Pascali débute véritablement une carrière artistique en 1964 qui s'achève seulement quatre ans plus tard avec sa mort suite à un accident de moto.



⁷

Toute œuvre suivie de ce signe * fait l'objet d'un prêt à La Théâtrerie (Muret, 31)



Duchamp *
1997-2001
Oeuvre en 3 dimensions
Patrons, papier Vénilia
découpé



Marcel DUCHAMP,
Air de Paris,
1919/1964
Verre et bois,
14,5 x 8,5 x 8,5 cm
Présentée par Duchamp
comme un ready-made, cette
ampoule pharmaceutique,
vidée de son contenu et
ressoudée, est entourée de
mystère. Ne contient-elle pas
l'air de la ville où elle aurait
été réalisée ? Question sans
réponse mais qui rappelle la
malice de son auteur.



Wegman "le chien"
1997-2001
Oeuvre en 3 dimensions
Patrons, papier Vénilia
découpé



William WEGMAN
Le chien *Man Ray* fut le
héros de la majeure partie de
l'œuvre vidéo et
photographique de William
Wegman. La complicité entre
le maître, Wegman, et son
chien, est extraordinaire et
d'un effet comique irrésistible

Gilbert & George *
1997-2001
Oeuvre en 3 dimensions
Patrons, papier Vénilia découpé



GILBERT ET GEORGE
The singing sculpture
1970
Cette vidéo montre les deux
hommes debout sur une
table. Ils sont vêtus de
costumes gris trois pièces.
L'un tient une canne, l'autre
un gant en caoutchouc.
Choisissant d'exposer leur
corps en tant qu'objet,
immédiatement disponible,
Gilbert & George cherchent à
atteindre un public le plus
large possible sans faire de
concessions quant au
caractère provocateur de
leurs œuvres.



Degas *
1997-2001
Oeuvre en 3 dimensions
Patrons, papier Vénilia
découpé



Edgar DEGAS
Petite danseuse de 14 ans
(original 1881, bronze réalisé
entre 1921 et 1931)
Hauteur : 0.980 m.
Longueur : 0.352 m.
Profondeur : 0.245 m.

Koons *
1997-2001
Oeuvre en 3 dimensions
Patrons, papier Vénilia découpé



Picasso
1997-2001
Oeuvre en 3 dimensions
Patrons, papier Vénilia
découpé

Jeff KOONS
Inflatable Rabbit
1986

Koons réalise une version en acier chromé des lapins gonflables que l'on peut acheter dans n'importe quelle fête foraine. Reconnue comme une œuvre majeure de la fin du 20ème siècle, elle illustre la rencontre entre l'art conceptuel de Marcel Duchamp et la force de l'imagerie populaire et médiatique d'Andy Warhol. Utilisant l'iconographie de la culture populaire mondiale, Jeff Koons en représente les archétypes et nous confronte à ce flux d'images dans lequel nous vivons depuis l'enfance



Pablo PICASSO
La guenon et son petit
1952

Faite de plâtre et d'objets divers : métal, céramique et une auto d'enfant ; la sculpture étant recouverte de bronze ces inclusions sont moins visibles mais en se rapprochant on peut voir que la tête de la guenon est faite d'une petite voiture



PISTES PEDAGOGIQUES :

Documentation pédagogique en lien :

Magart, "Emprunts et citations dans les arts visuels du XXe siècle", automne 2002, SCÉRÉN – CNDP
<http://www.cndp.fr/magarts/emprunts/edito.htm>

EPS : Activités physiques artistiques/Danse

Création d'une chorégraphie à partir des postures proposées par la série
Théâtre d'ombres

Philosophie :

Interprétation

Le vrai, le faux en art

Où est l'oeuvre ? Où est l'artiste ?

Image – icône – idole : mimésis⁸

Lettres :

Narration et fiction : l'oeuvre comme déclencheur

Education musicale :

Création sonore autour de l'exposition

Anglais :

Art et Civilisation du XXe siècle, les figures marquantes de l'art contemporain

Arts plastiques :

Série, ordre, suite, agencement

Citation, pastiche

Passage 2D, 3D et inversement...

Le matériau comme vecteur de sens

Points de vue

Echelle

Ombres chinoises

"Faire du neuf avec du vieux"

Original/multiple

Re-produire

Incongru

Détournement

Modalités d'exposition : construction de l'espace et construction du sens

Hétérogène

Dynamique/Statique ...

⁸ En quoi consiste l' *imitation* artistique ? Qu'est-ce qui la distingue de la ressemblance, de la copie, de la reproduction, de l'illusion ? Quelle est sa fonction : est-elle au service du mensonge ou de la vérité, du plaisir ou de la connaissance ? Quel est son objet : est-ce la nature ou l'idée, le visible ou l'invisible, le monde intérieur ou une réalité extérieure ? Or toutes ces questions s'inscrivent dans une problématique largement déterminée par l'ambiguïté sémantique du concept de *mimésis* dans le champ de la philosophie grecque.

OUVERTURE A D'AUTRES CHAMPS :

Lettres et philosophie : Extraits à méditer...

"- Parlez-vous sérieusement ? Demande-t-on trop souvent à l'humoriste. On ne pose pas la même question au poète, au peintre, au sage.

Depuis le plus grossier calembour jusqu'à l'image poétique la plus belle, on sent obscurément la portée profonde de ces analogies, de ces comparaisons, de ces associations d'idées, de ces rimes, qui soulèvent un coin du voile épais qui nous masque les mystérieux rapports des choses et cette continuité formidable qu'est le monde. Et puis, lorsqu'il s'agit d'art ou de littérature, le jeu est admis depuis l'Antiquité, car on imagine que c'est un jeu, un divertissement social qui ne touche pas aux "réalités".

L'humour paraît, au contraire, dangereux, parce qu'il s'insinue dans les "choses sérieuses", dans les raisonnements admis qui sont le fondement même de la connaissance humaine, pour les pousser jusqu'à l'absurde et en prouver, par eux-mêmes, la relativité. L'humour n'est pas le rire. Le rire est un tribunal social qui juge et condamne les ridicules en les comparant à la vérité admise qui fait loi.

L'humour, lui, n'est pas au service de la société : il se borne à nous marquer la rencontre du connu et de l'inconnu.

Parlez-vous sérieusement ? Mais le génie parle-t-il sérieusement lorsque, dans une folie d'imagination, il se plaît à renverser toutes les lois admises, toutes les expériences cent fois faites, toutes les raisons séculaires, pour opposer brusquement à toutes les certitudes humaines l'éclair d'une idée neuve que tout se contredit ?"

"L'humour" In *Fragments*,
Paul Nougé (1895 – 1967)⁹
Didier Devillez Editeur, Bruxelles, 1998

"La Liberté, comme la Raison, n'existe et ne se manifeste que par le dédain incessant de ses propres oeuvres ; elle périt dès qu'elle s'adore. C'est pourquoi l'ironie fut de tout temps le caractère du génie philosophique et libéral, le sceau de l'esprit humain, l'instrument irrésistible du progrès. Les peuples stationnaires sont tous des peuples graves: l'homme du peuple qui rit est mille fois plus près de la raison et de la liberté que l'anachorète qui prie ou le philosophe qui argumente.

Ironie, vraie liberté ! c'est toi qui me délivres de l'ambition du pouvoir, de la servitude des partis, du respect de la routine, du pédantisme de la science, de l'admiration des grands personnages, des mystifications de la politique, du fanatisme des réformateurs, de la superstition de ce grand univers et de l'adoration de moi-même".

Les confessions d'un révolutionnaire
Pierre-Joseph Proudhon

⁹ Paul Nougé a privilégié le fragment et poussé jusqu'à ses ultimes conséquences le surréalisme : acharné à ruiner l'idée même de littérature, son oeuvre personnelle aurait disparu, sans l'amitié active de Marcel Mariën, qui a notamment rassemblé puis édité en deux volumes, en 1956 et en 1966, l'essentiel des textes écrits par Paul Nougé

ARTICLE DE PRESSE :

"VISITE AVEC RICHARD FAUGUET"

In *PARTICULES* N° 19 — JUIN / JUILLET / AOÛT 2007



L'ATELIER

On entre dans l'atelier de Fauguet : dépôt de receleur, laboratoire, caverne aux trésors. Voici des moulages de têtes de chevaux en papier d'argent (sculptures en creux). De petites figurines d'opaline suscitant, par ajouts de couches successives de silicone, un étrange effet d'expansion ondulatoire (danse des voiles, Loïe Fuller). Des montages d'ustensiles courants, de duralex, dont l'assemblage génère la forme d'instruments optiques (caméras, microscopes, fusils à lunette). Des tapisseries populaires retournées, dont la trame hérissée brouille l'image (picturale) de la face cachée. De petits collages, silhouettes d'armures découpées dans du papier kodak ou du Vénilia, faisant irruption dans une image

(renversée) prélevée d'un vieux magazine de décoration. D'autres récipients de verre, constellés de petits piquants de silicone, dont émane un effet tout à la fois hyper-ornemental et très légèrement menaçant. Disparate, l'art de Fauguet ? Mais non : tout cela répond à un calcul secret, cohérent. Il s'agit, à chaque fois, de créer des formes (plus ou moins allusives, référentielles) à partir d'objets ou de matériaux d'usage courant. Et surtout : c'est comme si les objets eux-mêmes prenaient ici leur revanche, cessaient d'être assujettis, se projetaient dans un processus de collision, d'hybridation, d'entrecroisement, de prolifération ironique. Une sorte de vaste métabolisation, venue des matériaux et des objets, dès lors qu'ils auraient décidé de se libérer de leur valeur d'usage.

LES OS

Ce jour-là, Fauguet travaille sur des os, fémurs ou tibias de chevaux; il tire parti des bosses, des protubérances, pour y inscrire des visages, des portraits. Comme si on sautait, d'un coup, à l'origine. Je pense, aussi, à ce que Picasso disait à Brassai : «J'ai une véritable passion pour les os (...) Avez-vous remarqué que les os sont toujours modelés, et non taillés? (...) Quel que soit l'os que vous regardez, vous y retrouverez toujours la trace des doigts (...) L'empreinte des doigts de ce dieu qui s'est amusé à les façonner.» L'obsession de Fauguet, de son côté, pour le moulage, le modelage, le volume en négatif.

L'ATELIER (II)

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

BRICOLAGE ?

Il faut sortir du lieu commun, lassant, assimilant l'art de Fauguet à celui d'un «artisan» ou d'un «bricoleur». Car l'artisanat, ou le bricolage, cela consiste à utiliser des matériaux (plus ou moins appropriés) en les ajustant à une fin. Dans la série d'opérations où Fauguet est engagé, à l'inverse, pas de finalité ou d'intention fonctionnelle. Télescopages, superpositions, collages, détournements divers : tout cela, chez lui, en vient toujours à déstabiliser le sens (et surtout les connotations) du matériau sollicité ; seul compte, en définitive, l'effet de surprise, d'aberration, d'incongruité.

BILDUNG

Richard Fauguet est né en 1963 à La Châtre, dans le Berry. Milieu populaire, pas de culture reçue en héritage. Un jour, au lycée de Châteauroux, un professeur a le bon goût de projeter *Un Chien Andalou*. Fauguet est ébahi, il n'a jamais rien vu de tel, il voudra revoir le film dix fois de suite, en boucle. Un peu plus tard, par hasard, un ami lui fait découvrir Lautréamont : même effet de sidération. Puis il trouve, à la bibliothèque municipale, une édition en fac-similé de *La Révolution Surréaliste* : il s'enthousiasme à nouveau, et veut sur le champ s'abonner à cette revue (il n'a pas fait attention aux dates, il croit qu'il s'agit d'une publication actuelle).

C'est Dominique Marchès, qui dirige alors à Châteauroux un petit centre d'art contemporain, qui le remarque, lui ouvre sa bibliothèque, et finit par le propulser (un peu à son corps défendant) vers des études d'art. La suite, apparemment classique, n'en est pas moins singulière : des révélations, des coups de foudre, des rencontres, des appuis trouvés au bon moment, sans qu'il les ait particulièrement cherchés. L'impulsion initiale, donc : Buñuel (l'art du montage, de la collision d'images, du hasard objectif), et Lautréamont (le basculement rhétorique, la science du détournement). Tout était là, en germe.

LES DEUX POLARITÉS

L'art contemporain, en France, semble se situer, pour l'essentiel, entre deux postulations.

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

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

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

AUTRES ŒUVRES PRESENTES DANS LES COLLECTIONS NATIONALES :



Sans titre
2002
Décalcomanies, papier journal, papier
29,7 x 21 cm



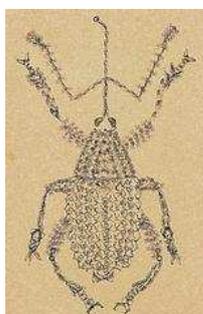
(Sans titre)
de la série : Chevaliers
2001
Collage Vénilia sur papier magazine
30 x 21 cm
51 x 41 cm (avec cadre)



Sans titre (tête en billes)
1998
Sculpture
Verre et silicone
60 x 40 x 30 cm



Mi Ri Da
(pour Michel, Richard, Daniel)
1999
3 moulages de têtes de chevaux qui, placés au mur, "pandigouillent", un verre au bout du museau. Des billes de verre multicolores sont incrustées un peu partout. Moulages en silicone incrustés de billes de verre
3x (100 x 60 cm)



Insecte
1995/1996
Encre et tampon sur carton
42,5 x 27,5 cm



Sans titre
1996
Sculpture
Verre et silicone
40 x 80 x 220 cm



Sans titre
Titre attribué : Mickey Parade
2002
Ensemble de 45 planches de bande dessinée retouchées
Papier imprimé, correcteur fluide, stylo bille
45 x (22,7 x 14,2 cm)



Sans titre
1988
Encre de Chine sur calque
15 x 21 cm

ET AUX ABATTOIRS :



Tutta la famiglia
1998
Oeuvre en 3 dimensions
5 bicyclettes, antivols
Dimensions variables

"Cette sculpture, constituée de 5 bicyclettes dont les roues sont entravées par des antivols, joue sur la sensation paradoxale produite par le couplage incongru entre l'idée de mobilité et d'arrêt, les véhicules sont stoppés net dans le temps et dans l'espace, comme lestés par le poids des antivols. Au regard du titre, ce peut être aussi une vision humoristique de la famille (cette pièce a été produite en Italie)" Pascal Pique

ELEMENTS BIOGRAPHIQUES :

Il vit et crée aujourd'hui à Châteauroux, son lieu de naissance. Mais son parcours, qui n'est linéaire qu'en apparence, l'a conduit aux Beaux-Arts de Bordeaux. Alors qu'il quitte le lycée à 15 ans, et passe ses journées à fureter dans la bibliothèque d'un centre d'art et à croquer quelques dessins, c'est une rencontre qui produit " *un déclic* ", raconte-t-il. " *Je suis quelqu'un qui a du mal à s'assumer tout seul. On m'a guidé sur la bonne voie.* " Quelques années plus tard, il obtient le diplôme de l'école des Beaux-Arts de Bordeaux, avec les félicitations du jury. " *Je n'ai ni le brevet, ni le bac. Les Beaux-arts, c'est la seule chose que j'ai réussi, note-t-il en souriant. C'est pour ça qu'à part " artiste ", je ne vois vraiment pas ce que je pourrais faire dans la vie.* "

A la sortie de l'école, l'homme est allé de rencontres en rencontres. Celle de Jean-François Dumond, avec qui il réalise sa première galerie en 1989, rue Maubec à Bordeaux. Quelques années plus tard, celle d'Hervé Legros, directeur du Frac Aquitaine, qui suit maintenant son travail depuis une dizaine d'années. Les uns et les autres ont contribué à le fixer en région : " *Je n'ai jamais voulu aller vivre à Paris, ville soit disant incontournable pour tout artiste qui veut réussir. Ça ne m'intéresse pas* " explique-t-il. Pourtant, aujourd'hui, sa vie de " provincial ", comme il aime se qualifier, est de plus en plus tournée vers l'étranger. L'artiste expose en Italie, Allemagne, Australie, en Belgique...

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2006

Château d'Oiron

Galerie Art & essai, Université de Rennes 2, Rennes & Musée des Beaux Arts, Rennes

2005

La Verrière Hermès, Bruxelles

2004

Formica blues, Decimus Magnus Art, Bordeaux

Dix ans depuis..., FRAC Aquitaine, Bordeaux

Pas d'fumée, pas d'feu, Galerie Art : Concept, Paris

2003

Châtaigne et vin blanc, Galerie Art : Concept, Paris

2002

La Chaufferie, Strasbourg

Musée de l'Abbaye Sainte - Croix, Les Sables d'Olonne (cat.)

2001

Château de Jau, Cases de Pene, cur. Sabine Dauré

Galerie Thomas Taubert, Dusseldorf, Allemagne

2000

Institut Français de Thessalonique, Thessaloniki, Grèce

1999

Galerie Art : Concept, Paris.

Ausstellungsraum Thomas Taubert, Dusseldorf, Allemagne

1998

Galeria Giorgio Persano, Turin, (cat).

Institut Français de Turin, (cat).

1997

Galerie de la Villa, Villa Arson, Nice.

Art : Concept, Paris.

Ausstellungsraum Thomas Taubert, Dusseldorf, Allemagne

1996

Förder programm, stand Art : Concept, Art Cologne, Cologne

Centre d'Art Contemporain de Vassivière en Limousin.

1995

Château de la Falgalariè, Aussillon.

Espace Jules Verne, Bretigny sur Orge

L'image dans la sculpture, Institut Français, Florence, Italie

1994

Aquarelle=jus de fille, Le Creux de l'enfer, Thiers.

1993

FRAC Limousin, Limoges (avec Claude Closky & Jean-Jacques Rullier).

1991

Galerie Jean-François Dumont, Bordeaux

BIBLIOGRAPHIE :

ARTICLES DE PRESSE :

Arnaudet Didier , "Richard Fauguet", in *Art press*, mars 2005, pp. 77.

Gourmel Yoann, "polychromes", in *Les Inrockuptibles*, n°482, 23 février au 1er mars 2005, pp. 85.

Demir Anaïd, "Les tubes de la perception", in *Le journal des arts*, n°209, 18 février au 3 mars 2005, pp. 12.

"Musée ouvert à l'art vivant", in *Le Monde*, 4 février 2005, pp. 28.

"Richard Fauguet" in *L'Oeil*, n°554, janvier 2004, p. 22.

Davila Thierry, "Colocataires", in *Art Press*, novembre 2003

Huber Catherine, "Colocataires au Centre d'art contemporain de Castres, in *Flash*, rubrique arts plastiques, du 24 au 30 septembre 2003.

Piguet Philippe, "Entre colocation et cohabitation, in *L'Oeil*, été 2003

Lamarque Nicole, "L'esprit des lieux retrouvé", in *Itinéraire des arts*, été 2003

Farine Manou, "Avec les compliments d' Afif et Mercier", in *L'Oeil*, mai 2003, p. 106.

Sven Drühl, "Passion partagée", in *Art Press*, n°272, octobre 2001 p. 25

MONOGRAPHIES :

Decron Benoît et **Quintane** Nathalie, "Richard Fauguet (Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables d'Olonne, 23 juin- 22 septembre 2002)", *Cahiers du musée de l'Abbaye Sainte-Croix* n°97, pp. 80

Catalogue de l'exposition *Be seeing you*, Éditions du Centre d'Art Contemporain de Brétigny, 2002, pp.176. (ISBN 2-912692-10-5)

OUVRAGES GENERAUX :

Platon, Livre VII, *La République*, Flammarion, 2002 et *Cratyle*, Flammarion, 1998

Eco Umberto, *L'œuvre ouverte*, Seuil, 1965

Le Comte de Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, Flammarion, 1985

Nougé Paul, *Fragments*, Didier Devillez Editeur, Bruxelles, 1998