

---

# VU-E DE DOS

**Images à contre-courant**

26.09.20 - 03.01.21

---



Carlos Aires,  
Jane Evelyn Atwood,  
Charlotte Beaudry,  
Michael Borremans,  
Dirk Braeckman,  
Gilles Caron,  
John Coplans,  
Daniel Dezeuze,  
Sylvie Eyberg,  
Esther Hovers,  
Yves Lecomte,  
Adam McEwen,  
Bruce Nauman,  
Shirin Neshat,  
Simone Niquille,  
Ria Pacquée,  
Michelangelo Pistoletto,  
Simon Schubert,  
Trine Søndergaard,  
Saul Steinberg,  
François Struzik,  
Freddy Tsimba

Couverture:

**Charlotte  
Beaudry -**  
*Mademoiselle  
nineteen III (Juliette)*

2020

huile sur toile  
200 cm X 90 cm

courtesy de l'artiste

## Sommaire

Un face-à-face d'un autre genre	4
Backfie – l'anti-selfie ?	5
Le dos de l'image	6
Le dos aux origines de l'image	6
Que se passe-t-il dans le dos de l'art ?	7
Voir un dos	8
Cacher son identité ou dévoiler son altérité	8
Être gêné.e, dissimuler ses émotions	9
Regarder dans la même direction, montrer le chemin	9
Être vu-e sans voir	10
Surveiller	10
Surprendre	10
Tourner le dos comme outil à la résistance	11
Faire face à la réalité	11
Exprimer son mécontentement	11

## Index par artiste

Carlos Aires	6	Adam McEwen	7
Jane Evelyn Atwood	10	Bruce Nauman	10
Charlotte Beaudry	8	Shirin Neshat	10
Michaël Borremans	5	Simone Niquille	10
Dirk Braeckman	8	Ria Pacquée	9
Gilles Caron	11	Michelangelo Pistoletto	10
John Coplans	8	Simon Schubert	6
Daniel Dezeuze	7	Trine Søndergaard	9
Sylvie Eyberg	8	Saul Steinberg	6
Esther Hovers	10	François Struzik	9
Yves Lecomte	6	Freddy Tsimba	9

**Michaël  
Borremans -**  
*The Box*

2002

huile sur toile,  
42 x 50 cm

courtesy de la galerie  
Zeno X  
© photo : Felix Tirry



## UN FACE-À-FACE D'UN AUTRE GENRE

Nos existences sont aujourd'hui saturées de visages – dans notre glace, à la télévision, dans les Abribus, sur les vitrines et les photos de famille. Le visage dévoile une identité, exprime une adhésion, expose un statut social, et est un début de dialogue. La rencontre visuelle – entre deux regards – est à l'évidence une forme puissante de communication et d'expression de soi. Alors pourquoi vouloir bannir ce dialogue d'une exposition d'art contemporain?

La vue d'une figure de dos peut nous confronter, nous, spectat-eur-rices, à un trouble, à une confusion sur la raison de notre présence face à un-e autre qui nous ignore. Mais, à l'heure où la reconnaissance faciale fait peser une menace sur nos libertés individuelles et où la popularité des selfies va en grandissant, la vision du dos peut justement être perçue comme une métaphore, une manière de comprendre cette position « évitante », en recul sur le monde.

Cette posture s'envisage ici en parallèle du thème du visage et s'enracine dans l'histoire du portrait. À travers une sélection d'œuvres contemporaines, l'exposition tente de dresser un panorama de ce thème et de la force critique que révèle cet anti-portrait dans notre société.

## BACKFIE – L’ANTI-SELFIE ?

Malgré le fait que le selfie (« photographie de soi ») soit souvent associé à un narcissisme exacerbé, nous pouvons le concevoir comme une forme d’art – l’autoportrait du 21<sup>e</sup> siècle – ou le considérer comme un nouveau moyen de communication, d’expression de soi et d’interaction sociale. En ce sens, l’idée du selfie de dos semble être étrange, d’autant plus qu’il semble physiquement impossible (nécessitant l’aide d’une tierce personne ou objet, rejetant donc le côté « self » (soi) de cette photographie).

Cependant, au regard de la démocratisation et la commercialisation à outrance du visage (travaillant surtout au profit des plateformes numériques capitalistes comme Facebook ou Google), la vue de dos peut nous apparaître comme un acte de résistance douce, un affront visuel à cet acte médiatique massifié.

De plus, le « backfie » (selfie de dos) peut aussi être perçu comme le revers d’un selfie narcissique vers une photographie à nouveau contemplative, un

moyen de se rappeler que la réalité et les véritables figures d’intérêt sont autour de nous et non pas seulement nous-même.

Ainsi, le backfie peut devenir une réponse à l’illusion d’avoir « été proche » d’un lieu, d’une personne ou d’un événement se situant dans notre dos et nous convie à reprendre le temps de contempler ce qu’il y a autour de nous.

Dans *The Box* (2002) de **Michaël Borremans (expo 1)** par exemple, c’est la rêverie qui trahit le regard détourné du jeune homme faisant face au coffre scellé, paraissant redouter d’en découvrir le contenu. On devine une forme de curiosité qui gagne quiconque découvre la scène par-dessus son épaule. Cette œuvre baigne dans une atmosphère contemplative, où nous avons envie de scruter avec attention tous les détails, au cas où il s’y cacherait quelque chose.

## LE DOS DE L'IMAGE

### Le dos aux origines de l'image

De nombreux théoriciens sont interrogés sur les relations entre les sujets des images et les spectateurs. À priori, c'est les sujets qui se donnent au regard du spectateur, s'adressent à elle ou lui, dans le but d'être vus. D'ailleurs, le mythe originel de l'image raconte le récit d'une jeune femme reportant la silhouette de son aimé au charbon sur la roche avant que celui-ci ne parte en guerre. Toute image serait donc à la base une tentative – jamais satisfaite – de combler le manque que provoque l'absence de l'objet : un être disparu, un pays abandonné, le souvenir d'un temps révolu, ... Montrer un dos serait donc la mise en évidence de cette absence et du paradoxe originel de l'image.

L'œuvre *All seeing Eye* (2018) de l'artiste espagnol **Carlos Aires (expo 1)** fait référence à une autre origine de l'image. Nous tournant deux fois le dos, le Dieu d'Aires se fait homme via la figure du Christ, mais refuse toujours de découvrir son visage (relatif à la religion chrétienne qui a longtemps interdit la figuration de Dieu ou à une potentielle ignorance de la part du divin?). Cependant, les bras joints des deux Christ dessinent un œil, celui de la Providence, symbole de la vision omnisciente de Dieu, exprimant dans la religion chrétienne la vigilance de Dieu sur les hommes.

De plus, dans son histoire, la création de l'image a rendu possibles des choses impossibles, telles que la coexistence du visage et du dos dans un même

champ de vision (notamment grâce aux cubistes qui ont initié des déconstructions anatomiques du corps par le dessin). Nous pouvons, ici, observer ce paradoxe visuel avec le dessin de **Saul Steinberg (expo 1)**, dans lequel les quelques rares traits qui le composent représentent simultanément la silhouette de la femme et celle de l'homme, créant ainsi une série d'instabilités visuelles qui empêchent de déterminer quel profil nous voyons réellement.

**Simon Schubert (expo 1)** qui affirme sa dette au surréalisme, notamment à René Magritte, développe une œuvre centrée autour des thèmes de la disparition et du manque où les apparences se chargent d'une forme d'étrangeté. La cohabitation de la face et du dos des personnages accentue le malaise initial provoqué par l'absence systématique de leur visage.

L'artiste **Yves Lecomte (expo 1)** collectionne de vieux miroirs qu'il récupère aux puces et expose, posés au sol, face miroitante contre mur. En annulant la fonction de réflexion de l'objet, l'artiste adresse au visiteur un questionnement sur sa place de contemplateur, en l'amenant à prendre conscience du caractère culturel de la vision.

**Daniel Dezeuze -**  
*Juste retour des choses*

2018

Toile, bois, peinture  
50 x 50 x 2,5 cm

courtesy de l'artiste  
et de la galerie Templon  
Paris-Bruxelles  
© photo : B. Huet / Tutti

## Que se passe-t-il dans le dos de l'art ?

Les œuvres de **Daniel Dezeuze (expo1)** et d'**Adam McEwen (expo1)** mettent également en jeu les conditions d'apparition de l'image, mais matériellement cette fois. Au premier abord, le spectat-eur-riche pourrait penser que leurs œuvres ont été distraitemment accrochées à l'envers alors qu'elles sont volontairement à l'endroit. Elles offrent à voir ce qui habituellement ne se montre pas : les dessous de la peinture.

Mais viennent-ils de la relation du peintre à sa toile ou bien celle du spectat-eur-riche au tableau qu'il-elle regarde? Une réponse est offerte par le châssis en miroir de Dezeuze qui capture – pour mieux le lui renvoyer – le reflet du spectat-eur-riche à son propre regard. Le titre de l'œuvre, *Le Stade du miroir* (1969-2016), rappelle le stade, à l'intérieur de la théorie psychanalytique, de la prise de conscience d'un enfant de son existence corporelle dans l'image renvoyée par un miroir.



## VOIR UN DOS

Si la figure de dos interpelle, c'est avant tout dans la mesure où elle renvoie le spectateur-riche à sa propre présence derrière un individu. Le sentiment qui se dégage de cette vision est celui de la frustration: celle d'être mis-e en présence d'un être anonyme, de ne pas se voir rendre le regard donné, d'être tenu-e à l'écart de quelque chose qui attise d'autant plus la curiosité qu'elle reste mystérieuse. De telles œuvres, qu'on imagine pourtant avoir été créées pour se dévoiler à nous, semblent nier notre présence et nous renvoyer au rang de voyeuses et de voyeurs. Pour autant, en conclure qu'une figure de dos ne montre rien serait trop dire.

Les images de **Sylvie Eyberg (expo 1)** nous invitent à découvrir les objets et événements situés au-delà des visages : la courbure du corps qui trahit une certaine agitation, la relation entre deux personnes qui s'ignorent, les plis des vêtements qui donnent à voir un corps, etc. «*take a good look nearly everywhere*» («regarde bien presque partout»), dit la sérigraphie *2003 (to take)*, en dépit de la frustration que le protagoniste ne nous rende pas le regard.

### Cacher son identité ou dévoiler son altérité

Si le visage est bien l'outil original de la reconnaissance physique, tourner le dos serait alors un des moyens d'échapper à l'identification, quel que soit le motif ou la raison de ce camouflage. C'est d'ailleurs sur le postulat de la reconnaissance faciale que les nouvelles technologies ont

basé leur fantasme de contrôle. Pourtant, certaines œuvres de cette exposition démontrent que la vision d'une silhouette de dos peut déjà trahir la disposition d'esprit d'une personne, car l'existence de l'être humain implique une mise en jeu sensorielle, gestuelle et posturale socialement codée et visuellement perceptible au sein d'un même groupe social, ce qui permettrait notamment d'étendre son identité physique à son appartenance communautaire.

C'est là que réside la différence entre la photographie de **Dirk Braeckman (expo 3)** et l'approche de **Charlotte Beaudry (expo 3)**. Le premier limite le dévoilement de son sujet à la clarté de sa peau et la noirceur de ses cheveux, s'approchant au maximum du «non-portrait». Le titre étant lui aussi non nominatif, puisqu'il s'agit d'un code chiffré, il affirme que l'être de dos est bien un individu anonyme. Portée par une énergie différente, l'approche de Charlotte Beaudry, bien que toujours non narrative, semble donner plus d'informations. Ni adolescentes ni jeunes adultes, ses *Mademoiselle Nineteen (Mademoiselle Dix-neuf)*, dévoilent par leurs postures et leurs habillements les premières bribes d'une personnalité.

**Trine Søndergaard (expo 1)** offre à regarder des coiffes au fil d'or (*Guldnakke* - 2012-2013) portées par des femmes d'aujourd'hui, mais datant du milieu des années 1800. Celles-ci étaient confectionnées par des couturières de talent, «les premiers exemples de femmes indépendantes ayant su subvenir aux besoins de leur famille». Elle expose ici une histoire de la femme danoise.



**John Coplans (expo3)** partage le point de vue de cette dernière dans *SP 72 85 Vertical Back* (1985), en nous confrontant brutalement à sa propre chair et au corps éprouvé par le temps.

## Être gêné.e, dissimuler des émotions

C'est pour des raisons de «sécurité», de «discretion» et de «gêne», nous dit **François Struzik (expo3)**, qu'il capte d'abord la vue de dos. La posture de ses protagonistes rappelle que sur le dos courbé de certains individus ou groupes d'individus, ployant sous le poids de leur baluchon, se lit le fardeau d'une vie d'exil. À les exposer, l'artiste révèle surtout le climat politique et social à l'origine du sentiment de dépossession de soi et du besoin de dissimuler son visage ou de ne pas se regarder droit dans les yeux

**Freddy Tsimba (expo 3)** redonne corps et existence aux victimes anonymes des guerres et de persécutions. Réalisée à partir de clés soudées entre-elles, l'œuvre *Dos 88* (2016) représente un corps féminin de dos dépouillé de tous ses membres, et surtout de son visage pour que chacun.e puisse s'identifier.

## Freddy Tsimba - *Dos 88*

2016

clés soudées  
entre elles,  
114 x 74 x 35 cm

courtesy de l'artiste  
et de la Galerie Angalia

## Regarder dans la même direction, montrer le chemin

Voir une figure de dos nous renvoie aussi à notre propre regard, en cela qu'elle est elle-même l'image qui se donne à voir de nous-mêmes, debout devant l'œuvre, à un.e autre observat.eur.rice en retrait. Le sujet dans l'image devient dès lors un.e spectat.eur.rice comme nous. On est invité non pas à le découvrir lui, mais ce qu'il regarde au loin, «le sujet de regard du sujet», l'arrière-plan, le hors champ.

L'œuvre *Eastwesteast* (2010) de **Ria Pacquée (expo3)** se présente comme une série de photographies de personnes prises de dos, figées en plein mouvement, arpentant les rues de différentes villes du monde sans qu'on sache véritablement lesquelles. D'emblée, les habits colorés portés par ces marcheur.ses sont irrésistiblement pris comme indices sur leur lieu d'appartenance alors qu'ils se révèlent finalement non pertinents.



## ÊTRE VU.E SANS VOIR

### Surveiller

L'apparition de dos soulève également la question de la visibilité des corps à des fins de surveillance. En effet, elle peut aussi faire référence à l'usage des caméras de surveillance captant les mouvements humains à l'insu des concerné-es.

L'œuvre de l'artiste américain **Bruce Nauman (expo3)** semble justement se tenir à la lisière de deux grandes formes de contrôle des individus connues de notre société: le modèle de l'enfermement (incarné par le couloir qui emprisonne) et celui du contrôle à distance (auquel renvoie la caméra). C'est à la contemplation inédite de son propre dos, tel-le un-e surveillant-e extérieur.e à nous-mêmes, que convie *Live-Taped Video Corridor* (1970). Le trouble provoqué par le dispositif est imparable: à mesure que nous avançons le long du corridor en direction des écrans, nous nous éloignons d'autant de la caméra et voyons donc notre image s'amenuiser alors même que nous nous approchons. Ce dispositif conduit à faire l'épreuve paradoxale de s'éloigner de soi-même. Cette œuvre reste étonnamment d'actualité en évoquant le principe même de la reconnaissance faciale et de la data-surveillance, une technologie de pointe qui s'avère pourtant contestable quand il s'agit de nos libertés individuelles.

**Esther Hovers (expo3)** expose justement ces dispositifs de contrôle pour mieux en dénoncer les dangers en cartographiant les mouvements suspects des passants dans l'espace public.

Dans une volonté de camouflage, les tshirts de **Simone Niquille (expo3)** visent à inciter les logiciels de reconnaissance faciale de Facebook à reconnaître des personnalités qui ne figurent pas vraiment sur les photos.

**Jane Evelyn Atwood (expo3)** a mis en exergue dans son œuvre l'existence de ces femmes invisibles qui habitent les prisons françaises. Elle y prend la place d'une surveillante de prison dont les intentions se détournent de son rôle premier pour se rallier du côté de l'empathie.

L'image du couple se croisant à un carrefour, tiré d'un film de **Shirin Neshat (expo3)**, figure un Iran allégorique dans lequel la religion régit tel-le un-e surveillant-e omniscient-e les relations avec l'autre sexe. L'artiste y évoque la tentation, la sexualité et le désir au Moyen-Orient, et plus largement les tensions qui existent entre les individus et l'ordre social de son pays.

### Surprendre

Dans un même esprit, l'image d'une figure de dos peut évoquer aussi le moment où l'on surprend ou prend sur le fait un individu qui ne nous attend pas. Nulle œuvre ne le dévoile avec plus de force sans doute que le tableau-miroir de l'artiste italien **Michelangelo Pistoletto (expo1)**. Elle se compose d'une figure, représentée de dos, sur des plaques d'acier polies. D'abord mis-e en présence d'une silhouette à taille réelle qui se détourne d'elle ou de lui, la spectatrice ou le spectateur s'approchant de l'œuvre découvre bientôt son propre reflet lui faisant face, renvoyant automatiquement le fait de regarder le dos d'autrui à l'existence de notre propre regard voyeuriste.





**Jane Evelyn  
Atwood -  
*Parloir intérieur***

1990

Épreuve argentique  
d'époque,  
29,8 x 39,9 cm

collection privée  
© photo : Nicolas  
Brasseur

## **TOURNER LE DOS COMME OUTIL À LA RÉSISTANCE**

### **Faire face à la réalité**

Dans les œuvres retenues pour l'exposition, il y a donc un renversement complet du dispositif habituel du portrait. Il ne s'agit plus de se montrer et de tirer valeur de la scène en arrière-plan, mais de faire face au fond, d'en faire le sujet central, de se retourner vers lui pour s'y engager, et d'entraîner le ou la spectat-eur-riche dans l'image. C'est ce même retournement qu'expriment les lancers de pavés photographiés par **Gilles Caron (expo 3)**: ces manifestants ouvrent devant nous un champ de bataille politique, tournent le dos au jeu de la représentation et font face au réel. Ces actes politiques nous rappellent que le monde risque de s'enliser si nous ne faisons rien.

## **Exprimer son mécontentement**

De plus, on pense au caractère dissident du geste qui consiste à tourner le dos, surtout quand on évoque à raison le récent geste d'Adèle Haenel s'échappant de la cérémonie des Césars 2020 ou aux dos du personnel soignant offerts à la Première Ministre lors de la crise du Coronavirus. Des hommes et des femmes ont montré qu'ils en avaient assez d'endosser pour les autres la responsabilité de leurs actes, qu'elles-ils refusaient désormais « d'avoir bon dos » et qu'elles-ils en avaient « plein le dos ». De surcroît, si la figure de dos reste de manière privilégiée le signe d'un acte d'opposition, elle est d'abord un acte d'insoumission. Tourner le dos c'est aussi quitter quelqu'un ou quelque chose, le laisser là par mépris, par indignation, ou lorsqu'on abandonne ses intérêts.

Ce guide du visiteur est publié à l'occasion de l'exposition

## VU-E DE DOS

### Images à contre-courant

Carlos Aires, Jane Evelyn Atwood, Charlotte Beaudry, Michael Borremans, Dirk Braeckman, Gilles Caron, John Coplans, Daniel Dezeuze, Sylvie Eyberg, Esther Hovers, Yves Lecomte, Adam McEwen, Bruce Nauman, Shirin Neshat, Simone Niquille, Ria Pacquée, Michelangelo Pistoletto, Simon Schubert, Trine Søndergaard, Saul Steinberg, François Struzik, Freddy Tsimba

présentée au Delta,  
Espace culturel de la Province de Namur  
du 26 septembre 2020 au 3 janvier 2021.

Nous tenons à remercier celles et ceux qui, par leur précieux concours, ont rendu possible la réalisation de l'exposition :

Les artistes, madame Christine Bluard, madame Floriane de Saint Pierre, Ciré asbl ; ADN galerie, Barcelone ; galerie Angalia, Martin Asbaek Gallery, Copenhague ; GALLERIA CONTINUA ; galerie Anne de Villepoix, Paris ; galerie Greta Meert, Bruxelles ; galerie Rodolphe Janssen, Bruxelles ; galerie Templon, Paris-Bruxelles ; Zeno X Gallery, Anvers ; Fondation Gilles Caron/ Clermes ; Solomon R. Guggenheim Museum, New York et les prêteurs ayant souhaité garder l'anonymat

### Service de la Culture de la Province de Namur - Le Delta

Avenue Golenvaux, 18 - (B) 5000 Namur  
info@ledelta.be / 0032(0)81/776773 / ledelta.be

### Direction

Bernadette Bonnier

### Arts Plastiques / Expositions

Isabelle de Longrée  
Anaël Lejeune

### Administration

Michèle Gilles

### Régie technique et transports

Didier Fauchet

### Médiation / Guide du visiteur

Marie-Aude Rosman

