



*À chacun sa chimère*

*À chacun sa chimère*

**SHIRLEY RUFIN**

FONDATION CLÉMENT



## Peindre avec la lumière

Dominique Brebion, Aïca Caraïbe du sud

Première exposition individuelle de Shirley Rufin, *À chacun sa chimère*, présente essentiellement des œuvres récentes conçues en ce début d'année 2015. Cependant les créations de Shirley Rufin ont déjà pu être appréciées à l'occasion de notables manifestations collectives, *Entrevues* en 2009 à la Fondation Clément, *Caribe expandido* en 2011, *Horizons insulaires* en 2011 aux Canaries, en République Dominicaine, à Cuba et aussi, en 2013, dans le cadre de la *BIAC Martinique*. Son jeune parcours artistique est néanmoins suffisamment dense pour que l'on puisse y déceler des strates successives.

Shirley Rufin met en crise la perception de la nudité et la finalité mimétique du médium photographique.

Elle aborde la question du tabou de la nudité dans la société post-coloniale de la Martinique. Le point de départ de ses recherches, c'est le scandale causé au 19<sup>e</sup> siècle par les femmes dénudées en compagnie d'hommes vêtus du *Déjeuner sur l'herbe* d'Édouard Manet. Ceci l'amène à s'interroger sur le tabou de la nudité, non plus du temps de Manet, en Europe et au 19<sup>e</sup> siècle mais dans la société martiniquaise du 21<sup>e</sup> siècle. Comment vaincre le tabou de la nudité, comment donner à voir le corps dans la société martiniquaise d'aujourd'hui où, en dépit des licences du carnaval, la pudeur reste prégnante ?

Pour préserver la pudeur, le corps est transformé pour n'être plus identifiable, pour devenir anonyme jusqu'à ne plus être que de la matière, de la chair morte.

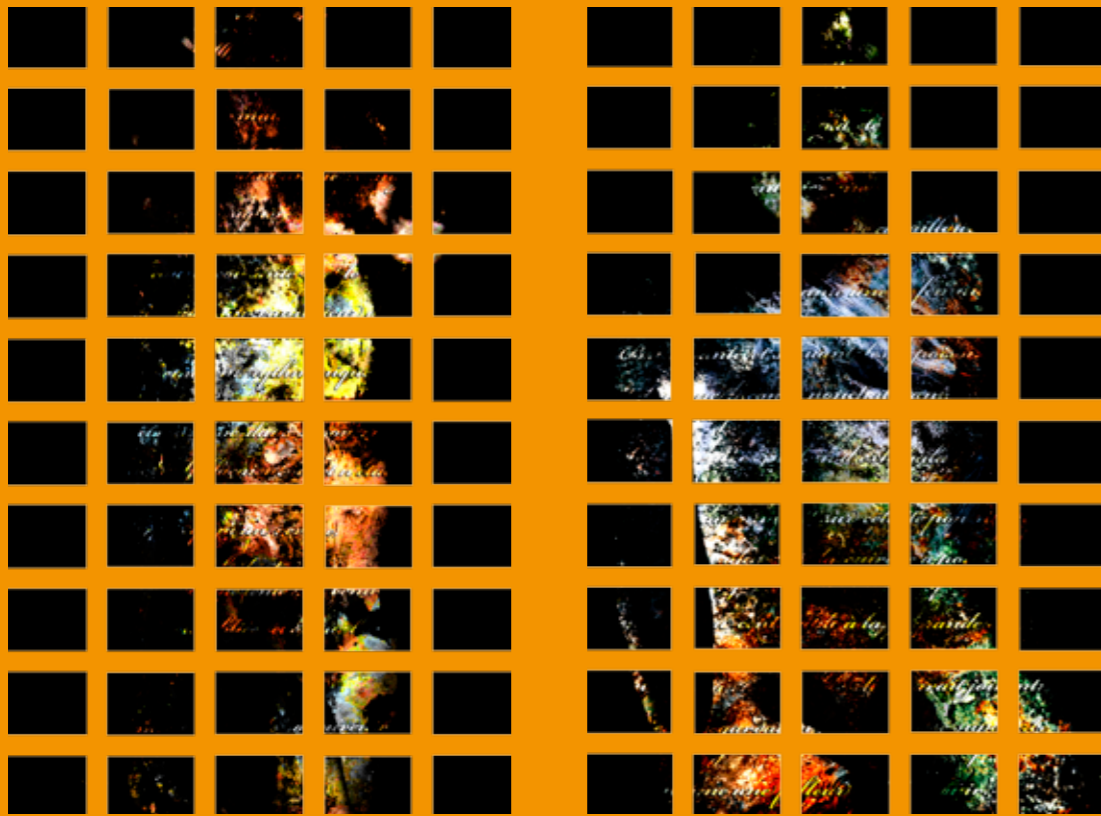
Afin de perturber l'identification, l'artiste commence par utiliser des accessoires, lunettes, per-ruques, voiles pour dissimuler le visage : *Complaire* (p.2) et *Chrysanthème 45* ou bien la pose du modèle escamote la figure : *Pause 2005* (p.5 à gauche) ou *Échappée 2006* (p.5 à droite).

Par la suite, la plasticienne cible des fragments du corps mais le traitement du fragment se complexifiant, le distinguer et le reconnaître devient de moins en moins aisé, de *Sans titre 3* et *4* (p.2) à *Écorché* (p.20) ou *Sans titre 5* (p.8).

Même s'il y a de rares précurseurs au 19<sup>e</sup> siècle, le fragment photographique du corps humain essaime au 20<sup>e</sup> siècle. La photographie explore alors largement le potentiel du fragment esthétiquement autonome, tour à tour réaliste, formaliste ou ambigu. Avec John Coplans ou Yves Trémorin, il expose la chair vieillissante et décrépite.







Deux œuvres de 2013, *Souffle* et *Essence* (ci-dessus), poussent à l'extrême le processus de fragmentation et même d'éclatement du cadre puisque l'image tirée sur un film transparent et collée sur plexiglas est morcelée en rectangles de 13 x 21 cm, agencés sur des parallélépipèdes de Komacel, puis enfin restructurée avec le maintien d'un espace de cinq centimètres entre chaque élément. L'insertion d'extraits du poème N° XXIX des *Fleurs du mal* de Baudelaire, *Une Charogne*, confirme que les Chimères sont des dépouilles sans souffle vital.

Le corps ainsi désarticulé dont on ne perçoit plus que des fragments devient un corps anonyme dépourvu de toute symbolique liant *Corps et Âme*. Un corps matière ramené à son état premier, à un état organique. La notion de *Chimère Vaniteuse* s'instaure au fur et à mesure.

Enfin des artifices techniques ou chimiques comme la bichromie, l'accentuation des contrastes, la superposition de négatifs puis l'altération chimique en appliquant des produits utilisés pour la gravure, chlorure, sulfate de potassium sur les tirages photographiques empêchent de plus en plus de discerner nettement le corps : *Archéologie 4* (p.9) et *5* (p.13).

Le corps au début encore reconnaissable (*Archéologie 2* (p.10 à droite) et *7* (p.10 à gauche)) disparaît, la superposition d'un même corps brouille la lisibilité (*Fisher* (p.7)). Il se détache quelquefois sur un fond uni, noir et opaque (*Archéologie* (p.21) et *Fisher*) mais il peut y avoir fusion du fond et de la forme (*Archéologie 4* (p.9)).

Le corps est écorché, lapidé, éreinté, lacéré, disséqué, dépouillé de toute apparence humaine pour devenir pièce anatomique. Une pièce organique dépourvue de tout souffle transcendantal. L'outil photographique lui donne les moyens de cette substitution en plusieurs étapes. Le processus est complexe. Après la prise de vue, c'est, dans un premier temps, un cliché argentique classique, noir et blanc, tiré sur papier ou sur film transparent que réalise Shirley Rufin. Elle le scanne ensuite pour retravailler l'image numériquement. Parallèlement ce tirage papier est



soumis à une double action : celle du temps et celle de produits chimiques en poudre, sous une presse où il peut passer des heures, des jours ou des mois. Cette phase est incontournable car c'est elle qui apporte le grain, la matière alors qu'une réalisation numérique exclusive lisserait tout. Ensuite, une nouvelle capture numérique du résultat de cette mystérieuse alchimie rejoint le premier scan dans une fusion où l'artiste parachève sa création. L'œuvre achevée est agrandie, tirée sur film transparent, collé sur plexiglas et révèle une dépouille isolée sur fond noir, une chimère vaniteuse.

Des décisions esthétiques interviennent à chacune des étapes. La vigueur des contrastes du tirage papier va influencer sur la puissance de l'oxydation et donc sur les couleurs finales, le choix des oxydants va déterminer les couleurs, les acides apporteront une tonalité plus rouge, le cuivre, plus bleutée. La nature du papier, la matité du transparent de protection ont aussi un impact sur le résultat final.

*J'use d'un procédé technique et chimique qui met à l'épreuve les différents bains révélant l'image pour traiter la surface sensible du papier. Cette manipulation crée des variations qui engendrent une dualité entre beau et laid. Ces corps imagés préalablement matériaux deviennent des icônes à l'effigie d'un être écorché.*

*C'est à travers tout ce processus que je peux dépouiller et recomposer le corps. Une démarche qui serait plus difficile au moyen de la peinture car je donnerais, me semble-t-il, à voir une interprétation et un point de vue beaucoup plus orienté dès la première phase.*

Shirley Rufin pourrait-elle reprendre à son compte la phrase de Christian Boltanski ? *je peins avec de la photographie.*

La jeune plasticienne s'inscrit dans une pratique contemporaine où la photographie fonctionne comme un matériau de l'art.

Les peintres et les photographes ont longtemps vécu dans deux mondes parallèles. Faut-il rappeler l'indignation de Baudelaire qui voulait cantonner la photographie à son véritable devoir, qui est d'être la servante des sciences et des arts, mais la très humble servante, comme l'imprimerie et la sténographie, qui n'ont jamais créé ni suppléé la littérature<sup>(6)</sup>.

C'est un long cheminement qui conduit la photographie à être reconnue comme un matériau

de l'art au cours de la décennie mille neuf cent quatre-vingt même si dès les années soixante le Land art, l'art corporel, l'art conceptuel avaient intégré la photo dans leur pratique sans toutefois lui accorder d'autre mission que celle de documenter les œuvres éphémères ou processuelles conçues loin du circuit de l'art.

Aujourd'hui encore, *la photographie des photographes*<sup>1</sup> n'a pas de point commun avec la *photographie des artistes*<sup>2</sup>. La première reste polarisée sur la question de la représentation alors que les artistes utilisent la photographie dans le cadre de leur art en réponse à des problématiques spécifiquement artistiques.

Shirley utilise certes la photographie mais en plasticienne non en photographe. La représentation, la capture du réel n'est pas son propos. Elle n'utilise pas les capacités mimétiques de la photographie. Cette dernière est passée du statut de document au statut de matériau artistique. Si elle utilise le dispositif technique de la photographie, elle le détourne de son usage traditionnel et expérimente ses potentialités.

En comparaison d'autres évocations photographiques ou picturales de la chair martyrisée, les œuvres de Shirley Rufin développent leur singularité. Ainsi la suggestion de la chair semble moins brutale plus esthétisante que celles d'Helen Chadwick (*Enfleshing*, 1989), de Thomas Florschuetz (*El Farolito*, 1996) ou encore Doug Prince (*Épaule Empreintes n°7*, 1993). Ces quatre artistes sont intéressés par l'expérimentation formelle plus que par la tradition mimétique de la photographie. Thomas Florschuetz abolit tout sujet, toute identité en photographiant le corps de très près, décomposé en fragments à la limite de l'abstraction. Doug Prince transforme le corps par transfert, mettant le corps directement en contact avec les matières sensibles. Shirley Rufin mixe l'argentique, le numérique, certaines techniques de gravure.

Du côté des peintres, elle partage avec Jean Dubuffet (*Le Métaphisix, Corps de dame - pièce de boucherie*, tous deux de 1950), la volonté de désacraliser la représentation du nu féminin. Alors que Francis Bacon déforme le corps par distorsion, mutilation, dislocation, c'est la surface de l'épiderme qui est rongée par la technique de Shirley Rufin. Car comme Arnulf Rainer qui dissimule son autoportrait sous des biffures, des griffures, des blessures, des cicatrices, Shirley Rufin inflige au corps des modèles des plaies par attaques acides.

Tenter de dépasser le tabou de la nudité a amené Shirley Rufin à créer des *Chimères vaniteuses*, qui rappellent à tous comme le font les *Vanités*, la fugacité de la vie et l'insignifiance des biens terrestres. L'œuvre s'affranchit de plus en plus de l'enveloppe corporelle jusqu'à atteindre l'abstraction et une luminosité qui tient du vitrail. La chair martyrisée des débuts mute en pur halo de lumière, en souffle vital.

1 Charles Baudelaire, « le public moderne et la photographie, Salons de 1859 », Paris, *La revue Française*, 1859

2 André Rouillé, *La photographie, entre document et art contemporain*, Paris, Gallimard, 2005







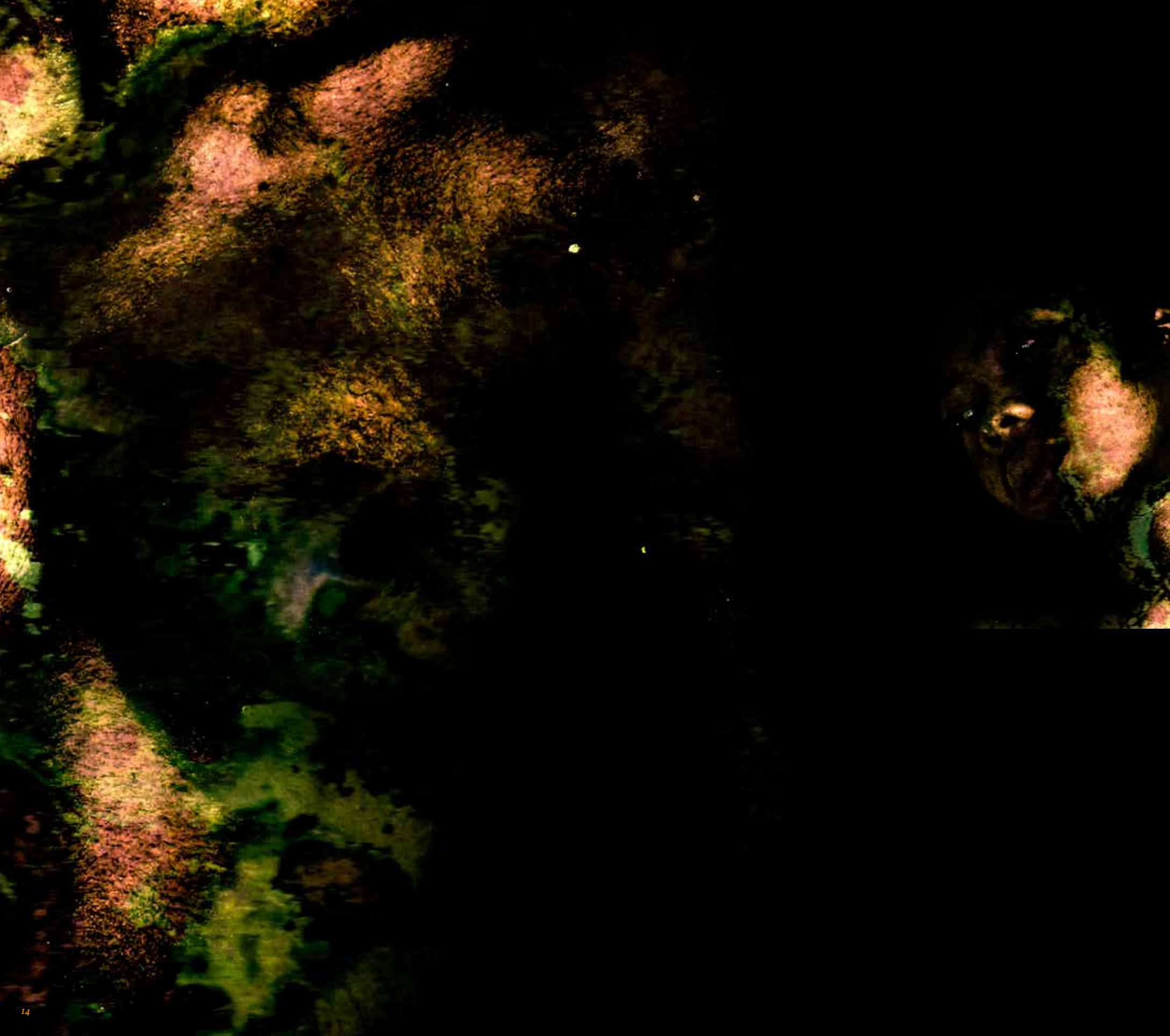




*« ...Le corps est écorché, lapidé, éreinté, lacéré, disséqué, dépouillé de toute apparence humaine pour devenir pièce anatomique... »*







*Ces corps imagés préalablement matériels deviennent des icônes à l'effigie d'un être écorché.*



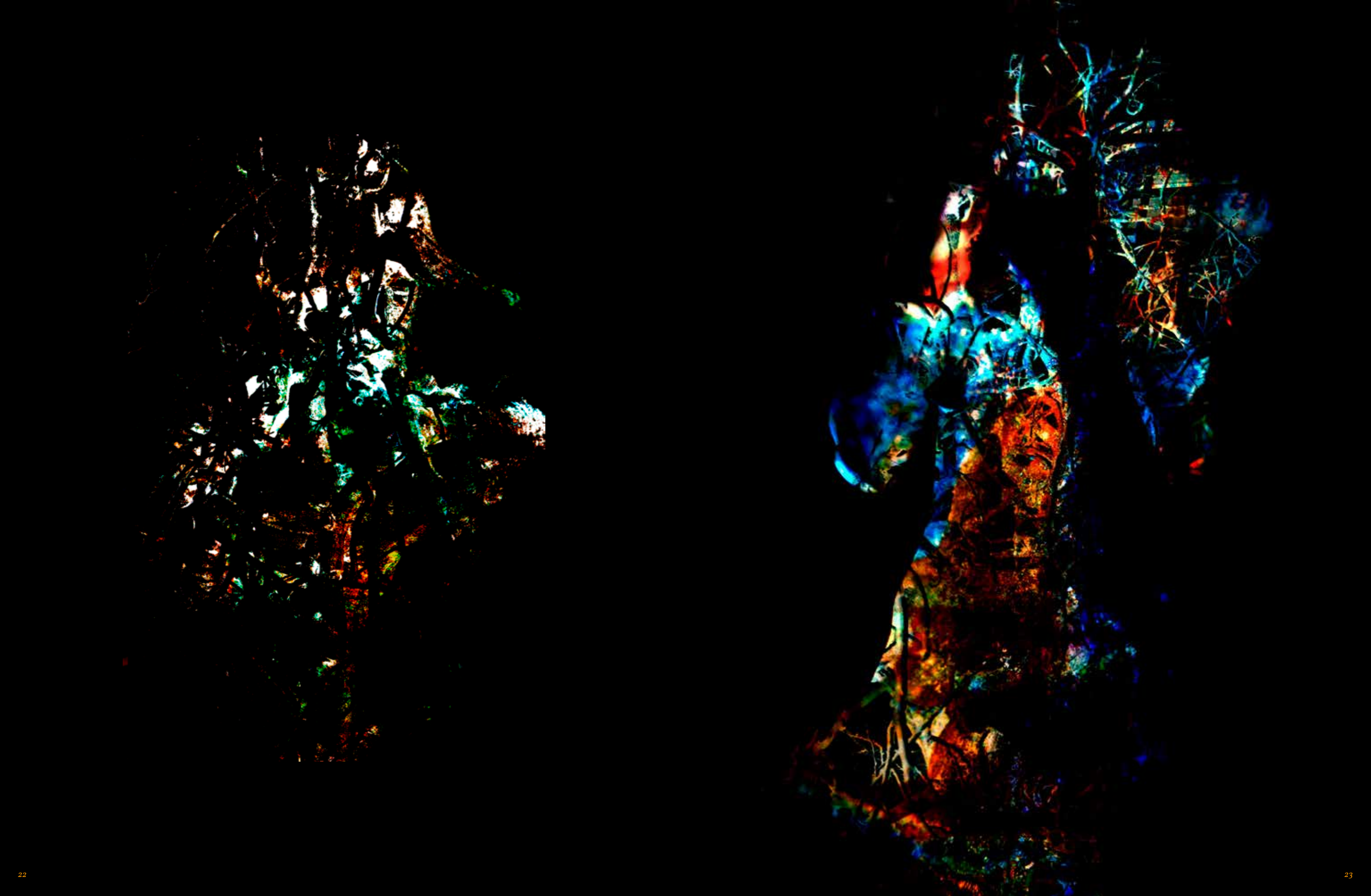




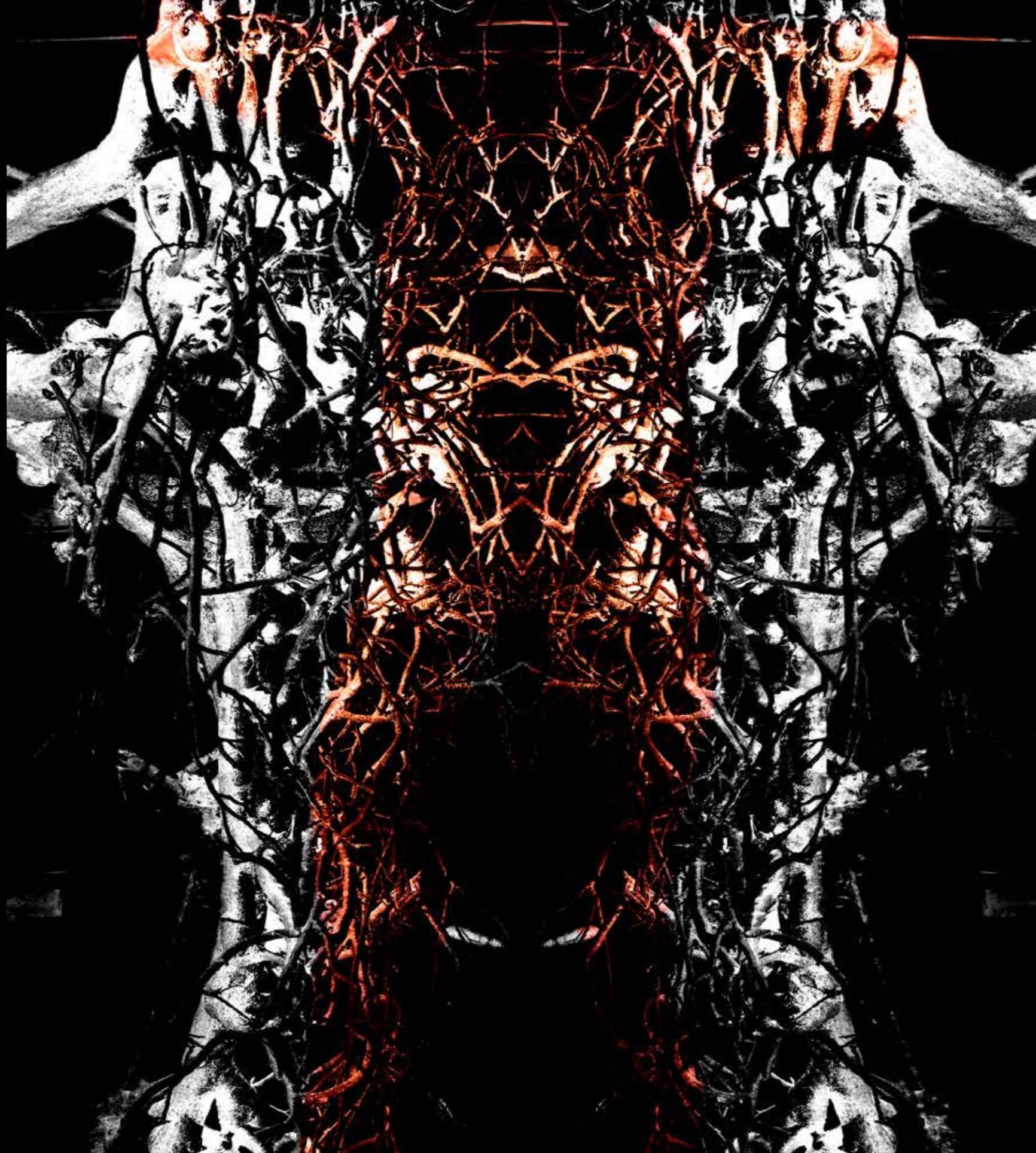








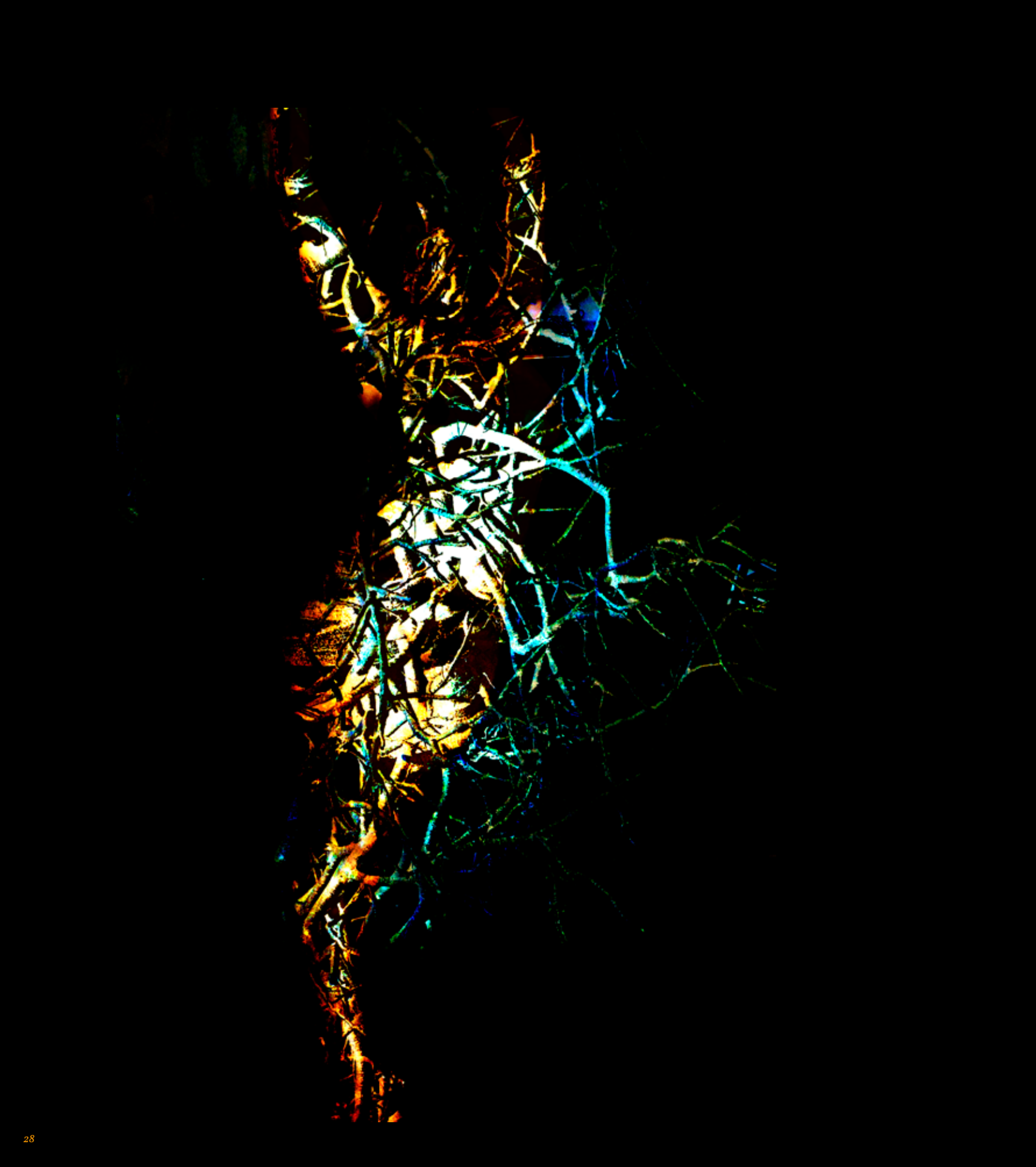












« Tenter de dépasser le tabou de la nudité a amené Shirley Rufin à créer des *Chimères vaniteuses*, qui rappellent à tous comme le font les *Vanités*, la fugacité de la vie et l'insignifiance des biens terrestres. L'œuvre s'affranchit de plus en plus de l'enveloppe corporelle jusqu'à atteindre l'abstraction et une luminosité qui tient du vitrail... »





**Shirley Rufin**

née à Paris en 1985,  
vit et travaille à Fort de France,  
Martinique.

Expositions récentes

***Caribbean linked II residency***, Atelier 89,  
Oranjestad, Aruba, 2013

***Caräibe en expansion***,  
commissariat de José Manuel Noceda,  
Domaine de Fond Saint-Jacques, Sainte-Marie,  
Martinique, 2011

***Horizontes insulares***  
commissariat d'Orlando Britto Jinorio,  
Centro de arte contemporáneo Wilfredo Lam,  
La Havane, Cuba, 2011

## Liste des œuvres du catalogue

P. 2 (en haut à gauche)

### **Complaire**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur plexiglas, 60 x 90 cm, 2009

(de gauche à droite)

### **Sans titre 3**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur plexiglas, 110 x 165 cm, 2009

### **Sans titre 4**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur plexiglas, 60 x 90 cm, 2009

### **Sans titre 2**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur komacel, 100 x 150 cm, 2008

P. 4 (à gauche)

### **Souffle**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur plexiglas composée de 50 boîtes fabriquées en komacel, 130 x 200 x 10 cm, 2013

(à droite)

### **Essence**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur plexiglas composée de 50 boîtes fabriquées en komacel, 130 x 200 x 10 cm, 2013

P. 5 (à gauche)

### **Pause**

Photographie numérique couleur, impression sur calque, 90 x 180 cm, 2006

(à droite)

### **Échappée**

Photographie noir et blanc, tiré sur calque, 60 x 90 cm, 2005

P. 7

### **Fisber**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur plexiglas, 110 x 165 cm, 2009

P. 8

### **Sans titre 5**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur plexiglas, 60 x 90 cm, 2009

P. 9

### **Archéologie 4**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur bâche, 110 x 150 cm, 2010

P. 10 (à gauche)

### **Archéologie 7**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur bâche, 110 x 150 cm, 2010

(à droite)

### **Archéologie 2**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur bâche, 110 x 150 cm, 2010

P. 11

### **Bribes**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur bâche, 60 x 90 cm, 2009

P. 12 (à gauche)

### **Archéologie 10**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur bâche, 110 x 150 cm, 2010

(à droite)

### **Phases**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur komacel, 100 x 150 cm, 2008

P. 13

### **Archéologie 5**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur bâche, 110 x 150 cm, 2010

P. 14/15

### **Utopies (1, 2, 3)**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur plexiglas, 150 x 300 cm, 2011

P. 16

### **Chimère IV**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur plexiglas, 110 x 150 cm, 2015

P. 17

### **Flore 1**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur plexiglas, 110 x 150 cm, 2011

P. 18/19

### **Avant C**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur komacel, 150 x 300 cm, 2009

P. 20

### **Écorché**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur plexiglas, 60 x 90 cm, 2009

P. 21

### **Archéologie**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur bâche, 110 x 150 cm, 2010

P. 22

### **Chimère II**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur plexiglas, 110 x 150 cm, 2015

P. 23

### **Chimère III**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur plexiglas, 110 x 150 cm, 2015

P. 24/25

### **Martinaruba**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur support backlight, 130 x 160 cm, 2013

P. 26/27

### **Martinaruba 3**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur support backlight, 130 x 160 cm, 2013

P. 28

### **Martinaruba 2**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur support backlight, 130 x 200 cm, 2013

P. 30

### **Martinaruba 4**

Photographie noir et blanc avec traitement chimique sur support backlight, 130 x 200 cm, 2013



Catalogue publié par la Fondation Clément à l'occasion de l'exposition  
*À chacun sa chimère* de Shirley Rufin du 13 mars au 19 avril 2015.

Fondation d'entreprise de GBH, la Fondation Clément mène des actions de mécénat en faveur des arts et du patrimoine culturel dans la Caraïbe. Elle soutient la création contemporaine avec l'organisation d'expositions à l'Habitation Clément et la constitution d'une collection d'œuvres représentatives de la création caribéenne des dernières décennies. Elle gère d'importantes collections documentaires réunissant des archives privées, une bibliothèque sur l'histoire de la Caraïbe et des fonds iconographiques. Elle publie aussi des ouvrages à caractère culturel et contribue à la protection du patrimoine créole avec la mise en valeur de l'architecture traditionnelle.

Habitation Clément - Le François - Martinique - Tél. : 05 96 54 75 51

**[www.fondation-clement.org](http://www.fondation-clement.org)**

[www.facebook.com/fondationclement](https://www.facebook.com/fondationclement)

