

A Study in Scarlet

17.05–22.07.2018

Visite de presse, mercredi 16 mai, à 9h30

Vernissage de 18h à 21h

Avec Ethan Assouline, Beau Geste Press, Lynda Benglis, Kévin Blinderman : masternantes, Pauline Boudry / Renate Lorenz, Jean-Louis Brau & Claude Palmer, Monte Cazazza, Chris & Cosey, COUM Transmissions, Uaginal Davis, Brice Dellsperger, Casey Jane Ellison, Harun Farocki, Karen Finley, Brion Gysin, Hendrik Hegray, Her Noise Archive, Robert Morris, Ebecho Muslimova, Meret Oppenheim, Pedro, Muriel & Esther, Lili Reynaud-Dewar, Christophe de Rohan Chabot, Louise Sartor, Throbbing Gristle, Cosey Fanni Tutti et Amalia Ulman.

Commissaire de l'exposition : Gallien Déjean



Action *Jusqu'à la Balle Crystal*, 9^e Biennale de Paris, 1975 © Courtesy Cosey Fanni Tutti et Cabinet, Londres

Contacts :

Isabelle Fabre, Responsable de la communication > +33 1 76 21 13 26 > ifabre@fraciledefrance.com

Lorraine Hussenot, Relations avec la presse > +33 1 48 78 92 20 / +33 6 74 53 74 17 > lohussenot@hotmail.com



Cosey Fanni Tutti (née en 1951 à Kingston-upon-Hull en Angleterre) est connue pour avoir été membre, à partir de la fin des années 1970, du groupe Throbbing Gristle qui a eu une importance considérable sur la scène expérimentale. Conjointement à ses activités musicales, elle développa une pratique artistique singulière caractérisée par son activité au sein de l'industrie pornographique. Prenant l'œuvre de Cosey Fanni Tutti comme axe de réflexion, *A Study in Scarlet* est une exposition collective dans laquelle se déploie une série de formes, de gestes et d'attitudes visant le dépassement ou la transgression des structures normatives d'identités et de genres.

Au cours de l'année 1976, l'Institut of Contemporary Art (ICA) de Londres programme une exposition intitulée *Prostitution*. À l'origine du projet, COUM Transmissions est un collectif, fondé en 1969, qui se consacre à la performance et au *mail art* en puisant ses influences dans Dada, la poésie Beat, l'actionnisme viennois, la contre-culture ou encore l'occultisme. À l'occasion de l'exposition, Chris Carter, Cosey Fanni Tutti, Genesis P-Orridge et Peter « Sleazy » Christopherson, officialisent la transformation de COUM en une nouvelle entité musicale du nom de Throbbing Gristle. Cette formation deviendra en quelques années un groupe culte, pionnier de la musique électronique industrielle.

À l'époque, ce n'est pas tant la performance bruitiste du groupe le soir du vernissage que le contenu sulfureux de l'exposition qui choqua l'opinion publique. Une série de revues pornographiques contenant des photos de Cosey Fanni Tutti étaient encadrées comme des œuvres d'art et présentées dans une salle de l'ICA que l'on pouvait visiter sur demande. Ne durant que quelques jours, l'exposition suffira pourtant à créer une véritable déflagration médiatique, relayée par les tabloïds, qui se propagera du monde de l'art jusqu'au Parlement, attisant le débat politique autour des questions de défense de l'ordre moral et de contrôle des dépenses publiques dans le domaine artistique.

L'œuvre de Cosey Fanni Tutti, qu'il s'agisse du corpus de revues pornographiques ou de ses performances, se fonde sur une praxis émancipatrice qui transgresse les structures qui l'encadrent. Lorsqu'elle travaille dans l'industrie pornographique en tant que modèle et actrice durant plusieurs années, sa stratégie d'autoreprésentation devient paradoxale, car elle réussit simultanément à se libérer d'une identité figée tout en incarnant l'un après l'autre les stéréotypes féminins (la secrétaire, la femme de ménage, l'étudiante ingénue...) véhiculés par la pornographie hétéronormée. Par cette exhibition démultipliée d'elle-même (poses, vêtements, rôles), Cosey Fanni Tutti va à l'encontre d'une conception essentialiste de la féminité. Par la même occasion, elle dévoile les archétypes et la normativité des fantasmes patriarcaux produits par l'industrie capitaliste et, comme un miroir, retourne le regard désirant contre lui-même.

Ni rétrospective ni historique, ni même monographique, l'exposition se pense comme une nébuleuse qui se déploie à partir de la pratique de Cosey Fanni Tutti pour rayonner à la fois du côté de ses influences (Beat Generation, Fluxus), de ses compagnons de route (COUM Transmissions, Monte Cazazza) et de ses contemporains (Karen Finley), tout en reliant un certain nombre de problématiques ou de stratégies à travers des pratiques récentes : l'infiltration d'une institution ou d'une industrie (qu'elle soit artistique, pornographique ou musicale), l'absorption d'un corps dans une chaîne de production, le renversement d'une norme par son exacerbation ou



sa redondance, l'autoreprésentation et l'autodéfinition de sa propre identité, le féminisme « pro-sexe », la visibilité des femmes sur les scènes musicales radicales, etc.

L'exposition n'est pas thématique – il ne s'agit pas d'un projet *sur* la pornographie. Au contraire, *A Study in Scarlet* a pour objectif de construire sans exhaustivité une réflexion *avec* des pratiques et des gestes, historiques ou contemporains, qu'il faut envisager selon les similitudes et les spécificités liées à leurs contextes d'émergence. Outils d'émancipation et de réagencement des identités, ces stratégies se déploient au cœur des réseaux de distribution, de consommation et de communication de la culture pour mieux les subvertir.

Dans *A Study in Scarlet*, ces questions convergent également dans l'observation de la relation entre l'artiste et son modèle – motif récurrent qu'un certain nombre de participants tentent, dans l'exposition, de déconstruire et d'inverser, à l'instar de vaginal Davis et Christophe de Rohan Chabot. Dans l'histoire de l'art, la construction du regard se fonde sur des rapports de genre et de domination (homme/femme, artiste/modèle, habillé/dénudée, hors-champ/exhibée). Lorsqu'elle intègre le monde de la pornographie, Cosey Fanni Tutti rejoue ces schémas séculaires. En s'infiltrant hors du champ de l'art, elle accepte de porter atteinte à l'intégrité même de son statut d'artiste, puisqu'il lui faut abandonner, en tant que modèle, une partie de l'autorité créatrice au profit des opérateurs de l'industrie qui véhiculent son image – à commencer par les photographes chargés de la mettre en scène. En attaquant les prérogatives traditionnelles de sa position d'artiste, elle renouvelle les stratégies anti-hiérarchiques développées par les avant-gardes historiques qu'elle confronte aux circuits de production et de diffusion médiatiques du système capitaliste post-industriel.

Gallien Déjean (né en 1978, vit et travaille à Paris) est critique d'art et commissaire indépendant. Il enseigne l'histoire de l'art et la théorie à l'École cantonale d'art de Lausanne (ECAL) en Suisse et à l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy (ENSAPC) en France. Il est membre de Treize, structure de production, d'exposition et d'édition. Il a récemment conçu la première rétrospective consacrée au collectif artistique anglais BANK (*Self Portrait - BANK's Archives & Relics - 1991-2003* à Treize en 2012 et chez Elaine MGK, à Bâle, en 2013). De 2013 à 2015, il a été commissaire d'expositions au Palais de Tokyo. En 2013, il a coréalisé l'exposition collective intitulée *Le Club des sous l'eau*, à partir des activités de réalisateur de films de Jean Painlevé. Il a publié plusieurs livres en tant qu'auteur et éditeur. En 2016, il a coordonné la publication du catalogue de UNdocumenta, un festival de films organisé à l'Asia Culture Center-Theater à Gwangju (Corée). Il prépare actuellement un catalogue sur BANK qui sera édité par Primary Information, NY (*The Bank Fax-Bak Service*).

Le Plateau, paris

22, rue des Alouettes, 75019 Paris

Ouvert du mercredi au dimanche, de 14h à 19h. Nocturne chaque 1^{er} mercredi du mois jusqu'à 21h.

T +33 (0)1 76 21 13 41 / www.fraciledefrance.com

En raison de la nature de certaines images, pouvant heurter la sensibilité des visiteurs, l'exposition est interdite aux mineurs de – de 18 ans.