

© Crédits photo : Said Mado / The Distant Gaze, Aida Muludeh, 2016.



WORKSHOP INTERNATIONAL

Autoportraits en costumes : jeux d'identités multiples

LIVRET DES COMMUNICATIONS

www.crimi.univ-nantes.fr



UNIVERSITÉ DE NANTES

Liz RIDEAL

l.rideal@ucl.ac.uk

Slade School of Fine Art, UCL

Exposing the self and juggling the uniform

Résumé :

We reveal ourselves by what we wear at work, at play, at ritual. Identity is specified through uniform yet idiosyncrasies of personality escape through rebellious detail. One person's uniform is another's fancy dress. The artist's attire is always purposeful even when purportedly unconsidered. Self-portraits reveal artists' uniforms. Early paintings record wealthy dress for effect, to convey success and tempt commissions. Thereafter bohemian looks infiltrate the genre and painting smocks appear. Women's self-portraits reflect their own specific status, fashion and aspirations. Fashion in clothing infects self-portraiture and these are recorded morphing with time as does the very nature and style of painting and other media: *Ogni pittore dipinge sè*, as the old Italian proverb goes; every artist paints himself, or 'the medium is the message' as Marshall McLuhan would have it. The idea that the artist is an 'own brand' also colludes with the notion of the self-portrait.

Notice biographique :

Reader in Fine Art, Slade School of Fine Art, University College London.

Since 1985, Liz Rideal, has had 44 solo exhibitions in both public and private art galleries across Europe and America: 5 catalogue publications and 20 public commissions. Her artwork is held in collections including Tate; Victoria & Albert Museum; British Museum; National Portrait Gallery; Vancouver Art Gallery, Canada; Museet for Fotokunst, Denmark; La Bibliothèque Nationale, France; Portland Art Museum, Oregon; George Eastman Museum & Yale Centre for British Art, USA.

Rideal received a Leverhulme Fellowship in 2016-17, a British Academy award in 2011, and the Rome Wingate Scholarship at the British School at Rome in 2008/9. She is author of *Mirror/Mirror: Self-portraits by Women Artists*, National Portrait Gallery, London, and Watson-Guptill, NY, 2001; *Insights: Self-portraits*, NPG, London, 2005; and *How to Read Painting*, Bloomsbury, London, and Rizzoli, NY, 2014, and 2015. She is co-author of *Madam and Eve: Images of women by women 1968-2018*, Laurence King, 2018 and has written the introduction to the new edition of Phaidon's *500 Self-portraits* to be published in April 2018.

PARTICIPANTS

Sandy Berthomieu

sandyberthomieu@gmail.com

Université de Montpellier 3

« La photo de profil » : expression numérique d'une mise en scène de soi

Résumé :

Les réseaux sociaux numériques sont des plateformes où le « moi » croise le réel et le fictionnel. La « photo de profil » ou « utilisateur » est la première image sollicitée lors de la création d'un compte pour identifier l'internaute, parfois l'authentifier. Cette image est lieu de présentation/représentation prenant diverses formes associé à des données identitaires (nom, prénom, pseudonyme, genre, âge, ville, etc.). Elle dessine les contours d'un personnage, d'un *persona* évoquant les masques du théâtre antique. L'auto-portrait est proposé au regard d'une communauté d'internautes agissant par clics, commentaires et émoticônes.

Près d'un milliard de personnes sont connectées au leader mondial *Facebook*. Parmi cette pratique généralisée, comment l'artiste s'empare-t-il de ce masque numérique ?

En 2013, l'artiste-performatrice Pascale Ciapp entreprend un protocole performatif d'un an intitulé *Face(s)book* avec la création d'un autoportrait hebdomadaire où le visage est mis en scène. Ce travail sériel en 52 images crée par écran interposé un face à face entre l'artiste et le public. Le visage est cette « partie vulnérable » de l'être où se joue et se lie la rencontre avec l'autre (E. Lévinas). Le visage de l'artiste devient une surface d'expression où le maquillage, les accessoires, les vêtements, les coiffures... révèlent plusieurs facettes de l'être, questionnant à la fois l'identité et le rapport à l'œuvre.

Bibliographie :

Dominique BAQUÉ, *Visages, du masque grec à la greffe du visage*, Paris, éditions du Regard, 2007

Pierre BOURDIEU, *Un art moyen*, Paris, Éditions de Minuit, 1965

Elsa GODART, *Je selfie donc je suis. Les métamorphoses du moi à l'ère du virtuel*, Paris, Albin Michel, 2016

Emmanuel LEVINAS, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, édition originale : Martinus Nijhoff, 1971

Notice biographique :

Sandy Berthomieu associe la pratique et la théorie des arts en suivant une double formation en arts plastiques et en histoire de l'art. Aujourd'hui, elle collabore auprès d'artistes-photographes et débute en 2015 un doctorat en Esthétique sous la direction du Professeur Bernard Salignon à l'Université Paul Valéry, Montpellier 3 auprès du laboratoire CRISES (EA 4424). Son objet de recherche questionne les nouvelles représentations de soi à l'ère numérique *via* les réseaux sociaux. Cette étude met en problématique l'identité mouvante, plurielle et fictionnelle en s'appuyant sur l'analyse d'œuvres d'artistes exploitant ce nouvel espace comme outil de création.

Carole Brandon
carole.brandon@gmail.com
Université Savoie Mont Blanc

Des autoportraits costumés en travestis aux corps travestis en mutants

Résumé :

La question de l'autoportrait en costumes est ici étudiée par le prisme du genre comme enjeu social et politique des redéfinitions nécessaires de l'être humain.

Se costumer revient à se déguiser c'est-à-dire incarner temporairement un personnage. Construction sociale et culturelle, le costume dévoile autant qu'il masque la réalité des groupes et des individus. Il intègre ou exclut et prend une part essentielle dans la fabrique du genre¹. C'est sous cet angle là que nous étudierons la question de l'autoportrait costumé. Tout d'abord nous aborderons rapidement la remise en cause par les artistes de la binarité du genre via le travestissement. Puis la neutralité et l'androgynie, comme un effacement du genre, questionnés par Claude Cahun et David Bowie nous permettront de comprendre comment les artistes ouvrent un espace particulier dans la représentation où, par des autoportraits costumés, ils revendiquent la légitimité d'un éventail d'être au monde. A partir de cela, nous interrogerons avec Leigh Bowery et Matthew Barney cet espace entre la personne et le personnage qui passe par le costume, envisagé ici comme extension vivante de soi, dans la lignée des corps *queer*. Puis découle ce passage au corps mutant par l'arrivée des technologies avec toute l'ambiguïté de la question du rôle du costume-prothèse dans cette redéfinition de l'être. Nous étudierons ainsi via des artistes bodmods, ce passage de la multiplication des genres possibles et leur acceptation, à leur disparition (?) avec le transhumanisme.

Bibliographie :

- Atlan, Monique, Droit, Roger-Pol, *Humain, une enquête philosophique sur ces révolutions qui changent nos vies*, Flammarion, 2012
- Bourcier Marie-Hélène, *Queer Zones*, Paris, Éditions Balland, 2001
- Broackes, Victoria, Marsh Geoffrey, Catalogue exposition, David Bowie is, Michel Lafon, 2013
- CARRIE, Jérôme, « Du jeu à la norme : l'art du travestissement », *Empan*, 2007/1, n° 65, p.13 [En ligne], URL : <http://www.cairn.info/revue-empan-2007-1-page-13.htm>,
- Delaporte, Marie-Laure « Matthew Barney, artiste/auteur : pour une hybridation des genres », *Entrelacs* [En ligne], 9 | 2012, URL : <http://entrelacs.revues.org/343> ; DOI : 10.4000/entrelacs.343
- Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, la volonté de savoir*, Tel Gallimard, 1994
- Fievet, Cyril, *Body hacking, Pirater son corps et redéfinir l'humain*, FYp, 2012
- Gioni, Massimilio, *Matthew Barney*, Milan, Electa, 2007
- Lasci, Cyril, *Le corps qui reste, Travestir, Danser, Résister !*, L'Harmattan, 2014
- Leperlier, François, Claude Cahun, *l'exotisme intérieur*, Fayard, 2006

¹ PELLEGRIN, Nicole, 1993, « Le vêtement comme fait social total », in Christophe CHARLE (dir.), *Histoire sociale, histoire globale ?*, Paris, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, p. 81-94.

Notice biographique :

Carole BRANDON, PRAG en arts plastiques, est artiste, enseignante et directrice du département Communication / Hypermédia de l'Université Savoie Mont-Blanc à Chambéry. Elle est docteure en arts et sciences de l'art au Laboratoire LLSETI Axe 2 : Texte, Image et Arts numériques.

L'espace et le corps sont deux dimensions fondamentales étudiées dans cet axe sur lesquelles se rejoignent les chercheur.e.s dans l'étude des dispositifs ou des processus de création artistique. Quelle hybridation des espaces autour des arts numériques ? Comment le dispositif propose-t-il des effets de présence liés au corps ?

Elle crée des dispositifs artistiques dans une méthodologie de recherche et création et interroge la place des corps dans les dispositifs artistiques (en particulier hypermédia) du point de vue des espaces convoqués.

Valérie Cavallo
valerie.cavallo@wanadoo.fr
Université Paris 8

« De Cindy Sherman à “*Monsieur M.*” de Léos Carax : épuisement et aporie des masques et autres travestissements identitaires »

Résumé :

Les feuilletages identitaires auxquels se prête Cindy Sherman sont bien connus. Ils ne sont pourtant pas, selon elle, toujours bien interprétés : « on se trompe, dit-elle, si on pense que je réalise des autoportraits, j'agis exactement comme un acteur ou une actrice ». Mais, si effectivement l'artiste renvoie ses spectateurs aux masques et costumes de l'acteur social comme à ceux du comédien, et sans doute encore de manière bien plus subtile au masque de la photographie, pourtant, sous les fards de l'image, une crise à l'intensité dramatique sommeille en sourdine : que reste-t-il de l'image identitaire quand on a effeuillé les diverses fables de multiples personnages ? Qu'en est-il de l'épuisement d'un paraître imageant, notamment quand celui-ci passe par le biais de la photographie et des arts du visuel ? Et que découvre l'arrachement du masque ou du vêtement de l'artiste-acteur ou de l'acteur-artiste quant à une authenticité de l'exister ? Il semble qu'un personnage de Léos Carax s'empare également de ces questions...

Bibliographie et filmographie :

BENJAMIN W., *Sur la photographie*, textes rassemblés et traduits par Yannick Haennel, Paris, Éditions photosynthèses, 2012.

CARAX Léos, « Merde » [moyen métrage], in Bong Joon-ho, Léos Carax et Michel Gondry, *Tokyo ! [2008]*, [sur support DVD], Paris, MK2, 2009.

CARAX Léos, *Holy Motors [2012]*, [sur support DVD], Paris, Potemkine films, 2012.

CRIQUI J-P., DURAND R., MULVEY L., *Cindy Sherman*, Paris, Flammarion et Musée du Jeu de Paume, 2005.

CRUZ A., JOHNS A., A.T. SMITH A., *Cindy Sherman : rétrospective*, Londres, Thames and Hudson, 1998.

NANCY J-L., *L'Autre portrait*, Paris, Galilée, 2014.

REVAULT D'ALLONNES J., *Holy Motors de Léos Carax : les visages sans yeux*, Paris, Yellow Now, 2016.

SHERMAN C. et DANTO A., « Cindy Sherman, une vision qui se déploie : interview », in *Art Press* n° 323, mai 2006, pp. 24-31.

SHERMAN C., sur *Instagram*, <https://www.instagram.com/_cindysherman_/>

Notice biographique :

Valérie Cavallo est docteure en esthétique et chercheuse associée au laboratoire *Arts des images et art contemporain* de Paris 8. Interrogeant la condition humaine et la figurologie, ses travaux s'intéressent au visage comme expérience de rencontre de soi et d'autrui à la traversée des images - notamment de la photographie -, mais ils s'ouvrent aussi à tout médium, technique et langage où fait signe la vie sensible, au contemporain.

Claire Charrier

claire.charrier93@orange.fr

Université Paris 10, Nanterre

Les autoportraits en costumes dans l'œuvre de Rembrandt. Entre promotion de son image et témoignage d'une force transpersonnelle.

Résumé :

Au XVII^e siècle, nul plus que Rembrandt ne s'est prêté au jeu du déguisement. L'artiste devient un acteur au statut bien particulier. A côté des autoportraits autonomes, il réalise des scènes narratives où il se montre déguisé. N'incarnant pas totalement le personnage, il a un rôle central mais garde ses attributs de peintre. Magnifiée, sa figure devient celle d'un artiste visionnaire, dont la forte singularité est susceptible d'éveiller la curiosité des collectionneurs. Le déguisement est ainsi performatif. La fiction a un effet sur la vie réelle, car elle est utile pour construire sa réputation. Mais l'illusion théâtrale laisse parfois place à la manifestation concrète de ce que les hommes refusent de voir, comme la souffrance du mendiant. Perdant son apparence de déguisement, le costume acquiert une fonction critique. Ces autoportraits ont alors une force transpersonnelle. Traversés par la puissance d'un sublime, ils deviennent des témoignages.

Bibliographie :

Blanc Jan, « La Vie de l'œuvre. Autoportraits et autofictions dans la peinture européenne du XVI^e et du XVII^e siècle », in *La « Vie et l'œuvre » ? Recherches sur le biographique*, éd. Philippe Kaenel, Jérôme Meizoz, François Rosset et Nelly Valsangiacomo, Lausanne, Université de Lausanne, p. 98-109

Chapman H. Perry, *Rembrandt's self portraits. A study in Seventeenth-Century identity*, Princeton University Press, 1990

Dickey Stephanie S., *Rembrandt portraits in print*, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins PublishingCompany, 2004

Genet Jean, *Rembrandt*, Paris, Gallimard, 2016

Longin, *Du sublime*, traduction et présentation de Jackie Pigeaud, Paris, Payot et rivages, 1993

Notice biographique :

Née en 1970, **Claire Charrier** est professeur de philosophie au lycée de Béthune. Associée à l'HAR (Histoire des Arts et des Représentations) de Paris X-Nanterre, elle est l'auteur d'une thèse en philosophie esthétique, préparée sous la codirection de Baldine Saint Girons (Professeur de philosophie du XVII^e et XVIII^e siècles) et de Marianne Cojannot-Le Blanc (Professeur d'histoire de l'art moderne). Cette thèse a été soutenue en décembre 2016 à l'Université de Paris X-Nanterre. Son sujet était « Du sublime dans l'œuvre gravé de Rembrandt ».

Marie-Laure Delaporte
marie-laure.delaporte@hotmail.fr
Université Paris Nanterre

Incarnations et transformations dans les Apparitions de Dominique Gonzalez-Foerster

Résumé :

La question de l'identité et de l'identification en tant qu'être est au cœur de la représentation dans un portrait ; et elle l'est peut-être encore davantage dans celle de l'autoportrait, puisque l'artiste y est à la fois image, sujet et créateur. Elle permet donc de renouveler l'interrogation de la « présentation » de l'identité dans l'image contemporaine de l'individu-artiste et participe au nouveau régime imageant de l'autoportrait contemporain. C'est aussi un questionnement qui se rattache à l'incarnation, à la corporalité de l'artiste à travers le déguisement, le travestissement et la mise en scène de soi en un autre, en un « je » différent de la vraisemblance ou encore de l'effet de réel qu'est censé procurer l'autoportrait. Ces questions sont soulevées dans la série d'œuvres *Apparitions* de l'artiste Dominique Gonzalez-Foerster. Ces œuvres performatives et filmiques, permettent à l'artiste de se réinventer en se glissant tour à tour dans la peau de différents personnages fictifs, réels, historiques ou imaginaires tel que Edgar Allan Poe, Scarlett O'Hara, Emily Brontë, ou Bob Dylan, entre autres, issus de la littérature, du cinéma ou de l'histoire des XIX^e et XX^e siècles. Ces performances, véritables incarnations, peuvent ainsi être retransmises dans différents lieux et à divers moments, amenant l'artiste à réactiver une certaine forme de la pratique de l'opéra au XXI^e siècle.

Bibliographie :

Pierre CHARPENTRAT, « Le trompe-l'œil », *Nouvelle Revue de psychanalyse*, n° 4, 1971
Hélène CIXOUS, *Le Rire de la Méduse*, Paris, Galilée, 2010 [1975]
Marsha MESKIMMON, *The art of reflection: women's artist' self-portraiture in the twentieth century*, Londres, Scarlet Press, 1996
Jean-Luc NANCY, *Le Regard du portrait*, Paris, Galilée, 2000.
Mathilde ROMAN, *Art vidéo et mise en scène de soi*, Paris, L'Harmattan, 2008
Julie ROUART (éd.), *Dominique Gonzalez-Foerster*, Paris, Flammarion, 2015
Cat. expo. *Dominique Gonzalez-Foerster, 1887-2058*, Musée national d'art moderne, Paris, 23 septembre 2015 - 1er février 2016, Paris, Editions du Centre Pompidou, 2015

Notice biographique :

Docteur en histoire de l'art contemporain et chercheuse associée au laboratoire « Histoire des Arts et des Représentations » de l'Université Paris Nanterre, **Marie-Laure Delaporte** a soutenu

en 2016 une thèse intitulée : « L'artiste à la caméra: hybridité et transversalité artistiques (1962-2015) ». Parmi ses dernières publications : « Dialogue avec l'opéra : *Tristan Project* de Bill Viola », in *Opéra et Cinéma*, AMEILLE Aude, LÉCROART Pascal, PICARD Timothée et REIBEL Emmanuel (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 411- 419 et « *Performing the city* : la ville comme terrain de jeu chez Gordon Matta-Clark et Trisha Brown », in *L'Art du Vide*, GOLDBERG Itzhak (dir.), Paris, Presses du CNRS, 2017, p. 53-70. Elle a récemment participé au colloque *Michelangelo Antonioni, et après ?* à l'Université Paris 8. Egalement enseignante, elle a été ATER à l'Université Aix-Marseille (2013-2014) et à l'Université Grenoble-Alpes (2015-2016).

Margaret Gillespie

margaret.gillespie@univ-fcomte.fr

Université de Franche-Comté

Between authenticity and artifice: Grayson Perry's tranny costumes

Résumé :

Artist-ceramicist Grayson Perry CBE, R.A. winner of the 2003 Turner Prize is also an “out” practising cross-dresser, equally famous for his flamboyant, outré outfits and his alter-ego Claire who also features in many of his artworks. It will be contended that transvestism is central to understanding Perry's subversive aesthetic—the often-extravagant outward display of a very genuine gender dysphoria whose powerful erotic charge fuels Perry's work.

Notice biographique :

Margaret Gillespie est maîtresse de conférences en anglais à l'université de Franche-Comté, Besançon. Coordinatrice avec Nella Arambasin de l'axe « parler par le corps » du Centre de Recherches Interdisciplinaires et Transculturelles (C.R.I.T., ea3224) et auteure d'une thèse sur Djuna Barnes, sa recherche porte principalement sur les représentations culturelle du genre sexué dans les arts et la littérature aux XX^e et XXI^e siècles.

Martine Lacas

martine.lacas@gmail.com

École des hautes études en sciences sociales

Autoportrait féminin : stratégies vestimentaires et affirmation auctoriale

Résumé:

Au XVI^e, l'émergence de la figure de l' « artiste » et sa théorisation par la littérature d'art — parmi laquelle Les Vies de Vasari ont contribué grandement à sa construction symbolique, imaginaire et sociale — ont vu de façon concomitante s'instituer et se multiplier le genre de l'autoportrait, élément déterminant du processus d'auto-légitimation et sujet vite devenu en vogue parmi les collectionneurs et amateurs d'art. C'est à la même époque qu'apparaissent sur

la scène artistique des femmes peintres, s'affirmant progressivement hors de la sphère domestique ou religieuse où leur activité se trouvait jusqu'alors confinée. Pour elles, plus encore que pour leurs homologues masculins, la légitimation et a fortiori la revendication auctoriale – l'affirmation et la preuve que leurs œuvres sont peintes de leur propre main, fût-elle une main de femme, *una mano donnesca*, en passent par l'autoportrait. Dans un tel contexte, le costume sous lequel se représente l'artiste relève pleinement d'une stratégie de légitimation qu'il s'agisse de la revendication d'une dignité sociale, d'une distinction ou d'un comportement symboliquement métaphorisé par le vêtement. Cette stratégie se complexifie encore davantage et peut s'avérer même paradoxale quand l'artiste qui s'auto-représente est une femme : il ne suffit plus de s'émanciper des oripeaux de l'artisanat mais aussi d'un genre méprisé et considéré comme « naturellement » inapte à l'exercice de l'art... tout en affirmant ce même genre. C'est à ce titre que le choix du vêtement dans les autoportraits des femmes peintres du XVIe et du début du XVIIe mérite d'être considéré avec attention et ce d'autant plus qu'il se distingue, au cours de la carrière d'une femme artiste, de la trajectoire vestimentaire masculine : si celle-ci débute de manière générale par le choix d'un vêtement « aristocratique » pour aboutir, à l'heure de la maturité et du succès, à la valorisation d'un costume propre au « métier », la trajectoire féminine s'effectue à rebours. Au questionnement d'un tel phénomène, s'adjoint celui du masquage ou de la valorisation, via le costume, des signes distinctifs du genre sexuel.

Notice biographique :

Docteur en histoire et théorie de l'art, diplômée de l'École des hautes études en sciences sociales Martine Lacas interroge à travers l'écriture les questions de la représentation picturale, de l'art et de la création. Elle est l'auteur d'*Au fond de la peinture, une poétique de l'arrière plan* (2008) et de *Désir et peinture* (2011), tous deux parus au Seuil. Elle enseigne à Paris et écrit régulièrement pour la presse spécialisée.

Emilie Robert

emi.robert@hotmail.fr

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

L'usage du costume chez Adrian Piper : autoportraits politiques et jeux identitaires

Résumé :

En tant qu'artiste femme et afro-américaine, Adrian Piper (1948-) fait de son expérience personnelle le vecteur et le modèle d'une lutte sociale et collective. Son œuvre conceptuelle, protéiforme et féministe s'attache à révéler les enjeux du rejet et de l'ignorance généralisés. En se travestissant, l'artiste interroge les notions de race et de genre auxquelles il lui est difficile de s'identifier. Les multiples personnages qu'elle incarne sont autant d'avatars de son identité, ambivalente et paradoxale. Interactifs et résolument politiques, ses autoportraits en costumes agissent comme des catalyseurs. Ils impliquent et suscitent différentes réactions qui participent à la remise en question et à la subversion des pratiques sociales au quotidien. En déguisant et en dissimulant son apparence, Adrian Piper raconte son histoire et opère une catharsis aussi bien collective que personnelle. Elle exacerbe la multiplicité d'une individualité simultanément construite et fractionnée par le monde qui l'entoure.

Bibliographie :

BEAUDRY Lucille, « L'art des femmes et la question identitaire, une interrogation sur sa portée sociale et politique », *Sociologie de l'Art*, 2003/1 (OPuS 1 & 2), pp. 21-36

BERGER Maurice (dir.), *Adrian Piper : A Retrospective*, catalogue d'exposition (Baltimore, Fine Arts Gallery, University of Maryland, 14 octobre 1999 - 15 janvier 2000 ; New York, New Museum of Contemporary Art, 4 octobre 2001 - 13 janvier 2002), Baltimore, Fine Arts Gallery, UMBC, 1999

BOWLES John Parish, « Adrian Piper as African American Artist », *American Art*, vol. 20, n° 3, The University of Chicago Press on behalf of The Smithsonian American Art Museum, automne 2006, pp. 108-117

BOWLES John Parish, *Adrian Piper : race, gender, and embodiment*, Durham (C.), Londres, Duke University Press, 2011

LIPPARD Lucy, PIPER Adrian, « Catalysis : An Interview with Adrian Piper », *The Drama Review : TDR*, vol. 16, n° 1, The MIT Press, mars 1972, pp. 76-78

PIPER Adrian, *Out of order, out of sight*, vol. 1. *Selected writings in meta-art, 1968-1992* ; vol. 2. *Selected writing in art criticism, 1967-1992*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1996

ZABUNYAN Elvan, « Portrait. Adrian Piper », *Critique d'art*, n° 22, automne 2003, mis en ligne le 27 février 2012, consulté le 12 novembre 2017, <http://critiquedart.revues.org/1871>

Adrian Piper : textes d'œuvres et essais, catalogue d'exposition (Villeurbanne, Institut d'art contemporain, 31 janvier - 25 mai 2003), Villeurbanne, Institut d'art contemporain, 2003

www.adrianpiper.com (Adrian Piper Research Archive Foudation Berlin)

Notice biographique :

Emilie Robert réalise sa thèse de doctorat en Histoire de l'art contemporain à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, sous la direction de M. Philippe Dagen. Ses recherches visent à témoigner des liens fondamentaux, et paradoxaux, qu'entretiennent l'art conceptuel et l'autobiographie à partir des années 60 ainsi que de la postérité de ces rapports dans la pratique contemporaine.