

Anne-Sophie Mignant vit et travaille à Paris.

Son travail, emprunte des thématiques variées. Mais des références constantes à la peinture et la récurrence subtile des opérations de déplacements (sémantiques et formels), d'inclusions ou d'inversions, révèlent le fil conducteur d'une réflexion sur les enjeux de la mise en image du corps et plus particulièrement du corps féminin.

S'il est communément admis de faire un distinguo entre deux familles d'images : celles qui saisissent l'action et celles qui sont le fruit d'une mise en scène, Anne-Sophie Mignant considère que « l'image, quelles que soient ses conditions de prise de vue, est toujours une fiction ». Lorsqu'elle use, sur un mode tout autant ludique que rigoureux, de ce que Jean Baudrillard nomme le « charme spirituel du leurre », c'est afin de mettre en évidence le caractère qu'elle qualifie d'« éminemment illusionniste du dispositif photographique (ou vidéo) ».

En juxtaposant les points de vue contradictoires, en inversant les rapports d'échelle, en jouant avec les vitesses, en élaborant des aberrations optiques, ou en multipliant les mises en abîme, son travail trouble nos repères habituels de lecture et interroge notre perception du réel. L'exercice du voir, sollicité tour à tour par la mise en évidence du dispositif et par le fonctionnement effectif de l'illusion, est sans cesse reconduit de l'une à l'autre.

Anne-Sophie Mignant, se dit « fascinée par la merveilleuse plasticité du corps » : Proche de la chorégraphie, elle travaille sur la façon dont le corps subit ou structure l'espace qui l'entoure. Elle pense le corps comme « une sorte d'échangeur local » et crée des figures au sens où le mot était très actif au XVII<sup>ème</sup> siècle. Une figure, alors, ce n'est ni un objet, ni une action, ni une forme. C'est une certaine façon de se tenir là, de se tenir seul ou avec d'autres, immobile, d'occuper l'espace. Et cela suffit au sens. Sa production artistique a, un temps, été exclusivement photographique ; les images de grands formats, qu'elle présente en di- ou triptyque, ébauchent la construction d'un espace qui déplie le temps. L'utilisation de la vidéo s'inscrit comme une suite logique tout autant que nécessaire dans sa réflexion.

### **A PROPOS D'*IN-K SIDE* (2003)**

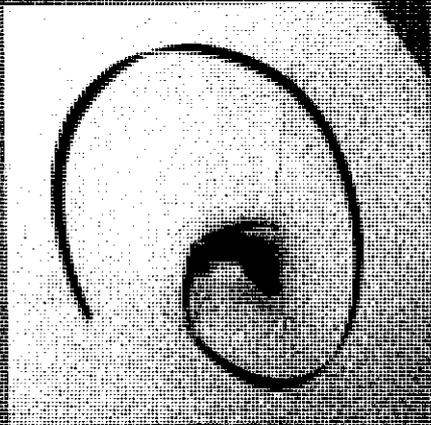
Le film *In k side* (de l'anglais *ink*, encre, et *inside*, dedans), est un exercice de « transfiguration du banal ». Au geste simple — et *a priori* dénué de prétention artistique — qui consiste à raviver le noir d'une robe, se mêlent rêverie et jeu avec les mots... La teinture supplante la peinture dans sa capacité à faire émerger des figures, tandis que sur la bande-son une voix chante la confusion des termes *to die*, mourir, et *to dye*, teindre.

Anne-Sophie Mignant construit ses plans (cadrages, durées, raccords), comme ses photographies, avec la plus grande précision. À l'opposé de l'esthétique dominante de la discontinuité, du télescopage, de l'effet « zapping », elle travaille les lignes de temps (le glissement d'une bulle d'un bord à l'autre de l'écran) et élabore minutieusement des *plans de coupe*, de sorte à passer « comme si de rien n'était » dit-elle, d'une séquence à une autre. Ces changements imperceptibles imposent le sentiment d'une continuité.

Et si ce sentiment, tout illusoire, de continuité induit quelque chose qui est de l'ordre de la narration, à la remarque : « vous racontez une histoire », Anne-Sophie Mignant s'empresse de préciser « peut-être... mais je ne sais pas laquelle... ». Rien n'est écrit ni conçu *a priori*, les plans s'engendrent les uns les autres, visuellement. Le principe recherché n'est pas seulement d'établir une unité (que pourrait rendre aussi sensible un plan-séquence), mais d'ouvrir, au moyen de consécutives, d'échos ou de similitudes (la reprise de la danse par le vent dans la robe), un espace équivoque, libre d'associations.



Anne-Sophie Maignant



THIERRY BOYER  
Le générateur





**REPRISES ET INVENTIONS  
D'ANNE-SOPHIE MAIGNANT  
ET CHRISTIAN RIGAUT**

**Reprendre, disent-ils**

Ainsi, à un moment de leur recherche artistique, Anne-Sophie Maignant et Christian Rigaut éprouvent le besoin de « reprendre » des œuvres du passé : celles de Francis Bacon pour l'une, les *Nymphéas* de Monet pour l'autre.

Ils ne considèrent pas le champ de l'art comme une table rase. Ils ne prétendent pas abolir dans leur tête les formes, les techniques, les points de vue des artistes qui les ont précédés. Pour eux, l'histoire de l'art existe et constitue un trésor de formes, dans lequel leur recherche peut puiser avec liberté, parfois avec un heureux irrespect. Car il y a une vertu de l'irrespect en art. Ils ne considèrent pas l'oubli du passé comme une nécessité pour tout artiste. Ils ne s'interdisent pas d'entrer dans les musées et les galeries. Ils ne se veulent pas aveugles aux œuvres des autres.

En même temps, ils ne copient pas ces œuvres du passé. Ils ne souhaitent ni les répéter, ni les parodier, ni les recommencer. Ils ne désirent pas non plus en donner des variations ou des variantes. Non, leur choix est autre. Ils tentent de « déplacer » ces œuvres du passé, de les obliger à aller là où elles ne pensaient pas aller, de les transformer en quelque sorte de l'intérieur. Ils se servent des œuvres des autres pour mieux se trouver eux-mêmes, pour faire chanter leurs propres particularités, pour échapper aux habitudes de la main et de la pensée, pour inventer. Reprendre les œuvres des autres les détourne des stéréotypes, des routines et les aide à renouveler leurs gestes et leurs formes.

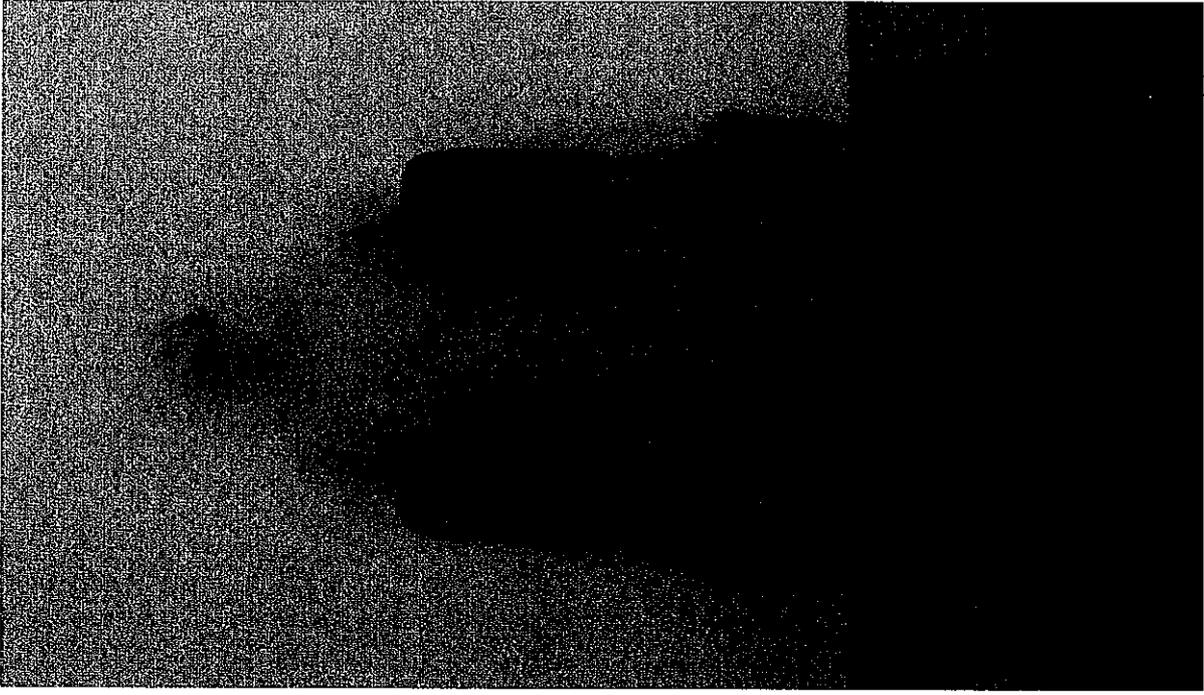
A juste titre, ils n'affirment pas que leur attitude soit la seule possible. Ils ne soutiennent pas que toute invention ait pour condition de possibilité une reprise. Ils se contentent de nous montrer que, dans certains cas, il est possible de « reprendre » pour mieux innover, pour changer davantage.

Anne-Sophie Maignant n'est pas prisonnière des nus et des chambres de Bacon, et Christian Rigaut ne s'enlise pas dans les reflets et fleurs de Monet. Ils passent par des espaces que d'autres ont explorés avant eux. Ils les traversent. Ils les parcourent pour aller ailleurs.

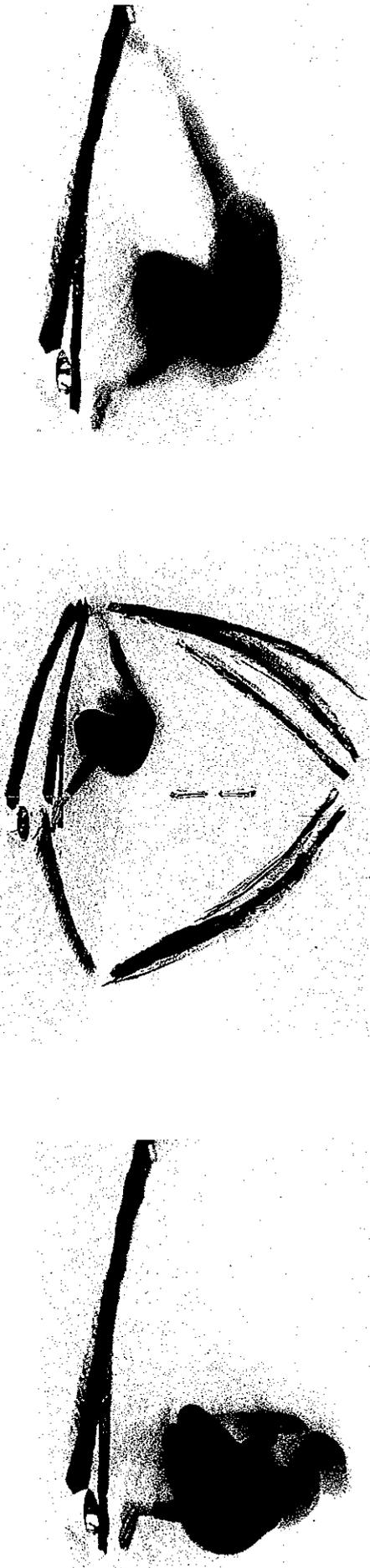
### Bacon au féminin

Par rapport aux œuvres de Francis Bacon (comme, peut-être, par rapport à tout ce qu'elle rencontre, par rapport aussi à celles et à ceux qu'elle croise), Anne-Sophie Maignant n'a pas une attitude de confiance, une attitude d'accueil. Elle se méfie. Elle n'est pas admirative. Elle est choquée, heurtée, troublée. Elle veut prendre ses distances. Elle crée au moins autant contre Bacon qu'avec lui, que grâce à lui.

Par un certain nombre d'opérations, elle va creuser l'écart entre le travail de Bacon et le sien. Alors que Francis Bacon peint le plus souvent des corps masculins, les corps que probablement il désire, elle va mettre en scène un corps féminin, le sien. Alors que, pour Francis Bacon, les couleurs, leur mélange ou leur séparation sont toujours essentiels, elle privilégiera, au moins dans une partie du travail montré ici, les glissements du noir, du blanc, des gris. Et il lui arrivera lorsqu'elle utilise la couleur, non seulement de retrouver celles privilégiées par Bacon, mais parfois de mettre en évidence un vert acide, un vert étouffant, un vert strident et agressif, alors que la couleur verte est (me semble-t-il) une couleur rare dans les tableaux de Bacon. Si celui-ci part souvent de photographies pour parvenir à la peinture, pour jouir de la peinture à l'huile, Anne-Sophie Maignant choisira de s'éloigner des tableaux du peintre pour se photographier elle-même, nue ou voilée de blanc, grâce à cette technique qu'elle nomme elle-même : « l'autoportrait-en-mouvement-à-vitesse-lente-au-déclencheur-à-retardement ».



Anne-Sophie Maignant, 1990, Fauteuil rouge, cibachrome monté sur aluminium, 90 x 50 cm.



Anne-Sophie Maignant, 1991, Re-trait, photographie noire et blanc, 40 x 92 cm.

En même temps (et en partie grâce à ces opérations mêmes de prise de distance), elle rejoint certaines préoccupations de Francis Bacon. Le tremblé, le flou de sa silhouette mettent en évidence l'insaisissable du mouvement, du changement perpétuel qui est le nôtre et que la plupart des peintres et des photographes tendent à effacer. En 1971, Francis Bacon disait à Jean Clair : « Lorsque je vous regarde parler, je vois une sorte de figure, mais tout le temps ça change : le mouvement de votre bouche, de la tête un peu, ça change tout le temps. J'ai essayé d'attraper cette chose dans les portraits. »

L'usage, dans les autoportraits d'Anne-Sophie Maignant, du déclencheur à retardement l'empêche de contrôler totalement la naissance de l'image. Elle « se perd de vue, (dit-elle) en passant dans le champ » que photographie l'appareil... Francis Bacon, lui aime dans

l'utilisation de la peinture à l'huile une technique « fluide », un matériau « d'une souplesse si extraordinaire que vous ne savez jamais tout à fait ce qu'elle va faire ». Et souvent il provoque des accidents sur la toile ; par exemple, il imprègne de couleurs un chiffon et le passe sur des parties de l'œuvre. Pour Anne-Sophie Maignant et pour Francis Bacon, l'œuvre sera donc d'autant plus efficace qu'elle échappe en partie à la volonté, au contrôle, à la maîtrise absolue de l'artiste. Elle sera d'autant plus efficace qu'elle montre des figures en partie « défigurées », troublées par l'action du hasard...

Chez Francis Bacon, comme chez Anne-Sophie Maignant, vous découvrirez les jeux du flou et du précis, de la symétrie et des dissymétries, du clos et de l'ouvert, de l'obscur et de l'éblouissant, de la chambre et du corps.



<http://www.annesophiemaignant.com/textes.html>

## **Présentation**

Anne-Sophie Maignant affirme que « l'image photographique, quelles que soient ses conditions de prise de vue, est toujours une fiction. » Sur un mode tout autant ludique que rigoureux, elle met en évidence le caractère qu'elle qualifie « éminemment illusionniste du dispositif photographique ».

Son travail emprunte des thématiques variées. Mais des références constantes à la peinture et la récurrence subtile des opérations de déplacements, d'inclusions ou d'inversions (sémantiques et formels), révèlent le fil conducteur d'une réflexion sur les enjeux de la mise en image du corps et plus particulièrement du corps féminin.

Proche de la chorégraphie, elle travaille sur la façon dont le corps subit ou structure l'espace qui l'entoure et pense le corps comme « une sorte d'échangeur local ». Elle crée des figures au sens où le mot était très actif au XVII<sup>ème</sup> siècle. Une figure, alors, ce n'est ni un objet, ni une action, ni une forme. C'est une certaine façon de se tenir là, de se tenir seul ou avec d'autres. Et cela suffit au sens.

Si les photographies - souvent, de grands formats présentés en di ou triptyque - construisent un espace qui déplie le temps, l'utilisation de la vidéo, suite aussi logique que nécessaire, apporte une inflexion nouvelle à ses recherches. Les techniques de montage, que l'artiste expérimente avec enthousiasme, la conduisent, aujourd'hui, à explorer les prémisses de la narration.

---

## **Une femme qui danse**

Anne-Sophie Maignant, se dit « fascinée par la merveilleuse plasticité du corps ». Sa production artistique a, un temps, été exclusivement photographique. L'utilisation de la vidéo s'inscrit comme une suite logique tout autant que nécessaire dans sa réflexion. Ainsi le film *In k side*, fait-il suite à une série photographique (*Re-traités*, 1996-2001) dont il constitue le point d'orgue.

Il a été diffusé dans de nombreux festivals (en Europe, au Brésil et au Japon) et a obtenu plusieurs premiers prix. Il fait partie depuis 2006 de la collection du FRAC Haute-Normandie.

Pour ce premier film *In k side* (de l'anglais ink, encre, et inside, dedans), Anne-Sophie Maignant construit ses plans (cadrages, durées, raccords), comme ses photographies, avec la plus grande précision. À l'opposé de l'esthétique dominante de la discontinuité, du téléscopage, de l'effet « zapping », elle travaille les lignes de temps (le glissement d'une bulle

d'un bord à l'autre de l'écran), et élabore minutieusement des plans de coupe, de sorte à passer « comme si de rien n'était » dit-elle, d'une séquence à une autre. Ces changements imperceptibles imposent le sentiment d'une continuité.

Et si ce sentiment, tout illusoire, de continuité induit quelque chose qui est de l'ordre de la narration, à la remarque : « vous racontez une histoire », Anne-Sophie Maignant s'empresse de préciser « peut-être... mais je ne sais pas laquelle... ». Rien n'est écrit ni conçu a priori, les plans s'engendrent les uns, les autres, visuellement. Le principe recherché n'est pas seulement d'établir une unité (que pourrait rendre aussi sensible un plan-séquence), mais d'ouvrir, au moyen de consécutives, d'échos ou de similitudes (la reprise de la danse par le vent dans la robe), un espace, équivoque, libre d'associations.

La qualité liquide de la teinture noire trouve, avec la nature fluctuante de l'image vidéo, une véritable affinité. La surface sombre occupe d'abord tout le cadre, redoublant l'écran sur lequel un corps féminin apparaît. L'espace est ambigu, il semble se creuser. Illusion. Bientôt, troublé par quelque éclaboussure ou par les ondulations du liquide, il réaffirme, sa nature réfléchissante. Le noir de la teinture, se fait miroir, se fait lieu de passage, entre surface et profondeur, entre reflet et apparition, entre réel et illusion.

Puis, la caméra s'éloigne, introduisant progressivement, dans le champ, quelques repères de l'environnement réel. Le mouvement (qu'il soit de la caméra ou de la surface du liquide) intervient, à chaque fois, comme démenti de la profondeur illusoire. Le point de vue se déplace et ce déplacement est un déplacement de sens. Ce changement de registre interroge la fiction.

Anne-Sophie Maignant n'a pas choisi de filmer une danseuse mais **une femme qui danse**. Ces mouvements n'ont pas l'amplitude virtuose d'un spectacle. Guidés par quelque rêverie, ils témoignent seulement d'un mouvement intérieur, d'une libération de l'être hors de la quotidienneté et de l'efficacité. Cette danse, gauche, « inutile » et volontairement malhabile, se donne à voir comme manifeste d'une discrète insoumission.

Louise Aventure

---

### **Métamorphoses du désir et du dégoût**

C'est aussi sur le corps féminin que travaille Anne-Sophie Maignant : mais ici l'expérience du choc ne s'ancre pas dans un quelconque modèle religieux. Elle trouve sens par rapport à la peinture de Francis Bacon, dont l'auteur tente de proposer un équivalent photographique.

Pour autant, il ne s'agit pas de "répéter" Bacon, mais de se l'approprier, de le faire sien, d'en

donner une version tout à la fois modeste et singulière, en première personne. D'où la mise en œuvre d' "autoportraits en mouvement à vitesse lente et déclencheur à retardement", qui introduisent délibérément dans l'acte photographique le hasard, l'aléatoire, la perte du contrôle.

Dans un intérieur anonyme, lieu générique, sans qualités, où viennent s'insérer quelques éléments d'une réalité quelconque - un matelas, une chaise, un radio-réveil dont les chiffres en lettres rouges scandent le temps de la défiguration et opposent un contrepoint graphique à l'une des couleurs de prédilection du corpus, le vert cru - Anne-Sophie Mignant bouge, se décompose, se désarticule, perdant face humaine, chair informe que vient parfois redoubler, comme en écho, la projection floue, en arrière-fond, du bœuf écorché de Rembrandt.

Jouant ainsi sur la combinatoire d'éléments stables et toujours en nombre réduit, la photographe propose "les états déclinés d'une figuration qui, dans la peinture, est condensée". Le corps défiguré devenu chair-viande, chair promise à l'abattoir, rejoint ainsi l'interrogation menée par Ann Mandelbaum et Anèle Bonzon sur le devenir de toute incarnation.

Dominique Baqué

---

### Troubles et illusions

Les points de vue se confrontent pour saisir l'essence du corps dans les photographies d'Anne-Sophie Mignant.

Son travail épuré en noir et blanc matérialise un "espace-corps" structuré et dessiné à son envergure où le jeu des illusions bouscule les repères et met la perception à l'épreuve.

Sa série en couleur affirme le réel et exprime l'émotion. Elle dévoile la chair et le corps surpris de *Suzanne au bain*. Ces photographies du nu féminin révèlent une intimité troublante et indicible.

Ann Bernachin

---

### L'Incarnate

L'objet d'une thèse en arts plastiques, ne consiste pas à adopter le point de vue d'une spectatrice de ses propres images, mais à exposer la **singularité** d'une expérience de création. En ce sens, **être femme** n'est ici pas indifférent, être femme engendre une expérience différente.

Disant cela, Il ne s'agit ni d'épouser une pensée essentialiste ni à l'inverse de suivre le sillon

tracé Outre-Atlantique par les *gender studies*, mais simplement de rappeler avec Agnès Varda « qu'on soit cinéaste, qu'on soit femme de ménage, qu'on soit mère de famille, qu'on ait des enfants ou pas, la donnée est essentielle : nous sommes dans **un corps de femme**, nous les femmes. » (1)

Or, la nudité de ce corps de femme, dévoilée comme instrument du discours devant les juges au procès de Phryné - courtisane grecque du IV<sup>ème</sup> siècle avant JC, célèbre pour avoir été le modèle de L'Aphrodite de Cnide de Praxitèle et L'Aphrodite Anadyomène d'Apelle, chefs d'œuvres disparus – hante la mémoire de l'art occidental .(2).

Et si l'histoire de l'art est, aussi, en Occident, indissociable de la doctrine de l'Incarnation , **l'instrumentalisation du corps féminin**, n'a cessé d'alimenter les thématiques de l'une, tout en soutenant

« *l'économie* » de l'autre. (3)

Par ailleurs, la tradition esthétique et picturale a élaboré un concept – pour le moins ambigu - sous le terme d'**Incarnat** : idéal, limite ou phantasme, qui aurait l'aspect, la chair, la sensualité d'une femme mais la mutité de la peinture et dont Balzac restitue magistralement les enjeux.(4)

Lectrice du chef d'œuvre inconnu, je ne peux que m'identifier, provisoirement, au seul sujet féminin de cette nouvelle, et être émue par ce modèle *objectivé*, échangé, au profit d'un secret de métier, au profit de sa seule représentation, et qui sanglote, dans un coin de l'atelier.

« Le premier geste féministe - dit encore Agnès Varda - c'est de dire bon Ok, on me regarde, mais moi je regarde ! L'acte de décider de regarder, et de décider que le monde n'est pas défini par comment on me regarde et c., mais comment je regarde. » (5)

Dans le mouvement insurrectionnel de ce jeu de regard c'est la question du **sujet**, à la fois, objet et agent d'une production imageante qui est posée.

Pour passer d'une production imageante à une production artistique, on ne se contentera cependant nullement d'une simple inversion des rôles qui consisterait, par exemple, à utiliser à son tour un modèle de genre masculin...

Il s'agira plutôt de substituer, à la notion de nouveauté ou de « progrès » formel comme moteur et contenu du travail artistique, **la question du sujet** (en l'occurrence un sujet sexué féminin).

Ce dépassement du dogme moderniste qui **réaffirme un lien concret avec l'imaginaire** requiert la mémoire comme élément actif et générateur. Une mémoire à la fois collective – l'histoire du statut et des modalités assignés au corps et à la représentation du corps féminin dans l'art occidental – et individuelle, subjective.

C'est donc en revisitant quelques thématiques de la tradition picturale occidentale, en lui empruntant quelques figures féminines emblématiques, en les incarnant dans des mises en scène photographiques et/ ou vidéographiques que je déplierai cette question du sujet à la fois agent et objet de la production artistique.

Le sujet s'entend ici selon différentes acceptions : le sujet face à la représentation (artiste), le sujet de la représentation (Figure) et le sujet qui prête son corps à la représentation (modèle).

Ce travail s'inscrit dans la continuité d'une pratique **photographique et vidéographique**. Le terme de « caméra » est alors à comprendre au sens générique d'instrument optique de formation d'images analogiques, aussi bien fixes que en mouvement. Fixée sur un trépied, elle est le pivot, l'axe autour duquel s'élabore mon travail. Elle marque un point de vue, et en ce sens tendrait à indiquer la **position** d'un sujet.

Mais on se rendra vite compte que l'autoportrait perturbe cette présupposition. D'autant que l'autoportrait n'est ici ni thématique, ni sujet de la représentation, il est un moyen, une technique, mieux, une procédure qui me permet d'explorer de l'intérieur, la relation triangulaire du sujet-créateur au sujet-modèle et au sujet de la représentation. Dans le même temps cette procédure répond à un **souci éthique** : éviter toute *objectivation*, instrumentalisation de l'autre.

Or un tel dispositif comporte ses limites. Dès lors qu'en complexifiant l'usage de la vidéo il s'agira de se confronter aux mouvements de caméra, le recours à l'autoportrait sera remis en question. Un choix s'imposera entre délégation technique, disparition de la figuration du corps ou recours à un autre modèle.

Ce basculement, continuera cependant d'alimenter, tout en la renouvelant, la question du sujet. Et c'est dans ce basculement que réside le génie de l'expérimentation artistique

Anne-Sophie Maignant,

Notes:

(1) Agnès Varda filmée par Marie Mandy : filmer le désir, Co-production Arte France, RTBF (télévision belge), the factory, Saga films, Silicone 2000 diffusé sur Arte le 16 01 2004 à 00h 05

(2) Bernard Vouilloux : Le tableau vivant, Phryné, l'orateur et le peintre, Flammarion, Paris, 2002

(3) Marie-José Mondzain : Image, Icône, économie, les sources byzantines de l'imaginaire contemporain, Seuil, Lonral, 1996 je reprend ici le terme d' « économie » au sens où Marie-José Mondzain l'emploie pour subsumer tous les moyens théoriques symboliques logistiques techniques et c. qui ont permis l'édification de la doctrine de l'Incarnation. Image, Icône, économie, les sources byzantines de l'imaginaire contemporain, Seuil, Lonral, 1996

(4) Honoré de Balzac : Le chef d'œuvre inconnu, (1831) Garnier-Flammarion, Saint-Amand, 1981

(5) Agnès Varda, Op.cit.

---

## **Le portrait photographique, 1997, bourse du FRAC Ile de France**

Le fond monochrome et soutenu sur lequel se détachent les figures bougées d'Anne-Sophie Maignant renvoient immédiatement le regard à l'espace de la peinture. Et ce qu'il en est d'un effacement, voire d'un délitement du corps, de sa littérale défiguration, à l'expérience d'une turbulence que corrobore la mise en espace de chacune de ses images.

Quelque chose d'une énergie quasi existentielle les gouverne qui force le dilemme dialectique entre la figure et le fond et les instruit d'une puissante dimension dramatique.

Désignées par l'artiste elle-même comme des " autoportraits en mouvement à vitesse lente et déclenchement à retardement ", les images d'Anne-Sophie Maignant sont requises par l'humain. Fondées sur la dualité entre deux termes - le visage et la figure, le corps et son envergure, la chair et le sang, etc. -elles sont en quête d'une " ambivalence essentielle à la figuration ".

Philippe Piguet

---

## **Expo au Lieu : Maignant jette le trouble dans l'espace, 2002**

Le travail d'Anne-Sophie Maignant interroge nos perceptions du réel en bousculant les repères habituels de lecture

Anne-Sophie Maignant jette gentiment le trouble sur la perception de l'espace.

Autour du bol et de l'encre de Chine, savamment mis en scène, les courbes sourient dans les coins.

Un travail photographique aussi ludique que rigoureux.

A découvrir à la galerie Le Lieu jusqu'au 20 octobre,.

I-Les travaux de cette photographe issue des arts plastiques et aujourd'hui thésarde à l'université de Paris 1, posent d'entrée de jeu le distinguo entre deux familles d'images : celles qui saisissent l'action et celles qui sont le fruit d'une mise en scène.

Si Anne-Sophie Maignant inscrit son travail dans la deuxième catégorie, c'est pour mieux interroger nos perceptions physiques du réel.

D'ailleurs, du premier regard porté sur les tirages on déduit un travail de retouche. Idée fautive autant que vulgaire. " Le travail que je présente est exclusivement photographique. Je ne peins, ni ne retouche l'image ".

Maignant trompe son monde en douceur, en jouant avec les courbes et les "aberrations spatiales" : " Je me sens très influencée par les travaux de Jan Dibbets ".

Encre de Chine et bol : Anne-Sophie Maignant puise également son inspiration dans l'art et les représentations du monde extrême-orientales.

## **II-Corps raccord.**

Mais la photo ne vaut pas que pour la simple simulation. Si une note d'humour façon " non-sens " domine la plupart des images, l'artiste travaille sur la représentation du corps, le

mouvement et la question de l'instantanéité.

" J'ai tendance à penser que le corps est une sorte d'échangeur local. Il n'y a pas de distinction corps et esprit " .

Ces corps apparaissent toujours un peu flous : " Ils perdent du volume et les détails disparaissent afin de mieux s'intégrer dans le continuum de l'image " .

Seuls, en di ou triptyques, les tirages sont présentés sous une épaisse couche de plexiglass qui enrobe l'image dans une patine particulièrement douce.

### **III-Vidéos**

L'exposition est complétée par une installation vidéo et deux courtes séquences vidéos. A vocation pour ainsi dire pédagogique, la première présente la méthode utilisée par Anne-Sophie Maignant. La seconde rapproche davantage l'artiste du court métrage en constituant une sorte de narration animée, à la suite des images exposées.

Olivier Scaglia

