



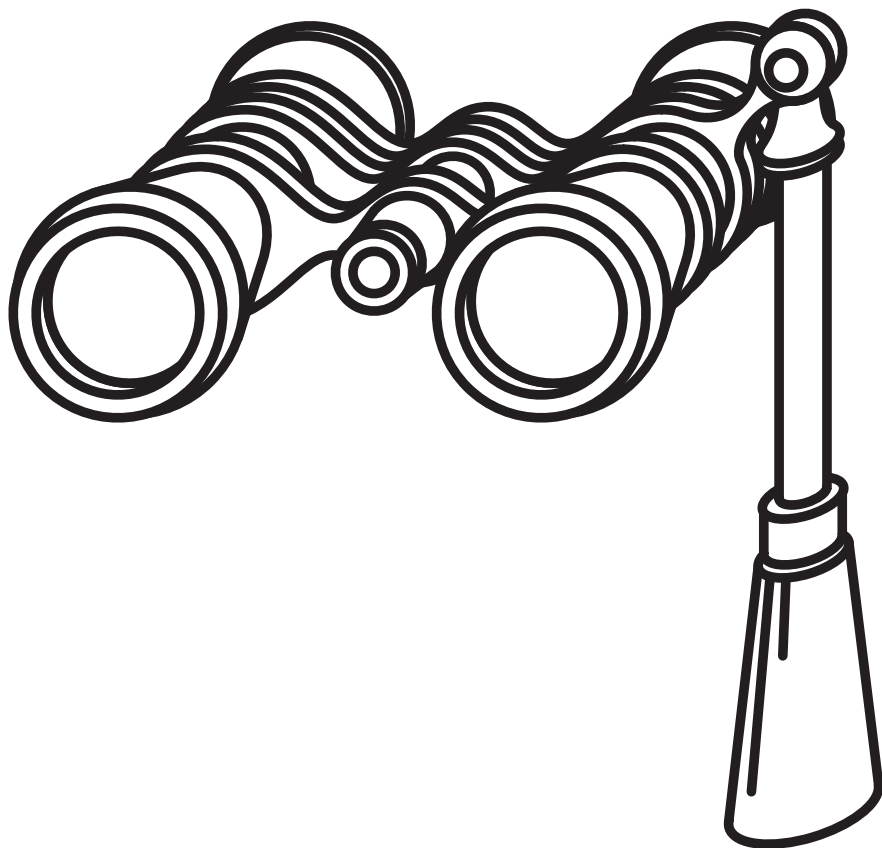
maison des arts
— centre d'art
contemporain
de malakoff —

105, avenue
du 12 février 1934
92240 malakoff

ouverture
mercredi au vendredi
- 12h à 18h
samedi et dimanche
- 14h à 18h

renseignements
maisondesarts.
malakoff.fr
01 47 35 96 94
entrée libre

Ville de Malakoff



du 25 septembre au 25 novembre 2018

exposition

j'ai léché l'entour de vos yeux
laura bottereau & marine fiquet

biographie

Laura Bottereau & Marine Fiquet vivent et travaillent à Nantes. Leur duo est né en 2013 à l'ESBA d'Angers d'où elles sortent respectivement diplômées en 2015 et 2014. Elles participent à plusieurs expositions collectives comme *Enfants* au centre d'art contemporain de Pontmain en 2016, *HERstory des archives à l'heure des postféminismes* à la maison des arts centre d'art contemporain de malakoff en 2017 ou *Traversées ren@rde* au Transpalette centre d'art contemporain de Bourges en 2018.

En 2017, la revue *Terrain vague* publie un texte de Florian Gaité autour de leur travail : *Jeux interdits*. La même année un entretien avec Julie Crenn paraît dans la revue *Laura*. L'année 2018 débute avec *L'aube des rigueurs molles*, exposition personnelle, à St Étienne, dans l'espace des Limbes.

* Résidence créée depuis 2013 et rendue possible grâce au soutien de la DRAC Île-de-France.

** Pendant un mois les artistes ont observé certains cours de sport dispensés par L'USMM, (Union Sportive Municipale de Malakoff) et ont bénéficié du soutien du Théâtre 71 - Scène Nationale de Malakoff ainsi que du Club Photo de la ville.

présentation

Présentée du 25 septembre au 25 novembre 2018, l'exposition *j'ai léché l'entour de vos yeux* réunit dessins, installations, sculptures et vidéo. Elle présente les œuvres de Laura Bottereau & Marine Fiquet, duo d'artistes ayant passé cinq mois en résidence* à la maison des arts centre d'art contemporain de malakoff - résidence de recherche et de travail en lien avec le territoire**.

Les créations de Laura Bottereau & Marine Fiquet pénètrent l'espace de l'enfance. La naïveté et l'innocence qui lui sont associés cèdent la place à l'étrange et au dérangent. Les deux artistes ne jettent pas de poudre aux yeux, l'enfance devient leur terrain de jeu, qui leur plaît de subvertir, de réinventer, de désenchanter, pour en faire apparaître ses coins d'ombre et ses cruautés.

Leur travail est truffé de sens cachés, il faut tirer les ficelles des dessins théâtralisés et des mises en scène dessinées, pour remonter vers des expressions oubliées, des jeux de société... Ce cheminement rend compte de leur attachement à la littérature et au sens des mots, qu'elles décortiquent de façon presque chirurgicale, pour en révéler leurs étymologies, leurs histoires et leurs usages.

Cependant, ces apparitions à la surface contiennent une fausse pudeur, une forme de retenue, teintant leur travail d'une pellicule de douceur. Les présences enfantines dérangent tout autant qu'elles attirent, chamboulent et séduisent, mettent en désordre et captivent, créant une oscillation entre le familier et l'étranger, l'attractif et le répulsif.

Comme si l'on regardait justement, au travers de nos doigts écartés.

note des artistes

À la fois terrain de jeu et champ de bataille, cour de récréation et espace théâtral, l'exposition propose un parcours où dessins, installations, sculptures et vidéo dialoguent et cohabitent dans la même fiction. *J'ai léché l'entour de vos yeux* initie ce dialogue du « je » au « vous », entre singularité et pluralité.

Passer sa langue pour absorber ce qui s'y trouve, effleurer légèrement quelqu'un ou quelque chose, les toucher à peine, les toucher déjà. Comme par un geste insidieux qui a déjà eu lieu, l'enfance découvre le goût salé des larmes. *J'ai léché l'entour de vos yeux* invite la question du regard : que voulons-nous entrevoir de nos enfances ?

Apparitions polymorphes entre l'enfant et l'adulte, au genre flottant, les figures enfantines mises en scène se jouent de leur propre représentation. Miroir d'un monde sans concession, où le jeu devient un outil de pouvoir et de transgression, les paysages corporels déploient une image dysfonctionnelle de l'Enfant. Se déroband derrière des yeux clos, des masques et des costumes, les figures enfantines donnent à voir, sans voir. Ces instants dessinés, sculptés ou installés viennent offrir sciemment un espace de projection où chacun-e, dans sa lecture et son appréhension, peut y réinjecter son histoire.

Objets, corps et décors y génèrent un ensemble de contre-espaces : « C'est - le jeudi après-midi - le grand lit des parents. C'est sur ce grand lit qu'on découvre l'océan, puisqu'on peut y nager entre les couvertures; et puis ce grand lit, c'est aussi le ciel, puisqu'on peut bondir sur les ressorts; c'est la forêt,

puisqu'on s'y cache; c'est la nuit, puisqu'on y devient fantôme entre les draps; c'est le plaisir, enfin, puisque, à la rentrée des parents, on va être puni. Ces contrespaces, à vrai dire, ce n'est pas la seule invention des enfants; je crois, tout simplement, parce que les enfants n'inventent jamais rien; ce sont les hommes, au contraire, qui ont inventé les enfants, qui leur ont chuchoté leurs merveilleux secrets; et ensuite, ces hommes, ces adultes s'étonnent, lorsque ces enfants, à leur tour, les leur cornent aux oreilles. »⁽¹⁾

De ces Enfants inventé·e·s, construits par les merveilleux secrets de l'ordre social et des normes, il convient d'inventer des dissidences. Posant la question du simulacre, les présences d'apparence enfantine, se jouent de l'image d'innocence qui leur est assignée pour mieux l'assiéger. Redonnant le pouvoir à un corps enfantin « à qui on ne reconnaît pas le droit de gouverner »⁽²⁾, l'exposition assume le trouble entre victime et bourreau, désir et dégoût, violence consentie, convoitée ou subie, corps contraint, contraignant ou désinhibé, fétichiste ou fétichisé. Jamais tout à fait l'un·e, jamais tout à fait l'autre, les figures enfantines jouent des rôles interchangeable et protéiformes. Comme une perpétuelle relecture et mutation des possibles, *J'ai léché l'entour de vos yeux* donne la part belle à l'inquiétante étrangeté.⁽³⁾

⁽¹⁾ Foucault, Michel, *Le corps utopique, les hétérotopies*, 1966.

⁽²⁾ Preciado, Paul.B, *Qui défend l'enfant queer ?*, 2013.

⁽³⁾ Freud, Sigmund, *L'inquiétante étrangeté (Das Unheimliche)*, 1919, traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et E. Marty.

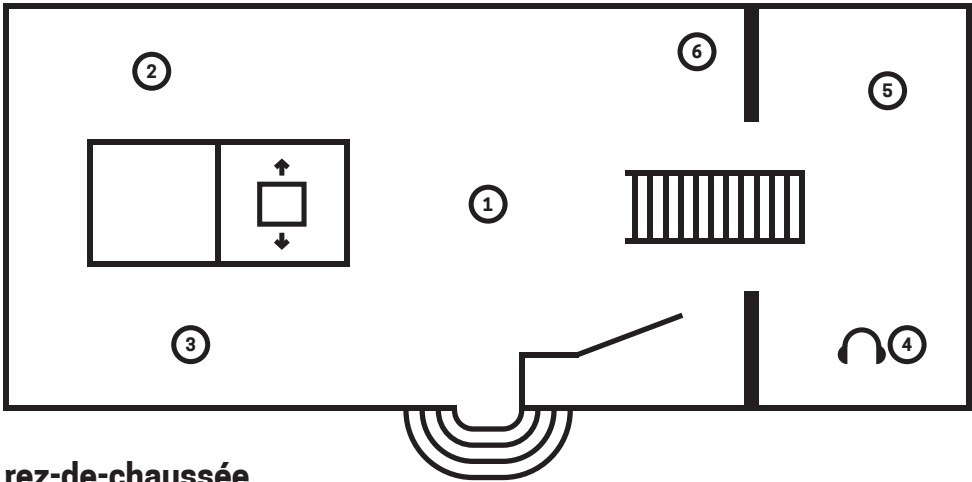
placement des œuvres



œuvre



œuvre sonore



rez-de-chaussée

Les notices d'oeuvres ont été rédigées par les artistes.

① les tombeaux innocents

Installation, sable, bois, textiles, prothèses oculaires, peinture, tirage argentique, dimensions variables, 2018.

Coproduction MPVite, maison des arts centre d'art contemporain de malakoff.

Les jeux d'ensevelissement des corps propres à l'enfance sont venus inspirer *Les tombeaux innocents*. De ces jeux de plages, divertissant en apparence, l'image d'une disparition corporelle savamment orchestrée a été conservée.

À la fois paysage textuel, sculptural, pictural et photographique, l'installation donne à voir un après coup, le lieu d'une disparition. Le jeu de brillance du halo peint sur le mur évoque à la fois mise en scène théâtrale, aube et crépuscule.

Dans ce rituel, « les petits corps » évaporés oscillent entre drôle d'amusement et apparition macabre. Les corps absents sont figurés par les maillots de bain et les yeux de verre. Le trouble se poursuit avec l'échelle indiquant le chemin vers l'enlèvement. L'eau est là, entre les lignes, suggérée par le flottement de l'îlot, l'échelle de piscine et les maillots. Les yeux de verre marquent une hésitation ironique entre billes et coquillages.

Dans cette mise en spectacle d'un paysage dystopique, corps et décor construisent un espace proche du dessin invoquant objets illusoire et infructueux, ellipses corporelles et souvenirs ravalés par les vagues.

② mouvement perpétuel

Les figures enfantines masquées de *Mouvement perpétuel* habitent une cour de récréation où s'affrontent reliques d'enfants et transgressions.

Ces corps de fillettes aux mains d'adultes font du terrain de jeux une place publique à la pudeur contredite.

Installation, porcelaine, corde, métal, textiles, bois, plâtre, résine, perruques, dimensions variables, 2015.

Coproduction Galerie 5, la Paperie.

L'installation vient piéger deux figures enfantines dans un face à face les transformant en objets et sujets du mécanisme de jeu.

Les deux fillettes sont liées l'une à l'autre par une corde à sauter les rassemblant par leurs entre-jambes. La manivelle arrière participe à la rotation mentale de cette corde devenue sexe métaphorique. L'hybridation entre le corps et l'objet opère un glissement ironique entre plaisir et déplaisir, entre métaphore sexuelle et objet de torture.

Cette corde à sauter vient interroger la norme et l'identité de genre, les fillettes rejouent l'acte sexuel mécaniquement et questionnent le statut de pénétrant / pénétré.

L'espace de projection invoque un état oscillatoire, entre l'enfant et l'adulte. Cet entre-deux est également figuré par des choix plastiques : les mains des fillettes sont des mains d'adultes, issues de moulages en plâtre de nos propres mains. Les visages de porcelaine, empreintes de nos propres visages, construisent une image dysfonctionnelle de l'enfant entre la poupée de porcelaine et le masque mortuaire.

Le choix de la porcelaine n'est pas un hasard car réduisant de quinze pour cent à la cuisson elle nous a permis de transposer nos visages à échelle d'enfant tout en conservant nos traits d'adultes.

L'étrangeté est renforcée par le choix de chaussures trop grandes.

La corde à sauter comme objet ludique devient ici sexuelle et fait voler en éclats les représentations traditionnelles du corps-enfant.

③ **L'ennui des jeunes corps**

Jeu de dames en peuplier séri-graphié accompagné de 12 dessins, encre de chine et feutres, 50 x 50 cm, 2014 - 2018.
Coproductio Cie Nathalie Béasse.

L'ennui des jeunes corps est constitué d'un ensemble de dessins et d'un jeu de dames, à la fois objet sculptural et protocole de création : chaque partie de jeu vient créer une narration et donne lieu à un dessin. Les règles sont celles du jeu de dames, on y joue à deux, le but est de prendre ou de bloquer toutes les pièces de son adversaire. Une fois la partie terminée, chaque joueu-se-r retourne les pions restants sur le damier. Sous ces pions se cachent un chiffre. Chaque chiffre correspond à un mot répertorié dans l'index des dames: « mollement, mouiller, velu(e), sommet....» La liste de mots, ainsi que leurs situations géographiques sur la grille du damier, présuppose alors une narration, qui est ensuite traduite par un dessin réalisé à quatre mains.

Le protocole de création inhérent au jeu de dames invite les spectateurs à entrer dans la fiction mise en place dans les livrets de jeux.

Recomposant chaque partie en rebroussant chemin, il s'agit de découvrir les coulisses du dessin.

L'accumulation de parties jouées l'une contre l'autre est venue, contre toutes attentes, recréer l'ennui. Cet ennui devenu modalité du jeu en propose une utilisation à contre-emploi. Le divertissement devient une contrainte et cette injonction à inventer donne lieu aux dessins. Chaque partie se transforme en duel et le jeu en épuisement et cette condition se retrouve dans les dessins : corps épuisés et abattus, rapports de force, cruauté, perte de repère, cauchemar, mise en péril, espace trouble et temporalité suspendue.

④ à vous

La vidéo présente un contre-spectacle de ventriloquie où le registre du rire n'a pas su se faire inviter, où la ventriloque a laissé son costume de côté, où le décor et le spectateur se font absents. Un corps enfantin raide, inanimable remplace la marionnette gesticulante.

De part sa forme même la vidéo se présente en transfuge, elle bouscule les rituels de la ventriloquie, la confondant en voix-off. La ventriloque ne peut s'effacer derrière le corps qu'elle maintient, en donnant la parole elle attire le regard.

Vidéo et édition, 8'18", 2018.
Production maison des arts centre
d'art contemporain de malakoff.
Soutien du Théâtre 71 - Scène Na-
tionale de Malakoff.

À vous vient délier la part silencieuse de notre travail tout en la ravivant. La parole traverse les corps mais n'anime pas les lèvres. La ventriloquie permet l'expression d'une parole contredite, à la fois donnée et reprise, théâtralisée et flottante. Elle fait entendre les choses tues et par « chose tue » il faut entendre l'enfant, du latin *in farer*, celui qui ne parle pas, du grec *fémi* celui qui ne sait pas manifester sa pensée par la parole.

L'enfant et la ventriloque se placent en narratrices indissociables. Dialogue labyrinthique construisant un espace intime, refrains, comptines, silences, devinettes et secrets deviennent ici un jeu / je.

À vous se présente comme une fiction devenue parole commune, si bien qu'un trouble s'installe quant à savoir qui parle, et pour qui. Le titre résonne comme une dédicace, une épitaphe, un aveu placé pour témoigner de sentiments. Tournures de phrases faussement enfantines et isotopie de l'anatomie annoncent une violence assumée, l'autopsie d'un cauchemar. Entre lucidité glaçante et registre absurde, l'enfant et la ventriloque s'emparent du langage comme d'un espace.

⑤ aux corneilles

Mettre hors d'haleine, à bout de souffle, l'effort vain proposé par l'installation semble relever davantage de la torture que de l'amusement.

Baskets, short de sport, balle, ballon, ceinture et bâton, deviennent à la fois costumes, décors et accessoires d'une nouvelle discipline. Défendue de jouer contre le mur, condamnée à convoiter un ballon de baudruche étoilé, la figure enfantine, privée d'air, transforme les objets de jeu en dispositif punitif.

En guise de masque, la sculpture arbore une « peau de visage », support d'entraînement aux premiers secours. Cet objet d'apprentissage du bouche-à-bouche porte intrinsèquement l'image du souffle et devient simulacre d'un corps inanimé. La contrainte ici mise en scène relève tout autant du simulacre : la présence enfantine, les mains libres, pourrait se défaire de ses liens et recracher sa balle. L'entrave consentie semble alors transformer la figure enfantine en masochiste inventive.

Le titre *Aux corneilles*, reprend l'expression « bayer aux corneilles » : rêvasser, perdre son temps à regarder en l'air niaisement, la bouche ouverte. Ici, l'ouverture buccale est ironiquement conditionnée par une balle rebondissante, un objet étoilé devenue bâillon. L'utilisation à contre-emploi de la peau de visage, dans laquelle il est maintenant impossible de souffler, présente une figure enfantine animalisée, entre l'âne courant après sa carotte, le chien après sa balle, un visage de plastique rappelant les traits d'un singe. L'ambivalence se poursuit dans le choix de la branche, le pommier coudé affublé d'un ballon évoque tout autant le jeu que la potence.

Sculpture, résine, textiles, cuir, métal, plâtre, perruque, peau de visage, balle rebondissante, branche de pommier, latex de caoutchouc, plaque émaillée, papier, encre, dimensions variables, 2018.

Coproduction maison des arts centre d'art contemporain de malakoff.

Figure polymorphe, jouant à l'épuisement et portant sa branche comme fardeau : l'installation renvoie l'enfance à ses tiraillements.

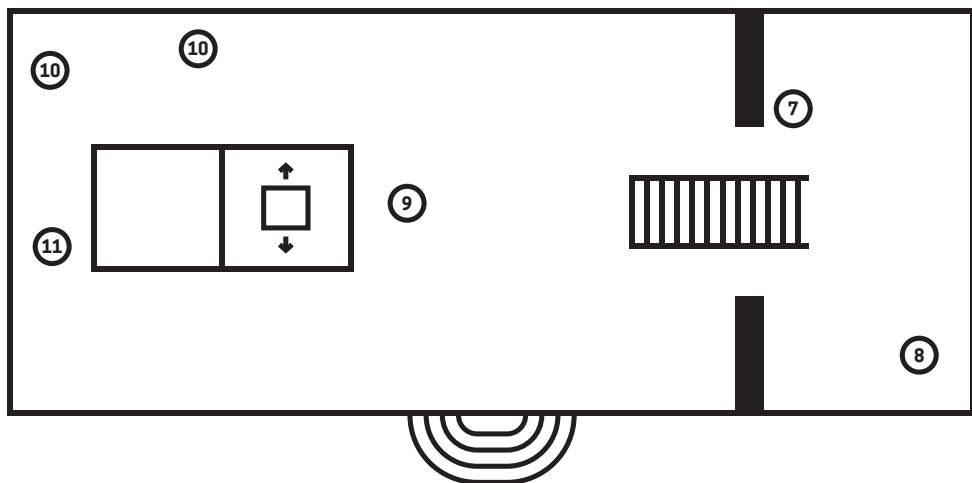
Tenter de recracher les choses amères et odieuses qui s'étoilent au dedans. Avoir oublié le geste simple qui désamorce le ciel alourdissant qui vous tombe dessus. Entre espace corporel dressé, étouffé, réduit au silence, entre jeux dangereux et tyrannie volontaire, *Aux corneilles* évoque une image présente dans *La bâtarde* de Violette Leduc, celle d'« une enfance tordue comme un vieux pommier ».

⑥ que dites-vous

Dessin, graphite, 100 x 60 cm, 2018.
Coproducton MPVite.

Issu de photographies de nos enfances, ce dessin lie instants réels et souvenirs inventés. La mise en commun de ces images opère un glissement vers la fiction. Ce dessin se construit par des manques, des flottements. Le foyer y est évoqué de manière fragile et symbolique. Par un trait faussement enfantin la maison devient un élément de décor branlant, traversant et traversée par les corps.

placement des œuvres



premier étage

⑦ douces indolences

Installation, porcelaine, laine, plâtre, textiles, résine, dimensions variables, 2017.

Coproduction MPVite.

Douces indolences pose la question du *phantasme* comme rêve, hallucination. Les termes fantasma, fantôme et fantaisie dérivent tous trois du grec *phantagma* qui signifie à la fois spectre et image mentale.

L'installation met en scène des silhouettes enfantines aux proportions glissantes. Le corps métonymique incarné par les pieds semble aller à la rencontre de l'enfant aux membres trop longs, trop mous.

L'un est vide, absent, alors que l'autre, tout en longueur, pourrait trébucher sur lui-même. L'un sans visage, l'autre les yeux clos, la rencontre n'aura pas lieu. Chaussés, cagoulé de laine, les accessoires viennent contraster avec les teintes livides des corps. La laine devient objet fétiche aux jouissances sentimentales platoniques et marque ainsi le contraste de corps froids contre tiédeur laineuse. La limite entre le corps et le costume est ici dilatée : il s'agit de construire un état de corps aussi proche de la poupée que du fétiche créant une image dysfonctionnelle de l'enfant.

Douces indolences tire son point de départ d'une étude lexicale. Tricoter, étymologiquement « caresser, froter, battre » est un terme dérivé de trique, tout comme le tricot : gros bâton, gourdin, « être raide comme une trique ».

Pied de nez à la technique du tricot comme ouvrage féminin, le choix d'une laine rose layette en renforce l'ironie. L'enfance sait se jouer du (long) bout qu'elle n'a pas. *Douces indolences* rappelle le moment éprouvé de tendres et tièdes somnolences, aux rêves agités et aux conscientes angoisses.

⑧ elles avaient les mêmes yeux

L'ensemble de dessins vient jouer, rejouer, déjouer et se jouer de sa propre construction narrative. La question du regard se déploie dans la réciprocité : le titre *Elles avaient les mêmes yeux* inclut le spectateur dans la partie de colin-maillard et de cache-cache qui glisse d'un cadre à l'autre. Mais le titre indique aussi un décalage, l'imparfait place une distance temporelle et annonce une quête d'ores et déjà vaine. Les yeux se dérobent, les décors se plient et se répètent sans trouver d'issue.

Elles avaient les mêmes yeux rassemble des fillettes, toutes semblables, contemplant leur propre mise en scène, miroir d'une réalité qui leur échappe. Les motifs architecturaux construisent un décor flottant comme « pièce », entre l'espace clos et l'espace théâtral. Actrices et spectatrices d'un théâtre qu'on ne leur donne pas à voir, la violence narrative exerce un contrepoint punitif à l'expectative du regard. Et les spectatrices, visages glissant, regrettent déjà les coulisses.

Série de 7 dessins, encre de chine et feutres,
20 x 50 cm / 40 x 50 cm / 30 x 24 cm
/ 30 x 24 cm / 24 x 30 cm / 50 x 70
cm / 40 x 50 cm / 40 x 50 cm, 2016 .
Coproduction centre d'art contemporain de Pontmain.

⑨ les vieux démons

Installation, résine, plâtre, textiles, silicone, laine, perruques, bois, métal, plastique, verre, dimensions variables, 2018.

Coproduction maison des arts centre d'art contemporain de malakoff.

Un tapis comme un placard dans lequel on place toutes sortes de rebus, souvenirs poussiéreux, ectoplasmes, visions morbides et grimaçants désirs. Un tapis comme planque et air de jeux où les pyjamas hésitent entre cauchemars divertissants et réveils subvertis.

Dessus, dessous, le tapis de la torpeur présente un paysage laiteux sur lequel vient se déployer l'installation. Les tissus moelleux, les teintes douces reprennent la palette du glauque : « qui est d'un vert blanchâtre ou bleuâtre comme l'eau de mer ». L'inactivité apparente présente un moment de latence, une tension entre refoulement et défolement. La construction des corps amène une lecture glissante et éclatée qui invoque à tour de rôle : corps elliptiques, corps fusionnés, jeunes ou vieux, fragmentés, dissimulés ou totémiques, corps fétiches, comme supports et incarnations de croyances et de désirs.

Tirer la langue, vomir sur le tapis, fumer sous son drap, se saisir du dentier qui baigne... Les reprises d'objets de farces-et-atrappes, objets contrefaits oscillant du rire au dégoût permettent de faire jaillir les jeux délicieusement répugnants des après-midi d'enfance. Le choix des matériaux, empruntant conjointement accessoires de farces-et-atrappes, de déguisements et d'objets fétichistes forment un corpus qui induit un flottement dans la perception.

Objets paradoxaux, à la fois figés, éternels et fugaces, les objets de fétiches sont toujours abordés sous l'angle de l'illusion, de l'aliénation ou de la perversion. Il ne s'agit ici en rien de soigner mais au contraire

de convoiter l'illusion, de convoquer ces «objets intenses»⁽¹⁾ pour leur intensité : « le fétiche est aussi un plus-qu'objet, un trans-objet, dès lors que, primo, il rompt les réseaux des enchaînements, des relations en lequel les objets sont pris et que, secundo, il substitue aux fonctions et finalités dudit objet une fonction magique. (...) Il s'auto-pose revêtu d'une utilité ésotérique, d'une puissance érotique, désirante qui en fait un au-delà de l'objet ».⁽²⁾

Les vieux démons jouent sur un registre parodique. Les présences corporelles flirtent avec le grotesque et dérèglent la division du vrai et du faux en produisant un règne du simulacre. La mise en scène vient donner corps à nombre de paradoxes inhérents aux objets choisis : les fausses facettes de visages, les faux pieds et fausses mains en silicone sont de vrais accessoires fétichistes manufacturés.

Présentés au repos, détournés de leur usage et de leur finalité, leur portée jouissive se voit mise à distance, comme balayée, absorbée par le tapis. Le réalisme troublant de ces extrémités, au regard des moulages de mains en plâtre brut renforce le trouble. Le travestissement est général, les figures enfantines se dérobent sous des visages d'adultes, le doudou sous un vieux monsieur, une fillette sous un fantôme, à moins que ce ne soit le fantôme qui se cache sous la fillette.

Tout est deux, répété, suivi par sa réplique : le doudou fait écho à l'épouvantail totémique, le fantôme à la bosse sous le tapis, les larmes au crachat de laine. Le topos des jumelles fait resurgir la valeur plurielle du masque. Visages trop grands, trop mous, elles apparaissent comme une entité, liées par les poignets. Seules debout, elles se dressent en maîtresses de cérémonie. Incarnant l'image du miroir, du diable : celui qui est double et qui divise. Elles incarnent l'illusion en son sens premier, la langue tirée en signe de moquerie.

⁽¹⁾ Veronique Bergen, *Fétichismes*.

⁽²⁾ *ibid.*

10 abcéder

Ensemble de dessins et de textes :
10 dessins, feutres et graphite sur
papier de pierre, 30 x 40 cm.

1 dessin, dispositif lumineux, feutre
et graphite sur papier de pierre, 60 x
60 cm.

1 ensemble de 12 textes,
50 x 70 cm, 2017.

Cet ensemble de dessins prend comme point de départ onze exercices de grammaire des années 1970. Ces courts textes rassemblés, viennent créer une fiction. La qualité poétique de ces fragments textuels font de l'exercice linguistique un principe narratif au scénario vicieux. Le registre glacial et sinistre déplace l'exercice vers un apprentissage de la violence.

Dans chacune des cartes nous avons choisi trois segments consécutifs que nous avons ensuite traduits par un dessin réalisé à quatre mains. Chaque dessin numéroté (en bas à droite) indique à quelle carte d'exercice il renvoie. La contrainte de la consigne constitue un protocole de dessin qui donne corps à l'exercice. La violence narrative évoque des rites de passage propre à l'espace de l'enfance allant de la simple moquerie au lynchage ou à l'humiliation.

Le titre *Abcéder*: « se tourner en abcès » cristallise les différents enjeux de cet ensemble. La sonorité du terme évoque le jeu de récitation de l'alphabet propre à l'apprentissage scolaire : *Abcde... Abcéder*, ce terme au sens ingrat et à la sonorité trompeuse vient directement inspirer le dessin lumineux.

⑪ berne(r)

Berne(r) revendique une lecture multiple. La broderie convoque un balancement polysémique : drapeau en berne ou étendard trompeur ? Le tissu choisi pour l'occasion, traditionnellement utilisé pour les langes, n'est pas sans rappeler l'expression « faire sécher les drapeaux d'enfants ».

La posture de la figure infantine répond à l'ambivalence du terme : qui berne qui ? L'enfant semble nous montrer fièrement sa culotte, à moins qu'elle ne soit victime d'un mauvais tour. La mise à nue est-elle subie ou subversive ?

Sculpture, plâtre, perruque, textiles,
bois, coton,
135 x 80 x 167 cm, 2017.
Coproduction MPVite.

La robe devenue cagoule annule la réciprocité du regard, le spectateur-voyeur peut alors voir sans être vu. Il s'agit ici de questionner la pudeur et l'impudeur. La sculpture met en scène une figure enfantine type: l'écolière, robe à carreaux, chaussettes relevées et culotte blanche. Ces codes vestimentaires évoquent intrinsèquement à la fois pureté et fantasmes.

Cette construction sexualisée du corps de la fillette existe dans l'imaginaire collectif avec toutes les conséquences qui en découlent en matière de stéréotypes de genres et de dominations.

Berne(r) joue volontairement et ironiquement avec les limites symboliques de ces codes. La sculpture incarne alors la question du pouvoir : le drapeau ainsi chevauché se transforme en objet érectile et évoque la figure féministe de la sorcière sur son balai. L'uniforme de l'écolière devient alors costume aussi transgressif que fantomatique.

lexique

a

abcéder*

v.intr. (lat. *abscedere*; 1537).
MED. Évoluer vers l'abcès.

adulte**

adj. et subst.

1. BIOL., lang. commune. Tout être qui a à peu près atteint son complet développement, sinon dans ses dimensions, du moins en ce qui concerne la reproduction, qui, par conséquent, est apte à se perpétuer par la voie sexuelle, est adulte.
2. Qui est parvenu à la période de plein épanouissement physique et moral succédant à l'adolescence.
3. Parvenu au terme de sa croissance.
4. Parvenu à un certain degré de maturation.

âpreté*

→ ÂPRE n.f.

Qui présente un caractère de violence et de dureté.

b

bâiller*

v. intr. (lat. pop. *bataculare*, de *batare*, tenir la bouche ouverte; v. 1180).

1. (sujet nom d'être animé) Ouvrir largement la bouche, avec une contraction instinctive des muscles de la face, par ennui, fatigue, ou parce que l'on a faim.
2. (sujet nom de chose) Être légèrement entrouvert; être mal fermé; mal ajusté.

bâillon*

n. m. (de bâiller; 1462).

1. Bandeau que l'on applique sur la bouche ou tampon qu'on enfonce

dans la bouche de quelqu'un, pour l'empêcher de parler ou de crier.
2. VETER. Morceau de bois, de liège ou d'étoffe qu'on place entre les molaires d'un animal pour lui maintenir la bouche ouverte.

bayer*

v.intr. (anc. fr *béer*, lat. pop. **batare*, bâiller; v.1100).

Bayer aux corneilles, perdre son temps à regarder stupidement en l'air.

berne*

n. f. (p-ê. du néerl. *berm*, repli; v. 1650).

Drapeau en berne, celui qui est roulé autour de la hampe en signe de deuil.

berner*

v. tr. (de berne; 1508).

LITT. Berner quelqu'un, le tromper en lui faisant croire des choses fausses.

CLASS. *berner* v. tr. 1. Faire sauter quelqu'un en l'air, par plaisanterie, au moyen d'une couverture.

C

cauchemar**

subst. masc.

étymol. et hist. 1. Ca 1375

cauquemare. Ce malaise a souvent été attribué à l'action de sorcières, d'où *quauquemaire* « sorcière » 1440-42.

1833 « rêve effrayant ». Composé, pour le premier élément, de la forme verbale *cauche*, de *cauchier* «presser», qui, étant donnée l'orig. pic. du composé (cf. 1580, BODIN, Demon., 108 vo ds HUG. : Au pays de Valois et de Pycardie, il y a une sorte de sorcieres qu'ils appellent cochemares).

1. État d'oppression ou d'étouffement qui survient durant le sommeil.

Rem. Le cauchemar a été autrefois attribué à l'intervention d'un démon, d'un incube, de génies malfaisants.

2. Rêve pénible ou effrayant qui réveille le dormeur en le laissant dans un malaise ou dans l'angoisse.

costume**

subst. masc.

Ensemble des caractéristiques d'une époque, d'un groupe social, d'un genre, le plus souvent immédiatement perceptibles ou relatives à l'aspect.

couliesses*

n. f. (de coulisse 1740).

Partie d'un théâtre cachée par les décors ou le rideau, et située de part et d'autre ou en arrière de la scène.

croycance**

subst. masc.

étymol. XI^es. creance relig. « le fait de croire ».

1. Certitude plus ou moins grande par laquelle l'esprit admet la vérité ou la réalité de quelque chose.
2. Adhésion de l'esprit qui, sans être entièrement rationnelle, exclut le doute et comporte une part de conviction personnelle, de persuasion intime.
3. Assentiment que donne l'esprit, sans réflexion personnelle et sans examen approfondi.

d

décor**

subst. masc.

étymol. et hist. 1. 1536 *decore* « ce qui convient; bienséance »

2. 1603 *decore* «ce qui sert à

orner», 1788 décor « ce qui sert à orner un édifice, un intérieur ». Au sens 1, empr. au lat. class. *decorus*, *decoris* « ce qui convient, ce qui est séant »; au sens 2, déverbal de *décorer*.

1. Ensemble des peintures et accessoires qui figurent le lieu où se passe l'action (théâtrale, cinématographique, télévisée); en partic., au plur. éléments (toile, portants, praticables, etc.) qui servent à composer cet ensemble.
2. Ce qui entoure quelque chose ou quelqu'un.
3. Milieu dans lequel vit un être, cadre dans lequel se produit un phénomène.

diable**

subst. masc

étymol.. 881 [ms. IXe s.] *diaule* « le démon »

I. Dans la tradition judéo-chrétienne
A. THÉOLOGIE

1. Rare, au sing. ou au plur. Ange révolté contre Dieu, déchu et précipité en Enfer, qui pousse les humains à faire le mal.

2. Au sing. Le Diable ou le diable. Le prince des anges déchus.

B. Cour. Être surnaturel rusé, personnification du mal, s'opposant à Dieu, auquel la tradition populaire prête un aspect repoussant (corps noir et velu, muni d'une queue, avec des cornes sur la tête, des pieds fourchus), mais se donnant parfois une apparence avenante ou séduisante pour entraîner plus sûrement les hommes au mal, au péché.

II. Autres sens, diable dans l'ordre naturel.

A. [Désigne des pers.; p. réf. aux caractères attribués au diable].

1. [Gén. en mauvaise part] Personne qui a la ruse, la méchanceté, la violence ou les vices attribués au

diable.

[Gén. en bonne part] Personne (en particulier enfant) turbulente, espiègle ou malicieuse.

dissidence**

subst. fem.

Empr. au lat. impérial *dissidentia* « opposition, désaccord ».

A. Au sing. [Désignant une situation ou un processus]

1. Vieilli. Action ou état d'une personne ou d'un groupe de personnes qui, en raison de divergences doctrinales, se sépare d'une communauté religieuse, politique, philosophique.

2. Usuel. Action ou état d'une personne ou d'un groupe de personnes qui ne reconnaît plus l'autorité politique à laquelle il se soumettait jusqu'alors.

dystopie**

Antonyme d'utopie.

dysfonctionnel**

Adj

Dér. de *fonctionnement* et de

fonction; préf. *dys-*; suff. *-ment*.

Qui présente un dysfonctionnement.

MÉD. Trouble fonctionnel (d'un organe, d'une glande, d'un système organique) pouvant avoir une origine pathogène.

SOCIOL. Anomalie de fonctionnement au sein d'une structure sociale administrative.

e

enfant*

n. (lat. *infanteus*, de *infans*, qui ne parle pas, v.1050).

1. Garçon ou fille n'ayant pas encore atteint l'adolescence.

2. (1640). Fam. Personne naïve.

enfance**

subs fem

étymol. et hist.

1. Ca 1120-50 « première période de la vie humaine ».

1. Manque de maturité, naïveté, innocence.

2. Commencement, naissance de quelque chose.

f

fantôme*

n. m. (gr. *fantasma*, de *fantaga*, altér. de *phantasma*; 1130).

1. Être fantastique, qu'on croit être la manifestation d'une personne décédée.

2. (1690). Un fantôme de, ce qui n'a que l'apparence de, ce qui est consistance.

3. FAM. Homme ou femme très maigre. -adj. (1885).

Se dit de choses qui n'existent pas, mais qui pourraient exister, ou dont on a la sensation illusoire qu'elles existent.

faux-semblant*

n. m. (1490)

LITT. Ruse, prétexte, mensonge.

féliche**

subst. macs.

1. Objet, naturel ou façonné, considéré comme le support ou l'incarnation de puissances supra-humaines et, en tant que tel, doué de pouvoirs magiques dans certaines religions primitives.

2. Personne, chose à laquelle on attribue des pouvoirs extraordinaires et/ou à laquelle on voue une admiration ou un respect exagéré.

lexique

fiction**

subst. fem.

étymol. Empr. au lat. impérial *factio* « action de façonner; action de feindre »; b. lat. jur. « fiction légale ».

1. Mensonge, dissimulation faite volontairement en vue de tromper autrui.
2. Construction imaginaire consciente ou inconsciente se constituant en vue de masquer ou d'enjoliver le réel.

g

genre**

subst. macs.

Ensemble des êtres humains sans distinction.

glauque*

adj. (lat. *glaucus*, grec. *glaukos*; 1503).

De couleur verte tirant sur le bleu.

grotesque**

adj. et subs.

étymol. et hist. 1. 1532 subst. *crotesque* « ornement capricieux »

1. Qui prête à rire par son côté invraisemblable, excentrique ou extravagant.
2. Qui prête à la dérision par son côté outrancier et son mauvais goût.

i

illusion*

n. f. (lat. *ilusio*, de *ludere*, *mauquer*; 1120, «moquerie»). 1. (1690).

Erreur de perception qui fait prendre une apparence pour la réalité.

2. (1765). Effet artistique qui donne l'impression d'une réalité.
3. (1611). Croyance fausse, idée erronée qui s'impose par un

caractère flatteur, séduisant.

CLASS. 1. Hallucination.

2. Mensonge, action d'inuire en erreur.

inquiétante étrangeté

[Das Unheimliche]

Concept élaboré par Sigmud Freud, dans son texte éponyme rédigé en allemand et publié en 1919.

Traduit de l'allemand, *Das*

Unheimliche, composé du préfixe

« un » et du terme de « heim »

signifiant « chez soi ».

L'inquiétante étrangeté « ressortit à l'effrayant, à ce qui suscite l'angoisse et l'épouvante, et il n'est pas moins certain que ce mot n'est pas toujours employé dans un sens dont on puisse donner une définition précise, de sorte que, la plupart du temps, il coïncide tout bonnement avec ce qui suscite l'angoisse en général. »

De plus, « l'inquiétante étrangeté est cette variété particulière de l'effrayant qui remonte au depuis longtemps connu, depuis longtemps familier. » L'inquiétante étrangeté serait le basculement du familier vers l'étrange, lié à un processus de refoulement. Et pour que ce sentiment advienne la personne doit « éveiller en lui la possibilité de l'émergence de ce sentiment. » Enfin, « la condition essentielle de l'émergence d'un sentiment d'inquiétante étrangeté se trouve dans l'incertitude intellectuelle. À proprement parler, l'étrangement inquiétant serait toujours quelque chose dans quoi, pour ainsi dire on se trouve tout désorienté. »

indolence**

n.f. (lat. *indolentia*, v. 1300, *ia*; v. 1300, «vie facile»).

2. (1834).MED. Caractère d'une lésion qui

ne cause pas de douleur.

CLASS. n. f. 1. Insensibilité.

2. Indifférence.

→ INDOLENT.E adj. et n. (bas lat. *indolens*, de *dolere*, souffrir; 1590 au sens class.; 1674). Se dit d'une personne (ou de son comportement) qui ne se donne aucune peine, qui agit avec mollesse.

isotopie*

n. f. (v. 1970).

Ensemble redondant de catégories sémantiques, qui rend possible une lecture cohérente d'un texte.

j

jeu**

subst. masc.

étymol. Du lat. *jocus* «plaisanterie, badinage», qui a supplanté *ludus* en héritant de ses sens : « jeu, amusement, divertissement; en partic. jeux publics de caractère officiel ou religieux ».

1. Activité divertissante, soumise ou non à des règles, pratiquée par les enfants de manière désintéressée et par les adultes à des fins parfois lucratives.
2. Activité ludique essentielle chez l'enfant, spontanée, libre et gratuite.
3. Assemblage de plusieurs éléments dont la combinaison produit un effet spécial.

l

latence**

subst. fem

1. Etat de ce qui est latent c'est-à-dire ce qui n'est pas manifeste, qui reste caché, mais demeure susceptible d'apparaître, de se

manifester

à un certain moment.

2. PSYCHANAL. Période de latence:

Période qui va du déclin de la sexualité infantile (cinquième ou sixième année) jusqu'au début de la puberté et marque un temps d'arrêt dans l'évolution de la sexualité.

m

mascarade**

subst. fem.

étymol. Empr. à l'ital. *mascherata*

1. Divertissement dont les participants sont déguisés et masqués.

2. Rassemblement, défilé de personnes déguisées et masquées.

3. Comportement hypocrite.

métonymie*

n. f. (bas lat. *metonymia*, du gr.

metônumia, changement de nom; 1521).

LING. Procédé stylistique qui consiste à nommer un objet au moyen d'un terme désignant un autre objet uni au premier par une relation logique ou simplement habituelle.

n

narration*

n. f. (lat. *narratio*; 1190).

1. Faire une longue narration des événements.

2. (1862). Exercice scolaire consistant à faire un récit circonstancié sur un sujet donné.

→ NARRER v. tr. (lat. *narrare*; 1388).

Faire connaître dans le détail, par un récit généralement assez long.

Narrer une belle histoire à des enfants.

p

phantasme ou fantasme**

subst. masc.

étymol. Empr. au lat. impérial

phantasma, -atis « fantôme, spectre », b. lat. « image, représentation par l'imagination », transcr. du gr. « apparition; image offerte à l'esprit par un objet; spectre, fantôme »,

1. Vx, PATHOL. Vision hallucinatoire.

2. PSYCHANAL. Construction imaginaire, consciente ou inconsciente, permettant au sujet qui s'y met en scène, d'exprimer et de satisfaire un désir plus ou moins refoulé, de surmonter une angoisse.

polymorphe**

adj.

Qui offre des apparences, des formes diverses.

polysémie*

n. f. (du gr. *sêmeinein*, v. 1880).

LING. Caractère d'un mot, considéré comme unique, qui présente deux ou plusieurs contenus (sens) différents.

projection*

n. f.

1. PSYCHOL. Mécanisme par lequel l'être humain transpose ses activités dans sa personnalité propre.

2. PSYCHAL. Mécanisme par lequel le sujet attribue à une autre personne ses propres sentiments et motivations.

protocole*

n. m. (lat. jur. *protocollum*, du gr. *prôtokollon*, de *kollân*, coller; 1330, « minute d'un acte »).

1. (1829). Ensemble des règles observées en matière d'étiquette,

de préséance, etc., dans les cérémonies officielles.

2. Ensemble des règles du savoir-vivre.

S

simulacre**

subst. masc.

étymol. Empr. au lat. class.

simulacrum « représentation figurée de quelque chose », d'où « image, portrait, statue »; « fantôme, ombre »; « apparence », dér. de *simulare*.

1. Image ou représentation figurée d'une chose concrète.

2. Apparence qui se donne pour une réalité.

- Objet factice qui en imite un autre.

- Simulacre de. Action par laquelle on feint d'exécuter quelque chose.

- Ce qui est exécuté pour faire semblant, sans conviction.

t

transfuge*

n. m. (lat. *transfuga*, de *transfugere*, fuir, passer à l'ennemi; 1355, rare av. 1647).

1. Militaire qui passe à l'ennemi en temps de guerre.

2. Personne qui abandonne son parti pour passer dans le parti adverse.

travestissement*

n. m. (1692).

1. Action de travestir ou de se travestir.

2. Manière de travestir; déguisement.

3. Action de dénaturer; transformation; altération.

→ TRAVESTIR v. tr. (it. *travestire*, de *vestire*, vêtir; 1580).

lexique

tricoter^{**}

étymol. et hist. 1413 triquot (Ord., XII, p. 253 ds Gdf. Compl.). Dér. de trique; suff. -ot.

Verbe.

1. L'obj. désigne un ouvrage, un vêtement] Exécuter (quelque chose) à la main ou à la machine, en constituant un tissu formé de mailles.
2. [L'obj. désigne une matière, une fibre textile] Transformer (quelque chose) en tissu formé de mailles.
3. Marcher, courir, danser, en remuant beaucoup les jambes
4. CYCL. Pédaler rapidement sur un petit développement.
5. [En parlant d'un cheval] Croiser les pieds en marche ou les poser successivement l'un devant l'autre.

V

véloce^{*}

adj. (lat. *velox, velocis*; 1634).

LITT. Très rapide.

Sources

Les définitions ont été prélevées à partir de deux dictionnaires :

*- *Le dictionnaire érudit de la langue française.*

**-. Trésor de la langue française informatisé : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

Et d'un ouvrage :

Freud, Sigmund. *Inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, Collection Folio / Essais, 1988, 342 p. Des pages 213 à 252.

rencontres

25

septembre

18h
vernissage

- accès libre -

28

octobre

16h
rencontre avec
Frank Lamy, chargé
des expositions
temporaires au
MAC/VAL, Musée
d'art contemporain
du Val-de-Marne;
avec Laura
Bottereau & Marine
Fiquet

- accès libre -

25

novembre

14h
finissage en
présence des
artistes

- accès libre -

informations pratiques



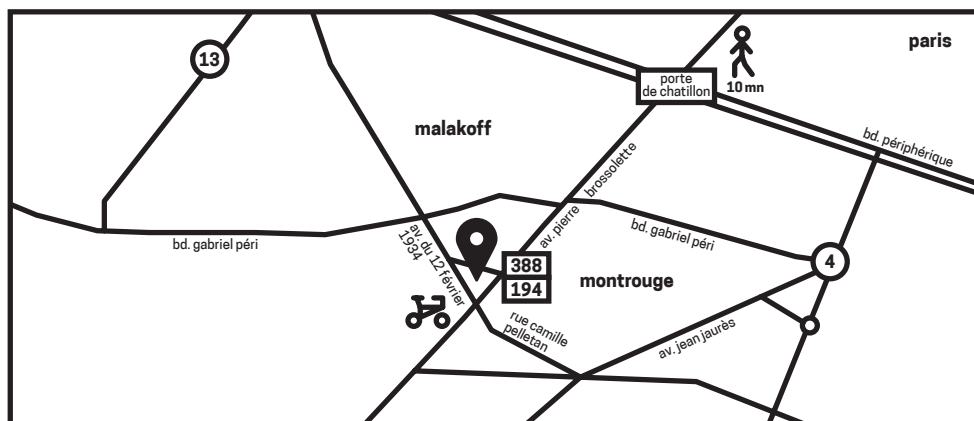
métro



bus



vélib'



accès

105, avenue du 12 février 1934
92240 Malakoff

métro ligne 13

Station Malakoff - Plateau de Vanves, puis direction centre-ville.

métro ligne 4

Mairie de Montrouge

voiture

Sortie Porte de Châtillon, puis avenue Pierre Brossolette

vélib'

Station n°22404, avenue Pierre Brossolette

contacts

direction

aude cartier

éducation artistique et production

olivier richard

médiation et hors les murs

conception éditoriale du livret

elsa gregorio

production et communication

marie decap

régie technique

laurent redoules

maisondesarts@ville-malakoff.fr

maisondesarts.malakoff.fr

01 47 35 96 94

partenaires

la maison des arts centre d'art contemporain de malakoff bénéficie du soutien du Conseil Régional d'Île-de-France, de la DRAC Île-de-France, du Ministère de la Culture et de la Communication et du Conseil départemental des Hauts-de-Seine. La maison des arts centre d'art contemporain de malakoff fait partie du réseau TRAM.

Elle a reçu le soutien du Théâtre 71 - Scène Nationale pour l'oeuvre à vous, ainsi que de L'USMM - Union Sportive Municipale de Malakoff - dans le cadre de la résidence.

Entrée libre

Ouvert du mercredi au vendredi de 12h à 18h

le samedi et dimanche de 14h à 18h

le lundi et mardi sur rendez-vous



île de France

hauts-de-seine
LE DÉPARTEMENT

TRAM Réseau art contemporain Paris - Île-de-France