

VENUS VESPER



CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Quand l'artiste est une femme

À peine franchi le seuil de l'Atelier - Espace Arts Plastiques et nous voilà dans l'intime d'une maison toute entière consacrée à la découverte de 20 artistes contemporains. 20 figures de femmes.

Nous voilà transportés dans leur univers, prêts à assouvir une curiosité très saine. On y entre à pas de velours.

De boudoirs en alcôve, du salon à la chambre, on se fraie un chemin personnel dans ce foisonnement d'œuvres. On visite et revisite.

Pèle mêle des installations, des vidéos, des toiles, des sculptures. Partout l'émotion, l'ironie, les doutes, les questionnements, les joies, les peines et les petits bonheurs.

Dans cette maison, en tout cas, il règne une atmosphère simple et intime comme un espace de liberté, ouvert, propice au jeu équivoque des rencontres.

Ici des corps fragiles, meurtris, magnifiés, offerts à l'ambiguïté des désirs. Là, tout un fatras d'objets, des souvenirs, des symboles, des trophées, des reliques. Mais partout une présence féminine dans son insolente liberté. Des femmes debout vivantes pour défier les limites fixées à l'existence.

Des femmes pressées d'en finir avec l'illusion et les désillusions. Repousser les contraintes, s'émanciper, protester contre un monde médiocre. Ne plus croire, même aux mensonges. Affirmer jusqu'au doute. Réveiller les rêves enfouis, inachevés, les passions qui les hantent et tout ce qui reste d'espérance.

Cette exposition est un chant de revendications. Un singulier collectif où chaque œuvre se nourrit de l'autre. La possibilité d'un rêve où le singulier est imbibé du collectif et le collectif est, à son tour, imbibé du singulier.

Avec ce catalogue nous avons choisi de laisser des traces de cette exposition bien après qu'elle ait eu lieu. Le souvenir d'une rencontre artistique particulière : quand l'artiste est une femme.

Mettre sur le papier le moment où cette maison des Arts ouvre, au printemps, portes et fenêtres à un soleil profanateur.

Charlotte Blandiot-Faride

Maire de Mitry-Mory

Préface	page 3
Venus Vesper par Marie Deparis-Yafil	page 7
Pilar Albarracín	page 8
Hélène Barrier	page 10
Florence Baudin	page 12
Elise Bergamini	page 14
Corine Borgnet	page 16
Christine Coste	page 18
Muriel Décaillet	page 20
Jessy Deshais	page 22
Lola B Deswarte	page 24
Ines Diarte	page 26
Léo Dorfner	page 28
Camille Goujon	page 30
Sandra Krasker	page 32
Lidia Kostanek	page 34
Julie Legrand	page 36
Piet.sO	page 38
Pilar du Breuil	page 40
Michaela Spiegel	page 42
Mai Tabakian	page 44
Maïssa Toulet	page 46
Remerciements	page 49

Venus : déesse polymorphe, femme première, signifiant à la fois la beauté et la mère, la féminité et la fécondité, la vie et la naissance... Mais Venus Vesper, introduisant l'obscurité plutôt que la lumière du jour, toujours la première dans le ciel du soir, invite, avec la nuit, à l'érotisme, à la subversion et à la transgression.

Venus Vesper ambitionne, au travers de près de cinquante œuvres de vingt artistes contemporains, de dessiner le contour de figures de femmes, diverses dans leurs libertés, leurs ambiguïtés, leurs renoncements et leurs révoltes.

Au travers de photographies, vidéos, peintures, sculptures et installations, Venus Vesper se découvre comme on pénètre dans les appartements d'une femme. Une femme aux multiples représentations, encore et toujours au cœur de nombreuses questions sociétales contemporaines.

Passant le lourd rideau de velours, on s'introduit dans le premier espace de l'exposition, entre boudoir et cabinet de curiosité. Ici, au milieu des objets les plus raffinés - un cœur palpitant signé **Piet.so**, un globe de mariage (ou plutôt de divorce) façon Napoléon III, réalisé par **Maïssa Toulet**, les Venus primales de **Muriel Décaillet** ou encore la délicate composition à l'araignée créée par **Lola B Deswarte** - trône l'étrange fauteuil de **Christine Coste**, sanglant camouflet au patriarcat. Ici aussi, la femme entretenue a abandonné son manteau de fourrure, brodé par **Michaela Spiegel**, se moquant des stéréotypes, à l'instar de la série de cartes postales *Flamencas* de **Pilar Albarracín**.

Puis, on passe au salon, là où l'esprit vient aux femmes... Sur la table basse, une sélection d'ouvrages rappelle la longue, et inachevée, quête de l'émancipation des femmes, dont certaines œuvres, comme ces têtes-trophées de **Florence Baudin**, ou le saisissant dessin de **Sandra Krasker**, soulignent la dramatique et toujours brûlante actualité. C'est aussi ce que disent, au travers d'une réflexion sur le corps-objet, l'impressionnante sculpture de **Corine Borgnet** ou encore le traitement réservé aux pin-up de magazine par **Léo Dorfner**. Les dessins de **Camille Goujon**, quant à eux, affirment non sans humour, que si le corps *maternel* devient objet - de reproduction - il n'en reste pas moins un corps féminin, sexué et libre, à l'image de ceux évoqués dans la grande composition de nus de **Pilar du Breuil**, toujours dans l'ambiguïté du désir et de la séduction, à l'image également de l'*Odalisque*, sorte de corset de marbre à couleur de peau, de **Julie Legrand** ou de la *femme-objet* de **Lidia Kostanek**.

Voici ensuite la salle à manger, où se tient un banquet iconoclaste : une Cène revisitée par **Inès Diarte**, mêlant la puissance de l'esprit baroque à la lumineuse fragilité des corps. Ici se décline toute une topographie des représentations archétypales des femmes. Mère nourriture et nourricière, selon Camille Goujon, Mère-terre, mère nature, selon Lidia Kostanek, à la fois ou selon les circonstances, vestale, sorcière ou Parque... voire même future épouse, dont Michaela Spiegel envisage déjà l'avenir avec ironie, ou *Femme pressée*, selon **Jessy Deshais**, une fois libérée des contraintes conjugales...

Mais entre rêves de jeune fille, fantasmes, et réalité, il est temps d'explorer, à pas feutrés, l'intime de l'intime, la chambre à coucher. Là se déploie une robe de rêve, une robe de mariée pourtant ambivalente, à la fois glamour et prédatrice, de Ines Diarte. Au bord du lit somptueusement brodé d'**Hélène Barrier**, propice à des rêves de parfum et d'or, des rêves de Marie Madeleine, sont installés les malicieux *doudous* de **Mai Tabakian**... Venus aujourd'hui se retrouve ainsi face à des injonctions paradoxales, comme l'exprime Sandra Krasker, à l'aune desquelles tout regard devient censeur. Contre le retour d'une *essence féminine* définie par un corps, que l'obscurantisme contemporain aura rendu à son archaïque dimension maléfique, on pourra découvrir la percutante vidéo, et l'ensemble photographique *Cachées*, de Pilar du Breuil, ou apprécier ce que suggère, par la douce dilution de l'aquarelle, *Au creux*, une des trois œuvres présentées dans l'exposition d'**Elise Bergamini**.

Venus Vesper, dans ce lieu de vie imaginaire d'une femme qui serait libre, exprime la nécessité d'en finir avec l'illusion - le carcan - de l'innocence, avec les pensées symboliques primitives et affirme le féminisme comme une révolution permanente.

Marie Deparis-Yafil

Commissaire de l'exposition

PILAR ALBARRACIN**Flamencas**

Série de 8 cartes postales détournées et brodées,
15 x 10 chacune, encadrées, 2009
Courtesy Galerie GP & N Vallois, Paris

Dans cette série de cartes postales kitsch, l'artiste Pilar Albarracín se met en scène avec humour, dans un jeu d'incrustation de son portrait au milieu de poses flamenco au machisme apparemment triomphant. De nombreuses œuvres de Pilar Albarracín mettent l'accent sur le folklore et, plus précisément sur le flamenco, expression artistique de la douleur d'un peuple, danse d'amour et de guerre, de guerre des sexes, aussi. Ainsi, cet ensemble d'œuvres illustre la manière décalée dont l'artiste développe une réflexion critique récurrente sur la lutte entre les sexes, et la nécessité de décodifier les rôles de chacun dans la société.

Née à Séville à la fin des années 60, Pilar Albarracín est l'une des artistes les plus importantes de la scène contemporaine andalouse. Ses productions, fondées sur une anthropologie du quotidien, analyse les *récits dominants* et, en particulier, les clichés qui représentent l'identité andalouse à travers une immersion émotionnelle et subversive. Folklore et traditions populaires, rituels alimentaires, mythes religieux, mais aussi partition des pouvoirs entre les hommes et les femmes sont déconstruits avec un humour et une ironie corrosive.

Selon la critique espagnole Rosa Martínez, « *l'art de Pilar Albarracín est une métaphore de l'insoumission. L'univers de Pilar Albarracín est fait de parodies et de tragicomédies qui confinent au paroxysme cathartique* ».

Ses œuvres, dans lesquelles elle se met souvent en scène dans une confusion des genres ou des rôles, se font l'écho des luttes et des théories féministes, et notamment de la réflexion sur le genre menée par Judith Butler. Pilar Albarracín crée « *des narrations visuelles qui démasquent les implicites sur lesquels la différence sexuelle a été construite* ». * Son travail s'inscrit dans une *poétique de l'excès*, une esthétique dans laquelle au baroque, au kitsch, ou au pop se mêle un certain sens du grotesque, inspiré de Goya ou de l'œuvre littéraire de Valle-Inclán.

* Selon le texte de Xavier Arakistain & Lourdes Méndez



Hélène Barrier

La chambre d'Or

Lit avec matelas brodé à la main, pétales de cire, 180 x 80, 2014

Mitch

Fauteuil brodé à la main, 80 x 100 x 70, 2012

Scarlett

Fauteuil en velours violet, pièce unique, 2010

Rachel

Fauteuil brodé à la main, pièce unique, 2017

Comment te dire je t'aime, même si tu es mort

Série de 10 sculptures, drap de lin blanc, sérigraphié, brodé, teint - H. 50, 2010

Venus

Sculpture textile - H. 25, 2010

Venus Vesper fait la part belle au travail protéiforme d'Hélène Barrier, avec plusieurs œuvres-mobilier, ainsi qu'une série de sculptures textiles, que l'on peut découvrir au fil de l'exposition, de pièce en pièce.

Trois fauteuils et un lit meublent précieusement cet appartement d'une femme. Ces pièces résultent d'une recherche mêlant le végétal au mobilier, l'art plastique à l'artisanat, souvent sous l'égide du septième art. Ainsi, le fauteuil *Mitch* s'inspire de *La nuit du Chasseur* de Charles Laughton : « *Tout le fil bleu qui en découle retrace l'épopée nocturne et fantasmagorique des enfants, peuplée d'animaux, au rythme de la rivière, dans cette nature où les bêtes ont elles aussi leurs prédateurs...* », explique-t-elle. Et *Love* et *Hate*, brodés sur chacun des bras du fauteuil, inspirés des tatouages sur les mains du faux pasteur, mettent l'accent sur cette dualité, qui est aussi celle de l'innocence et de la culpabilité.

Le matelas du lit de *La chambre d'or* est inspiré par *Dead Man* de Jim Jarmusch, film à l'ambiance onirique, entre quête initiatique et passage entre deux mondes... Là encore, la forêt, « *lieu où les personnages renouent avec leurs origines, leurs racines, et reviennent transformés d'un rêve éveillé où ils retrouvent l'essence d'eux-mêmes* », le végétal, l'eau, thèmes graphiques liés au motif, sont omniprésents. Quant à *Scarlett* et *Rachel*, c'est comme s'ils étaient les objets de proliférations tissulaires, germant et s'immisçant au travers de toutes les failles, perçant le tissu, enveloppant la structure... comme si la nature reprenait ses droits...

La dimension artisanale est prégnante dans le travail d'Hélène Barrier, quelque chose de l'ordre de l'*ouvrage*, au sens de la peine : 400 heures pour broder *Mitch*, plus d'une centaine d'heures pour *La chambre d'or*...

Son amour du textile, récupéré, trituré, teint, brodé, s'exprime aussi au travers de petites sculptures, ici aux formes anthropomorphes. Ce sont pour elle des totems, des passeurs, incarnant toutes sortes d'émotions. Pour *Comment te dire je t'aime, même si tu es mort*, dix poupées expriment le bouleversement de la séparation, rupture ou deuil, au travers d'états corporels dans lesquels se confondent le dehors et le dedans, désordre s'inscrivant comme un tatouage sur leur peau de lin blanc.

Dans ce travail aux multiples facettes (Hélène Barrier est par ailleurs performeuse, danseuse), revient comme un leitmotiv l'idée de la prolifération, entre inquiétude et plénitude. Germinations, bourgeonnements, extensions tissulaires, cocons, essais : l'artiste implante ses sculptures dans les lieux d'art comme dans les jardins et les forêts qui sont pour elle autant de *théâtres de métamorphoses*, nourrissant ainsi sa fascination pour la nature et ses expressions organiques.



Florence Baudin**Prise de tête 1***Papier, laine, 166 x 48 x 22,5, 2014***Prise de tête 3***Papier, laine, filet en coton, 53 x 48 x 22,5, 2014***Prise de tête 7***Papier, laine, tissu en coton, 47 x 47 x 24, 2014*

Depuis longtemps, la réflexion de Florence Baudin s'est axée sur le corps, comme catalyseur à la fois de la mémoire et du monde.

Un corps qui ne se perçoit jamais dans son unicité, et dont la fragmentation est manifeste : mains, cœurs, cerveaux, bras, torses, oreilles... Ici, trois têtes de femme, accrochées au mur, comme des sortes de trophées... L'expression de ce corps morcelé, parcellaire, révèle sans doute moins une angoisse de la réalité corporelle que l'idée d'un corps vécu comme réceptacle émotionnel, et plus précisément comme histoire.

Selon Mylène Bilot*, « *la pratique de Florence Baudin, dans sa série des Prises de têtes s'élabore contre le régime de contrôle qui maintient les femmes dans une position subalterne. Travaillant à partir du matériau fil, l'artiste tisse les émotions de l'accablement, de la crainte, de l'anxiété... Le geste filé, tissé, brodé, en tant que savoir-faire inscrit dans une technicité ancestrale associée aux femmes, est aujourd'hui réinvesti et revendiqué, par les artistes femmes contemporaines, tel un moyen d'expression à part entière (on pense à Annette Messager, Mona Hatoum, Ghada Amer...). Les bustes féminins, emprisonnés de fils, sont contraints au silence. Un silence qui, pour certaines femmes de notre société, s'impose de manière impérative. Les visages sont soustraits, masqués, emprisonnés par ce réseau de fils. La parole ne leur est pas donnée, ces femmes restent muettes. (...) Jouant du contraste entre la fragilité des bustes et la fermeté des liens qui les emprisonnent, la communication est impossible. Cet emprisonnement et ce mutisme font écho à l'obligation de s'effacer imposée aux femmes, à l'invisibilisation de ces dernières dans la vie sociale et politique et, avant tout, dans la langue même (on dit en grammaire que le masculin l'emporte sur le féminin). Les visages s'effacent et disparaissent sous la masse filée qui les emprisonne. L'artiste parle à ce titre d'intériorisation, par les femmes, de la contrainte externe à s'effacer, en utilisant la métaphore du gant de velours qui recouvre la main de fer, pour mettre en évidence cette intériorisation du pouvoir : les bustes laineux sont tels le gant de velours qui recouvre la main de fer, autrement dit le pouvoir est à l'intérieur de l'être. Un lien de dépendance s'établit avec ce pouvoir extérieur qui s'approprie un être de l'intérieur ».*



Elise Bergamini

Instantané

Cire teintée, 10 x 10, 2013

Au creux

Broderie sur mouchoir, aquarelle, 27,5 x 27,5, 2013

Eros & Thanatos

Série de 9 broderies sur satin, 10 x 15 chacune, 2015

Pour *Venus Vesper*, trois œuvres délicates d'Elise Bergamini explorent une certaine géographie du corps féminin. Ce corps, qui est aussi le sien, est au cœur son travail. Elle l'esquisse de quelques traits, le façonne de quelques points de broderie. Il habite et s'efface à la fois dans l'espace du papier, du tissu, ou de la cire. « *Plus que l'épiderme de la femme, l'épiderme du support devient l'espace* », écrit Jean-Paul Gavart-Perret à ce sujet. Dessins, broderies, empreintes de cire font émerger les lignes comme autant de traces, de signes, de vécus, d'émotions, de sensations.

Le corps féminin représenté par Elise Bergamini est un corps morcelé, ici une chevelure, là une main, une bouche, un œil, comme en une attirance scopique, tandis que l'image baigne malgré tout dans une sorte de douceur organique, une atmosphère d'intimité presque amniotique.

Elise Bergamini parle probablement de la fragilité du corps, ce qui fait à la fois sa beauté et son inquiétude, allant de l'érotisme *Instantané* d'une bouche sensuelle figée dans la cire, à l'évocation aquarellée des quelques jours les plus intimes d'une femme. Car les deux cohabitent, coexistent, en la même femme. Différentes facettes d'une femme forcément *Eros et Thanatos*, de chair et de sang.

L'œuvre d'Elise Bergamini se déploie donc comme une œuvre à la fois dépouillée et incarnée, exhalant une poésie particulière, rejetant le spectaculaire, le sensationnel, sensible à une forme d'exigence de simplicité. Au travers de ses multiples productions l'artiste dessine l'histoire d'un corps, l'histoire c'est-à-dire sa temporalité. Ici et là, comme dans la série de broderies sur satin, insectes et végétaux apparaissent, indices, à la manière du symbolisme des natures mortes, de la temporalité et de la métamorphose, de l'éclosion du vivant à la dégénérescence.

Si le travail d'Elise Bergamini porte une dimension autobiographique, c'est qu'il est, écrit Myriam Métayer, « *la projection de son vécu corporel. Et ce qu'Elise éprouve d'abord, c'est la finitude de sa propre chair* ».



Corine Borgnet

Fashion victim

Graphite sur Jessmonite, mannequin de couture, 170 x 65 x 40, 2017

L'œuvre de Corine Borgnet explore des territoires a priori divers (le monde de l'enfance, celui du travail, le non-sens) mais ceux-ci fusionnent autour d'une réflexion générale sur ce qui, dans la condition humaine, par nature ou par la culture, tient de la liberté et de l'autonomie, ou du pouvoir et de la contrainte.

La série d'œuvres *Duels*, dont fait partie l'œuvre présentée ici, spécialement réalisée pour l'exposition, joue plastiquement et sémantiquement de cette dichotomie, donnant à voir des situations de *mise en tension*, que l'artiste définit elle-même comme *oxymore visuel*.

Alliant la sculpture au dessin, entre expansion de César et Shibari, elle produit des œuvres étonnantes, donnant l'impression de formes souples, de substances indéfinies, peut-être organiques, comme *contraintes par corps* par des corps solides et insolites, cherchant à s'échapper de toutes part, provoquant boursouflures, déformations des motifs comme sous la pression, distorsions... Les œuvres de *Duels* paraissent en permanence au bord de l'implosion, semblant résister intrinsèquement à l'autorité, dans un rapport constamment paradoxal, et explosif, entre compression et expansion, liberté et répression, érotisme et violence, normativité et transgression.

Si Corine Borgnet définit ses sculptures comme *transgenres*, l'œuvre présentée ici, *Fashion Victim*, explore de manière spectaculaire la problématique de la représentation formatée du corps féminin dans le monde contemporain, et en particulier celui des médias et de la mode. Ici, sous la pression des parties du mannequin, qui comme un corset, devraient enserrer le corps de la femme, la chair, le tissu, débordent, s'échappent, luttent pour reprendre leur espace. Rendant visible le phénomène d'enfermement du corps des femmes, l'artiste exprime avec force la dictature du visible, l'impérialisme de la norme et du modèle, modèle d'aliénation systématisé par l'industrie de la mode, qui pèsent sur les femmes, au travers du regard des hommes, mais aussi de celui qu'elles portent sur elles-mêmes.

Parce que la forme est contraignante, l'idée jaillit plus intense !
Charles Baudelaire



Christine Coste

Fuck the king

Céramique, textile, bois - 135 x 195 x 92 cm, 2016

Christine Coste travaille l'imbrication de trois champs plastiques spécifiques : la céramique, le dessin et la performance. Le corps, et en particulier le corps féminin, le désir, oscillant entre érotisme et violence, semblent au cœur de la plupart de ses travaux d'une grande richesse plastique et symbolique.

Fuck the king est une installation surprenante, faisant s'entrechoquer les symboles sans concession, tout en laissant le spectateur dans une certaine liberté narrative.

Sur le tapis d'un intérieur bourgeois, comme abandonnée là après une longue soirée, une paire d'escarpins à talon aiguille rouge carmin... Tout un symbole de féminité ravageuse, pour ne pas dire prédatrice, tout un fantasme ! Mais ils sont comme pris de liquéfaction, en peinture... ou en sang... Que s'est-il passé et d'où vient la femme qui les portait ? La scène semble dramatique, à moins qu'il ne s'agisse que d'un *simulacre*, et d'un décor de théâtre... Et puis, sur un fauteuil de style Louis XVI... un slip d'homme, un grand slip d'homme en céramique, sans homme dedans mais débordant de ce rouge sang, couleur des passions, des émotions, de l'érotisme, de la douleur... Le mystère s'épaissit, et il ne faudra pas compter sur l'artiste pour le dissiper. Tout au plus, on comprend qu'il se joue ici quelque chose qui parle de l'intimité des sexes, de leur lutte, aussi... Un flirt qui aurait mal tourné... Une histoire d'amour qui, comme on le sait, finit mal en général ?

Pourtant, si on regarde de plus près le dossier en médaillon de ce joli fauteuil à l'imprimé plutôt féminin, on voit distinctement que le motif floral qui en ornaît le sommet a été scié... L'artiste rapporte que ce fauteuil, qui est dans sa famille depuis des générations, fut éêté à la mort de Louis XVI. Ainsi cette œuvre ambiguë, confrontant le féminin au masculin comme dans une lutte à mort, semble signer l'adieu au trône de l'absolutisme en même temps que du pouvoir patriarcal.

Présentée dans la première salle d'exposition et visible dès l'entrée, *Fuck the king*, à la portée transgressive et presque sauvage, donne le ton et esquisse d'emblée l'ambiance de cette sulfureuse Venus Vesper.



Muriel Décaillet

Venus I

Venus II

Venus IV

*Brique, textile, matières organiques, 24 x 12 x 12 chacune, 2013-2014
Courtesy Galerie Sator, Paris*

Trois étranges statuettes, a priori composites, qui attirent d'emblée notre curiosité et notre intuition du secret. Le secret, ici, c'est celui de cette représentation qui remonte à la nuit des temps, que nous reconnaissons comme l'image d'une femme, femme matricielle, femme originelle. Ces sculptures sont porteuses d'une aura mystique, d'une *charge*, comme on le dit d'une œuvre d'art premier.

Muriel Décaillet, artiste plasticienne suisse, traite le plus souvent de cette thématique de la féminité dans ce qu'elle a de plus essentiel, de manière frontale, au travers d'une grande diversité de procédés et de médiums : installation, photographie, vidéo, son, textile, objets trouvés ou détournés... Ici, avec ses sculptures mêlant textile et matières organiques, elle nous invite à plonger dans les racines les plus profondes de l'humanité, sur le fil entre animalité et spiritualité, dans les entrailles de la déesse-mère Gaïa, au plus près des mondes chtoniens, univers de croyances depuis la préhistoire et l'antiquité souvent associé au culte de la fécondité et de la fertilité.

Ces trois *Venus*, issues de la série des *Chtoniennes* et inspirées de la Vénus de Willendorf - cette statuette datée de plus de 23000 ans qui fut trouvée, en 1908, près de Vienne - cherchent donc à remonter à l'antique nature, et n'ont rien à voir avec les douces Vénus de la mythologie passées au filtre de l'histoire de la peinture classique, la douce de Boticelli, la pulpeuse de Rubens ou l'alanguie de Giorgione, par exemple. Celles-ci sont sauvages, sans domesticité, purs corps et matrices. Mais elles sont femmes, immémorialement.



Jessy Deshais

La femme pressée

Découpe et encre sur livre, 21 x 13 x 5, 2017

« Elle, c'est Kate Killinger. Indépendante, belle, passionnée, elle mène sa vie à toute allure, sans faiblir. Fille unique d'un magnat de la presse new-yorkaise, elle se lance dans le journalisme et se bat seule, dans l'Amérique des années trente, pour créer son propre quotidien. Lui, c'est H.H. Rourke, spectateur inlassable de son époque, héritier de la tradition des grands reporters chasseurs de scoop. (...) Eux, que tout oppose et que tout unit, vont vivre, dans le tumulte et le déchirement, un amour passionné mais peut-être impossible... »

Tel est le résumé, en quatrième de couverture, de cette romance à l'eau de rose, signée Paul-Loup Sulitzer, pseudo-auteur culte des années 80.

« J'ai trouvé ce livre dans la rue, raconte Jessy Deshais, quand j'ai lu son titre, La femme pressée, je me suis dit c'est moi ! J'avais 49 ans et craignais ce passage des 50 ans, dans la peur que ma vie de femme s'arrête et que la transparence s'installe un peu plus, il fallait me trouver dans ces mots. Jour après jour, je lisais les pages, sans trop partir dans l'histoire, et retirais les phrases inutiles pour ne garder que l'essentiel de moi : les mots reliés à un souvenir devenaient les miens. Oui en effet j'étais pressée. Tout était embrouillé dans mon esprit : régler le passé pour libérer le futur à coup de scalpel et d'encre de Chine. Enfin j'ai mis en exergue les mots du corps, les stabilisant d'un rose fluo, il était sans doute question de cette urgence là, où était mon corps ? Éparpillé en mille pièces, le livre a fini par ressembler à mon esprit confus. La cinquantaine est arrivée et je suis rentrée dans mon cocon métamorphique, au repos j'ai alors arrêté d'être pressée ».

Alors ce livre disséqué raconte une autre histoire de femme, probablement plus authentique... Jessy Deshais, pilleuse d'images l'est aussi de mots, toujours pour parler des maux, ceux des femmes mais aussi de toute une société. Car Jessy Deshais, que la pratique protéiforme mène de l'installation vidéo à l'illustration de presse, est une redoutable observatrice du monde contemporain, explorant inlassablement ses propres démons comme ceux qui agitent le monde. Des douleurs et des rêves de l'enfance, de la violence faite au corps, elle tire des œuvres d'une humanité qui n'a peur ni des mots ni des images, se joue des bienséances, des codes et des réalités, fussent-elles organiques. Elle porte ainsi un regard à la fois critique et acerbe, décalé et sans détours sur la trivialité de la réalité.



Lola B Deswarte

Petite mère #1

Sculpture (cire, peaux, verre, araignée), 25 x 12 x 18, 2014

Cette *Petite mère*, sculpture qui semble un étrange arrangement digne d'un cabinet de curiosité, est très probablement un hommage à peine voilé à la grande Louise Bourgeois, dans laquelle Lola B Deswarte voit une mère de substitution. « *Louise Bourgeois est très clairement quelqu'un que j'admire et qui m'inspire, c'est simple je l'appelle ma mère-muse. Pour moi c'est une mère de remplacement. D'ailleurs j'ai décidé ça au moment où elle est morte, comme ça c'est plus pratique, elle m'embête moins. C'est absolument une mère de remplacement* ».

Car à la vérité, la *petite mère*, c'est cette petite araignée, symbole chez Louise Bourgeois de la domesticité et figure maternelle. « *La mère araignée, c'est une amie, parce que ma meilleure amie était ma mère, et qu'elle était aussi intelligente, patiente, propre et utile, raisonnable et indispensable qu'une araignée* », racontait l'artiste disparue presque centenaire. Cette œuvre de Lola B Deswarte est donc beaucoup plus douce et paisible qu'elle n'y paraît, et se révèle intimement liée aux questions de filiations, et en particulier de filiations féminines, auxquelles l'artiste est sensible. Certaines de ses œuvres lui furent d'ailleurs inspirées par sa grand-mère, peut-être celle qui disait à Lola enfant qu'elle était *une vieille âme*... Telle est peut-être la raison pour laquelle les œuvres de Lola B Deswarte, bien que le plus souvent nées d'intuitions liées à son autobiographie, et à sa propre enfance, semblent teintées de cette sorte d'universelle nostalgie, comme passées au bain antédiluvien d'une nature profonde, à la fois inquiète et aimante, vivace et magique. Lola B. Deswarte nous entraîne ainsi dans un travail réfléchissant réminiscences, traumas, rêves, visions et cauchemars, qui s'affrontent et se résolvent dans des formes délicates, parfois violentes, de la mémoire dévoilée au secret révélé.

** Entretien avec Lou Daza, 2015, pour «Le Bourdon», support de l'atelier «Pratiques de la critique» proposé par Nathalie Desmet à l'Université Paris 8. (Master arts plastiques)*



Ines Diarte**La mariée**

Buste fibre de verre, structure aluminium, système électrique, 280 x 120, 2014

La Cène

Installation 12 bustes fibre de verre, table, toile, Lune 3D, diffuseur, système électrique, 270 x 100 x 150, 2015- 2017

Ines Diarte, artiste espagnole vivant entre Paris et Madrid, se définit avant tout comme sculptrice, de formes, mais aussi de lumière.

Elle signe ici une interprétation de la Cène spectaculaire : le drapé de la table évoque les drapés italiens, de l'antique au Bernin, les apôtres sont maintenant ces bustes féminins en demi-nudité, animés d'une douce lumière intérieure. « *C'est une visite à une usine de prothèses qui m'a donné la voie, explique l'artiste, la fibre de verre en bandes m'a renvoyée à une sorte de fragilité de la femme, comme si elle devait être pansée de ses blessures, comme si son corps était une blessure en soi. Et j'ai commencé à faire des bustes sans têtes, et des têtes sans corps, au travers desquels j'ai laissé passer la lumière, comme pour augmenter cette fragilité, tout en lui donnant la puissance de l'immatérialité* ».

Ici, on parle aussi de nourriture, et on ne sait si ces corps, dans leur volupté, sont témoins ou acteurs, nourriture spirituelle ou réelle, de cette cène, à moins qu'il ne s'agisse de bacchanales.

Surplombant ce festin iconoclaste, la présence du Christ se voit transfigurée par une lune rousse, symbole féminin parfois appelé dans le langage ésotérique *lune de sang*, inquiétante autant que féconde, signe d'apocalypse. Ines Diarte exprime ainsi au travers de cette œuvre toute l'ambiguïté de *Venus Vesper*, entre fragilité et volonté de prendre le pouvoir sur l'histoire.

Puis, dans la dernière salle de l'exposition, on découvre cette robe de mariée, dans une même ambiguïté, entre érotisme et violence, corps lumineux dans sa guépière affriolante, d'où s'échappent des fils métalliques, autant une jupe qu'une armure, *une prison qu'une arme* dit l'artiste. On ne sait si cette mariée, hommage de l'artiste à Nikki de Saint Phalle, se veut accueillante ou offensive, elle semble tenir des deux, avec son corps de sirène et sa robe de méduse, finalement toutes deux prédatrices paralysant leurs proies !

On retrouve, dans ces deux œuvres ce rapport étroit du métal à la lumière, et cette particulière cohabitation entre densité et légèreté, qui exprime, selon l'artiste, l'essence même de la vie.



Léo Dorfner

Baby detonate for me*Crayons de couleur sur page de magazine, 30 x 40, 2016***Bienheureuse Jeanne d'Arc***Crayons de couleur sur gravure, 30 x 40, 2016***Le cœur serré, les yeux qui piquent***Crayons de couleur sur page de livre, 30 x 40, 2016*

Les œuvres de Léo Dorfner s'inscrivent parfaitement dans l'esprit iconoclaste, proche du cabinet de curiosité, de l'exposition, proposant une revisitation rock d'une certaine imagerie de la femme.

Ici, deux *pin up* ingénues façon années 50 transfigurées, et une Jeanne d'Arc, parangon de la femme à la fois pure et combative, dont la vertueuse armure se voit transformée en oripeau punk post-brexite, donne en effet à voir l'étendue de la sphère d'intervention de l'artiste ! Car dans ce travail de relecture d'images sans hiérarchie, les sources iconographiques sont sans limites : l'artiste peut aussi bien « *peindre le portrait d'un proche, recouvrir une gravure ancienne achetée sur Internet, arracher une page d'un magazine de mode ou encore photocopier ce qui l'entoure. Le banal et le grandiose dialoguent ensemble* ». *

Dans le type d'œuvre présenté ici, il s'agit de réactiver l'image tout en la faisant, d'une certaine manière, disparaître, derrière un travail de recouvrement semblable à un tatouage all over, épuisant l'écart formel et anachronique entre la représentation illustrative d'un corps et l'ajout de texte (typographies, logos, dessins) sur la peau, qui devient alors un champ d'expérimentation plastique. La figure humaine, corps et visage, révèle un intérêt particulier pour Dorfner, surfaces sur lesquelles il développe depuis plusieurs années un vocabulaire plastique et sémantique personnel. Les dessins recouvrant la peau en tatouage se composent par glissement, télescopage, condensation, disruption, dans une sorte de cadavre exquis dont le sens, *in fine*, n'appartient qu'à lui, et la peau, et l'image, se font palimpsestes de son histoire.

Dans l'univers de Léo Dorfner, jeune artiste français, se trouvent mêlées la BD et Raymond Pettibon, Andy Warhol, le Velvet Underground et les Rolling Stones, Kubrick et Lars Von Trier, Stendhal et Michel Houellebecq, Bob l'Eponge et les Tortues Ninja... autant d'univers rendus connexes, tant les supposées frontières entre culture de masse, subculture, et culture traditionnelle tendent à se dissoudre, dans une porosité des catégories esthétiques devenue évidente. L'artiste voue par ailleurs un véritable culte à l'esthétique rock, influence qui transparaît dans l'ensemble de ses travaux. Ainsi, la peau du modèle, qu'il s'agisse d'une innocente playmate du mois de Janvier d'un vieux Play Boy, ou d'une icône martyre de l'Histoire de France, devient le support d'une écriture personnelle, d'une autobiographie faite de logos, d'objets de l'ordinaire d'un jeune rock'n roll (pinte de bière ou autres boissons alcoolisées, hamburger, cigarettes), de symboles de rébellion devenus mainstream pour la plupart (tête de mort, cœur transpercé, « LOVE »/ « HATE », etc.).

Se superposent ainsi le sacré et le profane, le personnel et le collectif, le subversif et le traditionnel, et ce qui pourrait ne paraître que le *gribouillis potache* d'un étudiant dilettante, se déploie ici, dans ce travail en réalité extrêmement précis, d'une manière étrangement et puissamment élégante.

* D'après un texte de Julie Crenn pour l'exposition « *Vivre dans la peur - Rock'n'roll runaways* », Galerie ALB, Paris, 2014



Camille Goujon

Seins pressés

Céramique, verre, pied en marbre et fonte, 90 x 30, 2016

Femme poids lourd

Femme fast-food

Femme matrice

Femme maison

Série de 4 dessins, aquarelle, encre de Chine, 40 x 50 chacun, encadrés, 2015-2016

Depuis plusieurs années, une grande partie du travail de Camille Goujon explorait des questionnements écologiques et environnementaux, et en particulier la problématique de l'eau, qu'elle traduisait dans ses œuvres, de manière plus ou moins consciente, par une sorte de métaphore matricielle. Ainsi une œuvre comme *Lilipute* (2011), sculpture de femme paysage dont le sexe est un barrage hydraulique, le ventre, un bassin artificiel rempli d'eau, et les seins, des centrales nucléaires, revisitaient les mythes d'origine du monde et matérialisait le *fantasme ancestral* du cataclysme ou de l'engloutissement. Le parallèle entre les forces de la nature puisées par l'homme et une dimension sexuelle était ainsi constant dans grand nombre d'œuvres. Les stations d'épuration, les barrages hydrauliques, les forages pétroliers, les centrales nucléaires, les derricks... autant de constructions industrielles dévoilant des enjeux vitaux pour l'homme contemporain que de translations, de *déplacements*, dirait la psychanalyse, depuis des obsessions plus personnelles.

La maternité s'est alors révélée, pour l'artiste, une expérience fondamentale, tant pour son être que pour son art. « *J'ai vécu ma récente grossesse comme une résidence d'artiste en mon propre corps, écrit-elle, procréation et création se sont intimement mêlées. Loin de m'éloigner de ma démarche artistique antérieure, cette naissance a révélé l'essence de tous les travaux précédents. Le désir de maternité, auparavant inconscient et sublimé, est aujourd'hui révélé et assumé. Pourtant la problématique de la maternité était déjà clairement inscrite dans tous ses sens: érotisme, origine du monde, matrice, fécondation, reproduction, corps métamorphosé* ».

Et c'est toujours avec le même humour qu'elle aborde désormais cette nouvelle face de sa vie, et de son travail. Ainsi, ces *Seins pressés*, présentés sur un plateau tels une nature morte, évoquant clairement la dimension nourricière du sein féminin. Ou encore cette série de dessins, explorant la métamorphose du corps enceint dont la fonction (re)productrice transforme la femme en contenant, réceptacle, *corps-maison* et *corps consommable*.

Au détriment des autres fonctions de l'humain féminin ? L'artiste remarque que si la maternité, la fécondité sont des thèmes universels dans l'histoire de l'art, peu de femmes artistes se sont penchées sur cette expérience pourtant fondatrice, comme si une approche féministe ne pouvait que dévaloriser la représentation de la maternité. Pourtant, expérience de l'intime par excellence, la question de la maternité reste éminemment une question politique, comme l'est toujours le corps des femmes.



Sandra Krasker

Ne me regardez pas

Dessin crayon à papier et crayon de couleur sur papier, 100 X 75, 2016

Out, out, out

Dessin crayon à papier et crayon de couleur sur papier Arches, 30 x 40 cm, 2015

Courtesy Galerie KQ21, Paris

Depuis plusieurs années, Sandra Krasker explore notre rapport intime au corps, entre le dedans et le dehors, le dessus et le dessous, quand affleurent sur la peau et le papier le sang, les veines, les flux de réseaux sanguins ou musculaires, les organes vitaux. Son œuvre dessinée laisse deviner, au premier regard, une forme de tension entre la délicate souplesse de son trait et sa nervosité, comme l'expression d'une violence sourde et contrainte, immédiatement perceptible.

Mais depuis quelques temps, au-delà de cette dimension organique, le corps, mis en connexion avec le système extérieur, replacé dans un environnement, se fait à proprement parler *corps politique*, c'est à dire corps jeté au monde, mis en situation de confrontation au monde et aux altérités qui le constituent. Et dans le même temps, dans un rapport dialectique à ce monde, les *frontières de ce corps* apparaissent, pour Sandra Krasker, comme un *curseur des droits de l'homme*.

Dans l'œuvre *Out, out, out*, présentée ici, se pose la question du corps souffrant, premier rempart en même temps que trophée de guerre : un corps qui lutte, qui subit, qui est blessé, violé, tué, et ce corps, c'est celui des hommes, des femmes, d'un pays, d'un continent...

Quelque virtuel que tende à être le monde, c'est bien un corps réel, qu'elle relie à la violence du monde auquel il faut tenter de survivre. Et, bien entendu, l'artiste a à cœur de souligner combien les femmes sont victimes, depuis toujours, de la guerre.

Avec *Ne me regardez pas*, Sandra Krasker pointe l'impérialisme de l'image, et en particulier de celles produites, et émanant de la Toile, cette sorte de vortex du tout et du rien, aspirant et d'une certaine manière édulcorant tout, des émotions les plus contraires, du sublime à l'abject, mais support d'un narcissisme triomphant qui se perd dans le miroir de l'écran... Tout se vaut dans les images qui défilent et nos éphémères indignations, et dans le même temps, nous voici sommés de nous exprimer, de prendre parti.

C'est en ce sens que pour l'artiste, la question du féminisme est un parangon de cette aporie qu'elle qualifie de *schizophrénique*. Ne me regardez pas : un ordre contradictoire. Qu'est-ce qu'être féministe aujourd'hui ? À travers trois figures de femmes - Beyoncé, Lou Doillon et Kiki de Montparnasse - elle dessine trois formes de féminismes, sans trancher, questionnant ainsi les formes de l'affirmation et de l'engagement.



Lidia Kostanek***Jardin blanc / Jardin noir****Céramique, 38 x 26x 3,5, 2015****Femme objet****Céramique, 52 x 22x 20, 2013-2014*

Dessins, gravures, collages, et surtout céramiques : le travail de Lidia Kostanek, artiste polonaise vivant en France depuis plus de dix ans, explore sans concession la condition féminine, entre réalité et fantasme, figuration et représentation symbolique, offrant plusieurs niveaux de lecture, et notamment au gré de l'attention que l'on portera aux détails qui s'infiltrèrent dans ses œuvres.

Ainsi, *Jardin blanc* et *Jardin noir* semblent au premier regard deux médaillons de céramique, pouvant évoquer par certains aspects la céramique funéraire mais aussi, plus simplement, un harmonieux arrangement floral. Il suffit cependant de s'approcher pour s'apercevoir qu'il s'agit là d'une métaphore du sexe féminin, métaphore soutenue par la représentation d'une vulve, nichée au milieu des fleurs. Dans *Jardin noir*, une araignée souligne symboliquement, à l'instar des araignées de Louise Bourgeois, figure tutélaire de bien des artistes femmes contemporaines, la dimension proprement maternelle, le pouvoir d'enfantement, du sexe féminin.

Ici, comme souvent dans les œuvres de Lidia Kostanek, se jouent des ambiguïtés entre attraction et répulsion, douceur et agressivité. Avec la *Femme objet*, l'ambiguïté se fait plus parlante. La femme objet, c'est d'abord la femme statufiée dans son corps de céramique, c'est encore la femme objet de séduction mais aussi de convoitise, la femme sur le corps duquel se projettent les fantasmes, dans lesquels se brouillent souvent les frontières entre innocence, séduction, rapports de force et dépassement de soi.

C'est donc, sous des dehors subtils, et souvent d'une certaine élégance, que se déploie l'œuvre puissante et subversive de Lidia Kostanek.



Julie Legrand

Odalisque

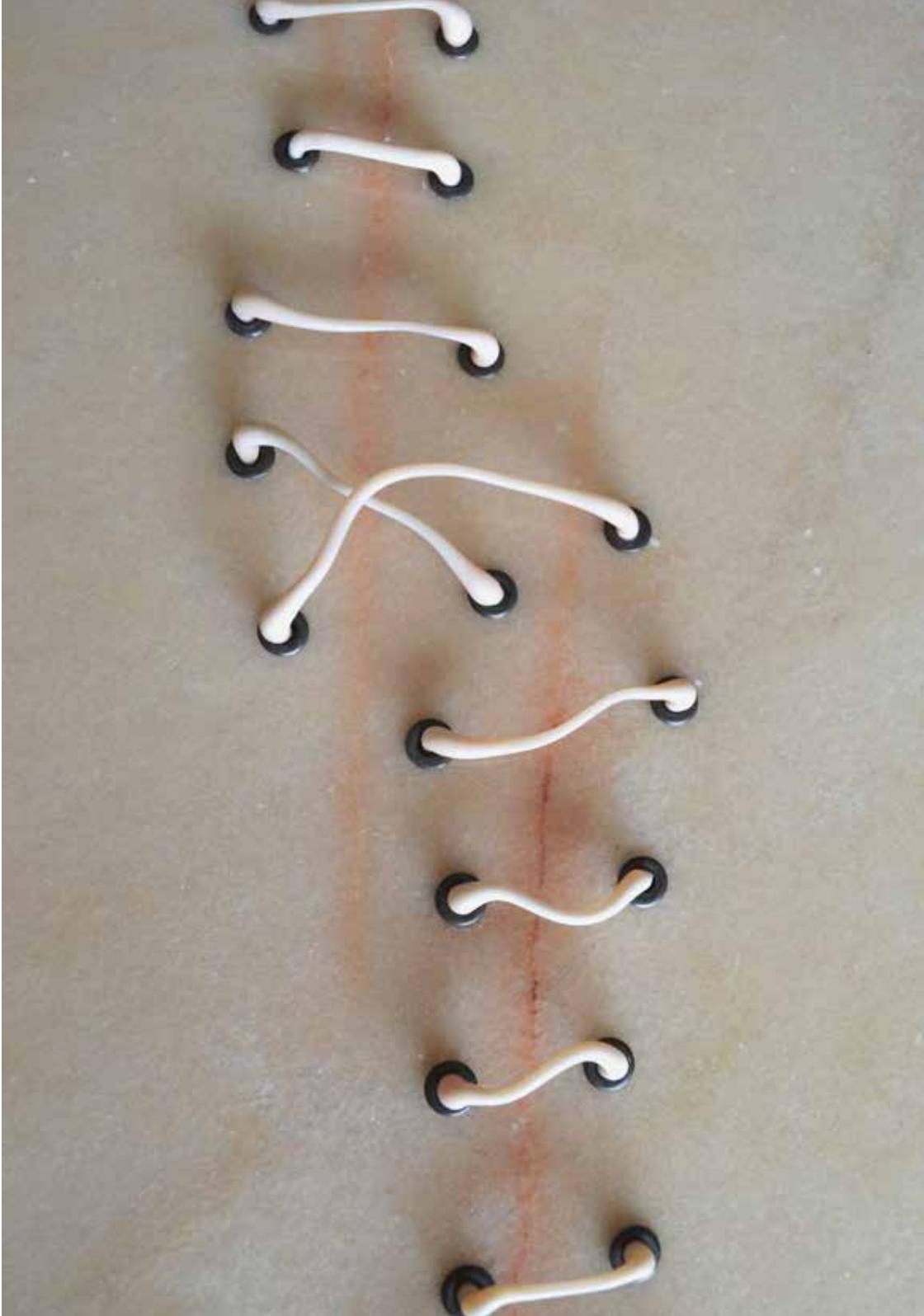
Marbre, verre filé au chalumeau, 120 x 55 x 3, 2014

Jeu autour des matières, des formes et de l'Histoire de l'Art cette *Odalisque* imaginée par Julie Legrand est une œuvre subtile et tout en contraste. Le titre de l'œuvre renvoie d'emblée à une imagerie - un imaginaire - érotique, suggérant une certaine lascivité, des pulpeuses de Boucher aux baigneuses ingresques, de l'orientalisme en passant par Manet jusque Picasso. Le verre délicatement filé courant entre les œillets sur le fond de marbre rose peut quant à lui suggérer à la fois la délicatesse d'une peau - on pourrait penser à certaines œuvres de Nicola Tran Ba Vang- ou encore le rose pâle de la corseterie à l'*ancienne*, tout un univers fantasmatique... Avec une grande pureté formelle, l'œuvre exprime une vision de la féminité, cependant dans un constant rapport de tensions : les jets de verre filé écartent ou relient les pans de marbre, et l'effet de laçage exprime à la fois la contrainte possible et une pulsion - une force intérieure, sismique - libératoire.

Le travail de Julie Legrand se déploie en une œuvre puissante et organique, dans un jeu permanent entre l'artiste et la matière de maîtrise et de transcendance des éléments, entre le solide et le fragile, le pesant et l'aérien, l'organique et le minéral. L'artiste domine les éléments comme une sorte d'alchimiste demiurge, avec un sens aigu des tensions qu'elle provoque et une exigence formelle, donnant ainsi naissance à des œuvres vivaces et pulsatives. « *Un certain rapport entre immobilisme et mouvement anime mes installations qui, pour la plupart, si elles ne bougent pas, sont en tension, pèsent, poussent, appuient, serrent, relient, s'écoulent, s'épanchent, s'attirent, s'aimantent* », explique l'artiste.

Si le verre est devenu son matériau de prédilection, elle travaille aussi avec des matériaux aussi divers que l'éponge, la pierre, la brique, le cuivre à graver, le pneu ou, plus insolite, des mouches, des plumes de pigeons ou des bulles de savon. Avec toujours cette dimension d'*élan vital*, de surgissement, de survivance. « *La mise en regard des multiples éléments qui composent mes pièces, qu'elles soient en verre ou non, crée des systèmes de relations, des glissements mouvants, où l'unité apparaît dans le dialogue du nombre. À partir de collectes, de gestes sériels, de multiples accumulés, j'organise par strates ou par juxtapositions... la vie mouvante et mobile de familles d'individus, mus ou agis par une sorte de désir impérieux, volontaire et têtue* ».

Julie Legrand, née en 1973, produit dessins, installations et sculptures depuis 1996. Elle vit et travaille entre Paris et St Quentin dans l'Aisne.



Piet.sO***Biche de cœur****Cœur en fil de laine, pigments, cloche en verre, laiton, diode rouge, 60 x 28 x 26 cm, 2014*

Biche de cœur est un étrange objet composite, nous emmenant d'emblée dans un univers poétique, à la fois merveilleux et inquiétant.

Car si l'œuvre semble faire d'abord référence à l'histoire de Blanche Neige, l'inspiration de l'artiste vient en réalité de mystérieuses histoires d'échanges de cœur : l'histoire tragique d'Iphigénie, dont Diane exige le sacrifice, ou encore, explique l'artiste, celle de Catherine de Sienne, qui, au XIV^{ème} siècle, « *subit un prodige, par deux visions successives du Christ qui lui ôte son cœur puis le remplace par son propre cœur divin et lumineux* ». Sorte de reliquaire, contenant un organe de conte de fée,

Piet.sO produit une sorte de chimère, mi animale, mi divine.

Au travers d'une œuvre puissamment évocatrice, Piet.sO alimente son pays imaginaire, dans une quête prenant racine, explique-t-elle, sur un manque. « *Ma famille venait de nulle part. Le pays d'où avaient surgis mes grands-parents était inaccessible, englouti par l'histoire, érodé comme leurs pauvres souvenirs. Ce monde, par contre, il le portait bien en eux. Il surgissait parfois de leurs gestes, d'un regard embrumé. On pouvait l'attraper au vol, on pouvait y puiser des forces mais aussi de la mélancolie. Il englobait la posture souveraine de mes grands-mères, les tourments de la forêt des contes, tout élément merveilleux glané alentour qui pouvait m'ouvrir la voie de cette initiation particulière de la petite fille en princesse-fée douée des pouvoirs de construire en soi son propre château, de réduire à néant Barbe Bleue, d'offrir son soulier à qui lui plaît. C'est de ce pays fabuleux que me viennent les images les plus fortes et presque insaisissables qui sont à l'origine de mes œuvres, tentatives incertaines de le rendre tangible* ».

D'origine polonaise et ukrainienne par ses grands-parents, Piet.sO tente ainsi une lecture personnelle du monde et de son identité fragmentée, dans une sorte de parcours initiatique, jalonné de ses mondes imaginaires, de métamorphoses, de fantômes et de robes de bal.

Née en Seine-saint-Denis en 1969, elle vit et travaille entre Paris et Bruxelles



Pilar du Breuil

Cachées

Montage photographique, 236 x 32, 2017

Ci-contre, détail de l'œuvre *Cachées*

Le Retable des muses

Montage photographique, 150 x 150, 2017

Délivrance

Montage photo-vidéo, 3'20, 2017

Le travail de composition photographique de Pilar du Breuil nous emmène dans un univers très particulier, dans lequel les sujets sont mis en scène et l'image minutieusement arrangée. L'artiste parvient ainsi à nous plonger à la fois dans une atmosphère presque hors du temps, et dans des sujets très contemporains.

C'est le cas ici, avec les trois œuvres choisies, et réalisées, pour l'exposition. La féminité, le corps féminin, sont au cœur de ces travaux, qui chacun d'une manière différente, évoquent la liberté de la possession de son corps en propre. Ainsi le *Requete des muses* qui, par son titre même, évoque une sacralisation de ce corps, rappelle aussi ces photographies érotiques anciennes. Il suggère, enfin, dans l'image de cette femme jouant avec un voile léger, équivoque érotique de ce corps dissimulé au regard, nourrissant fantasme et désir, la question d'une liberté aujourd'hui maltraitée. Une femme nue et un voile.

Tel est donc ensuite le sujet du deuxième montage photographique, *Cachées*, qui explicite plus clairement les enjeux de ce voilé-dévoilé. Pilar du Breuil semble opposer ici une vision intégriste du corps féminin comme *objet diabolique*, à un féminisme *dangereusement* féminin, celui de la revendication de l'émancipation et de la liberté sexuelle, théorisées, il y a longtemps déjà, avec scandale, par Simone de Beauvoir.

Plus encore, la saisissante vidéo *Délivrance*, explore la souffrance et l'aliénation des femmes entravées par les burqa, hijab et autres niqab. Et, au-delà de l'oppression, de l'enfermement auxquels elles sont soumises, offre une réflexion à propos de ces centimètres de tissu qui séparent la femme voilée d'elle-même, qui protègent et/ou soustraient, dans toute l'ambivalence de sa fonction, son corps et son visage au regard des autres, régénérant sans cesse cette dialectique pornographique, du visible et de l'invisible, de la présence et de l'absence, de l'interdit et du désir, telle que nous le décrivait Gombrowicz. En choisissant pour modèle une femme au profil a priori éloigné du profil de la *femme musulmane voilée*,

Pilar du Breuil ouvre à un questionnement plus vaste : la dimension profondément politique du corps de la femme, à travers les violences qu'il subit, en prise aux diktats de l'imagerie féminine contemporaine.



Michaela Spiegel

Gâteau nuptial

Résine, tulle, or, 60 x 50, 2015

Elfenbeindesaster

3 boîtes musicales, résine, tulle, acier, sur table en bois, 70 x 30 x 170, 2002

DIDN'T F*CK FOR IT KILLED FOR IT

Série « Peaux de putes », fourrure sur mannequin en bois, 150 x 60 x 45, 2013-2014

Courtesy Centre Pompadour/Laboratoire néoféministe

Trois œuvres de Michaela Spiegel dynamitent les conventions. Un manteau de fourrure, d'abord, brodé au dos d'une formule lapidaire, qui remet ironiquement en perspective une certaine image de la femme entretenue. Dans le même esprit désenchanteur, *Elfenbeindesaster* décale les boîtes à musique de notre enfance, en demandant au visiteur, pour en remonter les mécanismes, de passer la main sous les jupes des filles... Enfin, un *Gâteau nuptial* plutôt iconoclaste se joue des codes du genre avec ironie. Surmontant une pièce montée cristalline, le visage de la mariée, sur lequel le voile est pudiquement baissé, est déjà déformé des stigmates de la vie conjugale. La bouche pleine, ce qui l'enjoint au silence, d'une grenade dont le goupillon est une alliance en or du meilleur carat, la voici désormais une femme occupée, dans tous les sens du terme! Illustrant la réflexion récurrente de l'artiste sur la situation et le rôle des femmes dans l'histoire, et notamment dans l'histoire de l'occident bourgeois qui a modelé en profondeur sa représentation dans le monde contemporain, ce gâteau nuptial s'avère une insolante critique de l'institution du mariage.

Depuis près de vingt ans, Michaela Spiegel, artiste autrichienne et *néo-féministe*, explore plastiquement les multiples et complexes facettes de la condition féminine, au travers de peintures, collages, photomontages, de samples d'images et de vidéos. Dans une posture résolument existentialiste, l'artiste entend déconstruire, avec un sens de l'humour aigu et subversif, la mythologie de *La Femme*, d'une supposée *nature féminine*, dont il importe de se libérer.

Concernée, cinglante, et sans concession, elle joue avec les mots, l'Histoire, et ses représentations, les mythologies psychologiques, sociales et politiques, qu'elle cherche à déconstruire. La richesse de son travail s'enracine dans un foisonnement tous azimuts, intellectuel et réjouissant, d'entrelacs de jeux visuels et de jeux sémantiques, de jeux de mots et *jeux d'esprit* pour reprendre la terminologie freudienne, de décalages perpétuels, de transvaluations permanentes, de détournements esthétiques, de télescopages qui ouvrent toujours une troisième voie, dans cette décontextualisation vivace qui réactive sans cesse le sens. Une œuvre toujours emprunte d'une réjouissante folie à l'esprit dada matiné de Mme de Rothschild !

En 1995, Michaela Spiegel fonde l'« Instituts für heil & sonderpädagogik », fonctionnant comme un module à la fois informel et « institutionnel » de création « néoféministe ».

Le néoféminisme, écrit l'artiste, « est le contraire du sexisme. Le néoféminisme est la déclinaison contemporaine du féminisme dans un monde multigenre. » La maison mère se trouve à Vienne, en Autriche, et sa branche française, le Centre Pompadour, laboratoire néoféministe ouvre ses portes en 2012 au Château Lafoutte. le Château Lafoutte, précise Michaela, « est le premier monument français classé hystérique, incontestablement. »



Mai Tabakian**Doudou/Wubby I
Doudou/ Wubby II***Textiles sur extrudé, 42 x 14, 2012-2103*

Dans la chambre de la femme de *Venus Vesper*, deux objets, dont le sens et la fonction restent à l'appréciation du degré d'innocence du visiteur... Car la plupart des œuvres de Mai Tabakian ouvre à une pluralité des interprétations, l'artiste entretenant les ambiguïtés, tant dans ce qu'il nous est donné à voir qu'à comprendre, lorsque nous en découvrons les titres. Cette multiplicité, si ce n'est cette duplicité, se rapportant donc à l'intention, à la disposition d'esprit de celui qui regarde, suggère l'idée freudienne d'une *rencontre inconsciente* entre l'artiste et le regardeur, dont l'œuvre fait médiation, rencontre qui, comme dans la rencontre amoureuse, opèrerait en amont de la conscience... Mai Tabakian s'amuse ainsi autant du non-dit que du déclaratif, de la représentation symbolique comme de la métaphore. Ces *Wubbies*, doudous tendres et colorés, sous des allures faussement ingénues, voire enfantines, manifestent une sensualité évidente, contenue dans leurs formes, célébrant le masculin, et son union au féminin. Ces formes phalliques, formes récurrentes que produit l'artiste, évoquent les *lingam*, pierres dressées et érectiles, symboles ouvertement phalliques qui, parfois enchâssés dans leur réceptacle féminin, le *yonis*, symbolisent à la fois la nature duelle de Shiva (physique et spirituelle) et la notion de totalité du monde. Puisant ainsi dans la culture asiatique dont elle est originaire, c'est à partir de ces formes incarnées et *signes* de Shiva, entre puissance créatrice et *lieu*, accueil, que Mai contoure ses représentations, et le sens profond de sa recherche, bien au-delà d'un simple jeu de formes et de sous-entendus érotiques, vers quelque chose de l'ordre du métaphysique.

Depuis plusieurs années, Mai Tabakian développe une œuvre textile particulièrement novatrice, dans une technique - gardée secrète ! - dont elle est l'initiatrice. Car dans cette œuvre à la dimension a priori délibérément décorative, l'artiste construit des objets finalement complexes, résistants aux catégories, ni tableau ni sculpture au sens traditionnel du terme, ni couture ni broderie, ni tapisserie. Son travail, flirtant constamment avec l'hybride et la mutation, s'apparente presque à une sorte de *marqueterie textile*, dont la plastique *pop* et colorée recouvre bien des profondeurs : une conscience de la mort et de son rapport au vivant, une sorte d'effroi devant le mystère de l'organique, comme devant l'indépassable de la destruction, le sentiment du lien étroit entre la beauté et la mort, dans sa dimension inquiétante et une relation d'attraction-répulsion. Comme une forme de lutte contre une cruauté dont nous ne savons pas tout mais que nous connaissons tous, Mai Tabakian donne ainsi mystérieusement figure à son histoire intime.



Maïssa Toulet

Nous, avis d'obsèques

Collage en volume sous globe de verre, 35 x 20, 2012

Nous, avis d'obsèques fait partie, et achève d'une certaine manière, la série *Marches nuptiales* dans laquelle Maïssa Toulet s'approprie les traditions du globe de mariée et de la pièce montée de mariage. Elle y interroge les divers clichés entourant le couple - ou son absence - : le célibataire séducteur, la pucelle, le couple gay, le prêtre défroqué, le couple marié battant de l'aile et enfin le couple divorcé. Les mots découpés sont tirés de supports divers, allant de la revue érotique aux revues pour ménagères jusqu'aux guides de la famille chrétienne. *Nous, avis d'obsèques* est l'antithèse du globe de mariée traditionnel, qui, à la fin du 19ème siècle, était censé conserver intacte la couronne de fleurs de la mariée et les souvenirs de son hymen. Ici les fleurs sont fanées, les mariés roussis par l'automne et le globe devient le reliquaire d'un échec.

Née en 1974, Maïssa Toulet vit et travaille à Paris. Inspirée par les cabinets de curiosités, qui l'ont toujours attirée pour leur fatras hétéroclite, leur désordre organisé et enfin la juxtaposition de formes naturelles souvent incroyables, mais aussi l'art religieux et l'art populaire, elle transforme, recrée et assemble objets trouvés et images dans des mises en scènes oniriques - à petite ou à grande échelle - qui naviguent entre humour noir et inquiétante étrangeté.

Ce sont les assemblages de l'artiste américain Joseph Cornell, découverts à l'adolescence, puis les planches d'Ulisse Aldrovandi, botaniste de la Renaissance, qui lui ont donné l'envie de pratiquer ce travail d'hybridation analytique. Ses boîtes à récits, reliquaires, où les objets, parfois les mots, sont assemblés par les règles d'association qui gouvernent les rêves (analogies subjectives, souvenirs, transpositions, etc.), invitent celui qui les observe à créer ses propres histoires, les clés de ses propres énigmes.



La ville de Mitry-Mory et Marie Deparis-Yafil

remercient

Tous les artistes, et en particulier Pilar du Breuil et Inès Diarte, pour avoir soufflé le titre de l'exposition

La galerie GP & N Vallois, Paris et la galerie Vincent Sator, Paris, pour le prêt des œuvres de Pilar Albarracin et Muriel Décaillet

La galerie KO21, Paris, la galerie Da End, Paris, le Centre Pompadour/laboratoire néo-féministe, pour leur collaboration

SatHurnino et Christian du Breuil, pour la réalisation du teaser de l'exposition

La compagnie Babylone, pour le prêt de mobiliers

Marty de Montereau (pour Léo Dorfner)

Les agents municipaux pour leur implication dans le projet

Commissaire de l'exposition : Marie Deparis-Yafil

*Conception graphique / réalisation : Ville de Mitry-Mory
Imprimé par Printprice*

