



L A U R A B O T T E R E A U
& M A R I N E F I Q U E T

bottereau-fiquet.com
bottereau.fiquet@gmail.com

P R É A M B U L E

Nous nous attachons à aborder l'enfance et les cruautés qui y gravitent dans le champ du simulacre et de la théâtralité. Nos mises en scène, dessinées ou installées, proposent des instants, des actes suspendus. Le cauchemar y est éveillé et le péril volontaire. Le choix de l'enfance n'est pas anodin et ses couleurs layettes ne sont que fausses naïvetés. Notre pratique puise dans l'enfance pour ce qu'elle a de divertissant en apparence, mais aussi, et surtout, pour ses troubles, ses cruautés, ses désirs et ses tabous. L'espace de projection s'avère âpre et foisonnant de sous-lectures concédant survivances et décalages.

Nous détournons des éléments symboliques de l'enfance et du jeu pour venir leur apporter de nouvelles charges affectives. Ces décalages entraînent les figures enfantines vers de nouveaux registres où animalité et corps-paysages sont teintés d'absurde et d'ironie. Apparitions polymorphes entre l'enfant et l'adulte, au genre flottant, ces corps tenus en inertie dans le temps et l'espace mouvant de l'enfance sont envisagés sous la forme du costume et du faux-semblant.

« 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 contres-espaces, 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), nos réalisations assument le trouble entre victime et bourreau, désir et dégoût, violence consentie, convoitée ou subie, corps contraint, contraignant ou désinhibé, féтиſhiste ou fétiſhisé. Jamais tout à fait l'un·e, jamais tout à fait l'autre, les figures enfantines jouent «sur la scène de leurs propres métamorphoses.» (3)

(1) Michel Foucault, *Les hétérotopies*, 1966

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

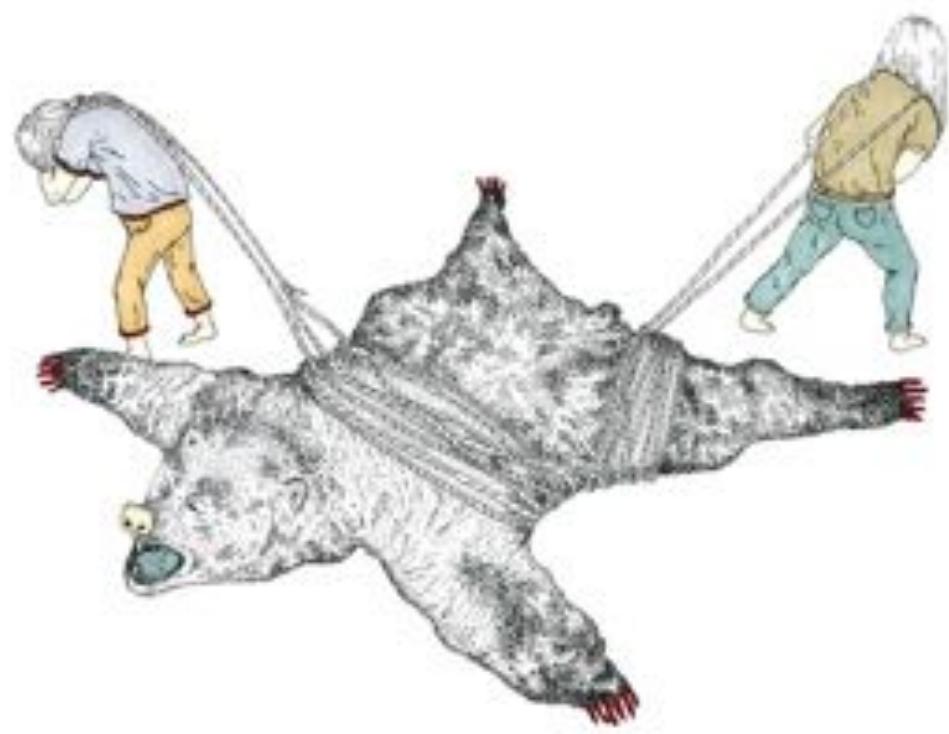
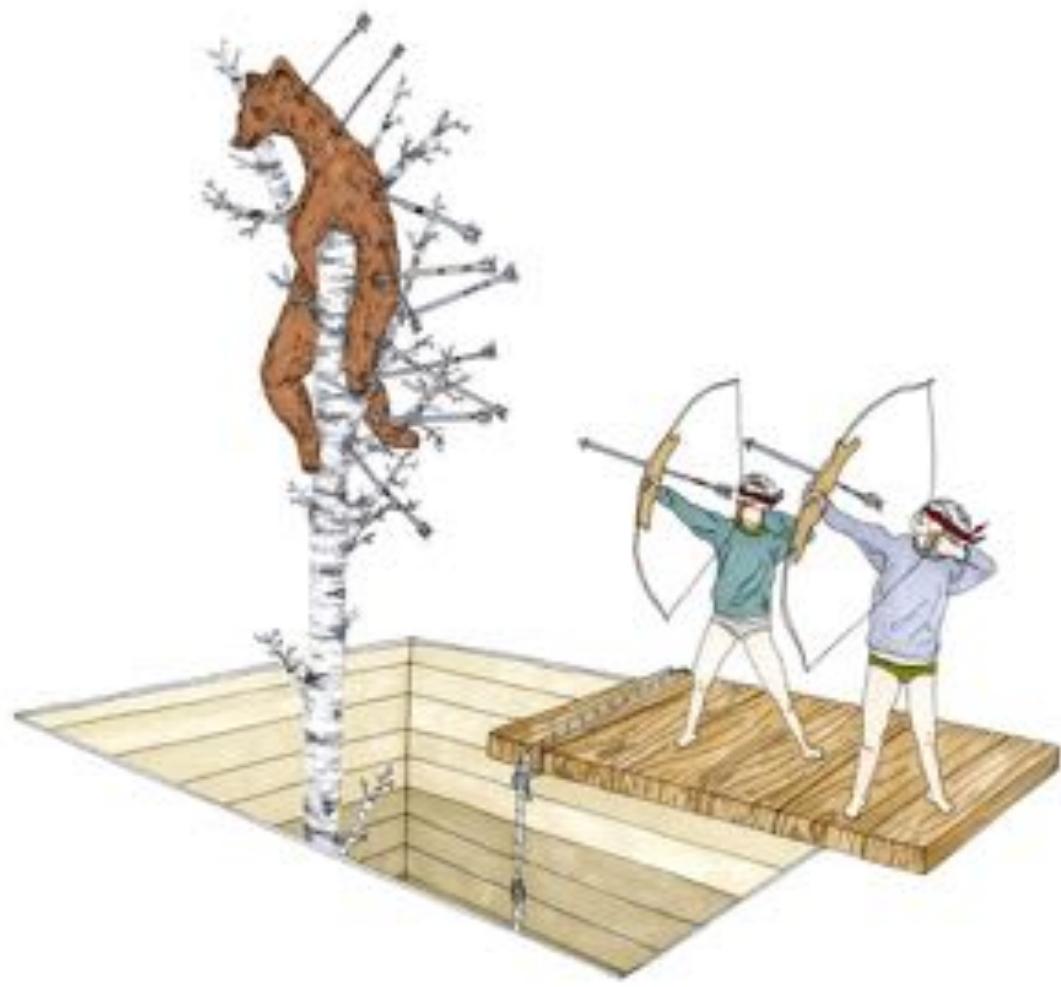
(3) Florian Gaité, *Jeux interdits*, Laura Bottreau & Marine Fiquet, revue Terrain Vague #3, mars 2017



M U T I S M E
A P P R I V O I S É

Série de 8 dessins mis en espace,
encre de chine et feutres, 40 x 50 cm,
dispositif en bois : dimensions variables, 2014





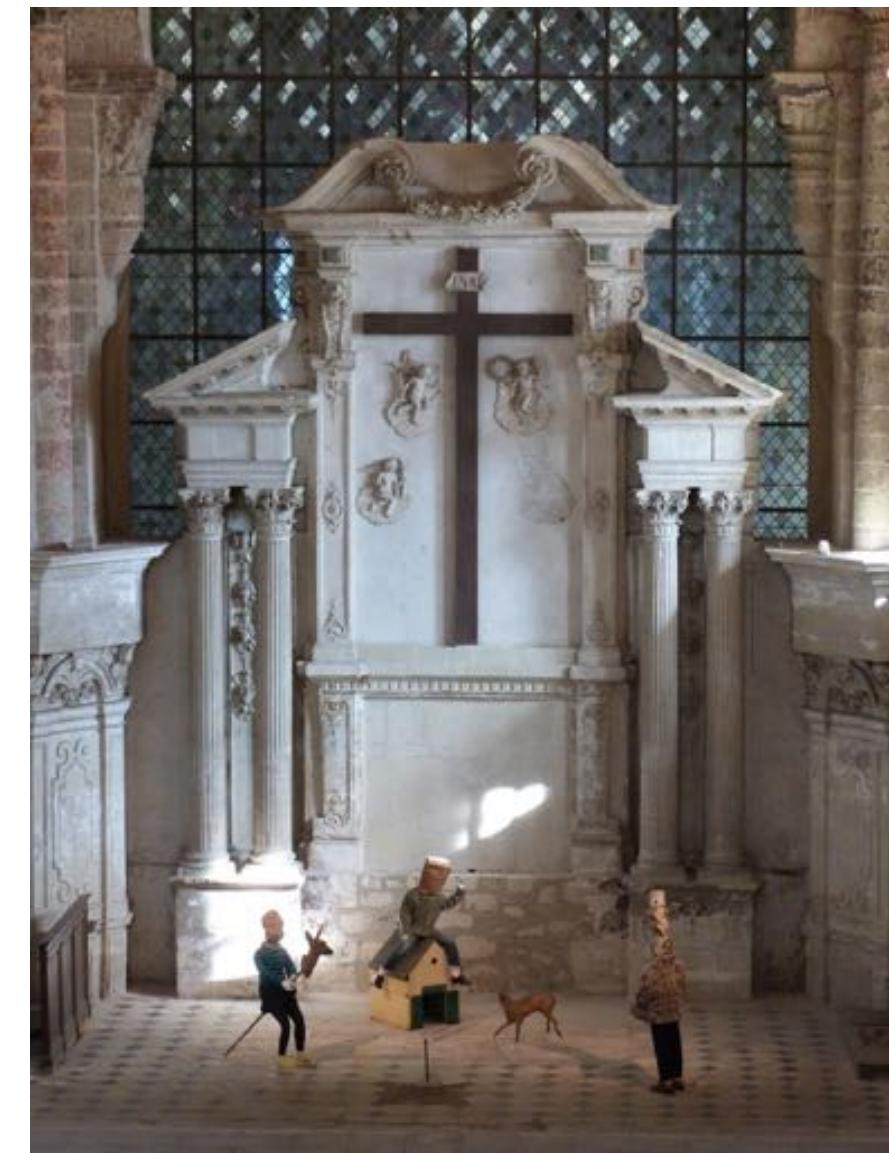
L'ensemble repose sur un protocole de dessin s'apparentant au principe du cadavre exquis.
Chacune élabore silencieusement une esquisse préparatoire pour venir ensuite terminer celle de l'autre. Le mutisme est levé lors du choix du traitement graphique du dessin.



M A R T Y R (E) S

Installation, éléments de taxidermie, bois, textiles,
plâtre, métaux, corde, plumes,
dimensions variables, 2014





Vue de l'exposition, *La réalité presque évanouie*, commissariat
Léa Bismuth. Abbaye du Ronceray, Angers, 2014

« L'installation Martyr(e)s met en scène trois personnages à taille d'enfants : deux figurent comme des bourreaux (les visages couverts, ils sont en situation de domination), le troisième comme la victime (la veste ouverte, il accueille les blessures), transpercé de flèches à la manière d'un Saint-Sébastien. La scène joue de l'ambiguïté entre une cour de récréation, un tribunal improvisé et une partie de chasse. Le dispositif exprime en effet la violence désinhibée de l'enfance, ici les mécanismes de bouc-émissaire, jusqu'au lynchage collectif, par lequel un groupe s'autorégule et assure sa cohésion. Cette image d'un processus proto-social, à l'origine de la société, rappelle par la même occasion leur travail à l'histoire du théâtre, dont les premières formes helléniques émergeaient du sacrifice d'un bouc (*tragos*, à l'origine du mot tragédie). Le titre est porteur d'une ambiguïté qui dédouble l'expérience de lecture que l'on peut en faire. Le « e » entre parenthèses sert en effet de point de bascule entre deux perspectives opposées : le regardeur peut se placer du côté du martyr (sans « e »), il est alors face à une victime pour laquelle il peut nourrir empathie ou compassion, ou considérer le martyre (avec un « e »), la scène en entier, d'une façon plus détachée, d'un oeil observateur qui en appelle à une pulsion scopique (à notre tendance à se satisfaire d'images effroyables, de cadavres, d'accidents etc.). » (1)

(1) Florian Gaité, *Jeux interdits*, Laura Bottreau & Marine Fiquet, revue Terrain Vague #3, mars 2017



L' E N N U I
D E S
J E U N E S
C O R P S

Installation performative et évolutive.

Jeu de Dames en peuplier sérigraphié

30 x 30 x 6 cm

Ensemble de 13 dessins, encre de chine et feutres,

50 x 50 cm

2014 - 2018

Coproduction Cie Nathalie Béasse





Vue de l'exposition, *L'ennui des jeunes corps*, sous invitation de la Cie Nathalie Béasse, Le PAD, Angers, 2014



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 joueur 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, presuppose 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.

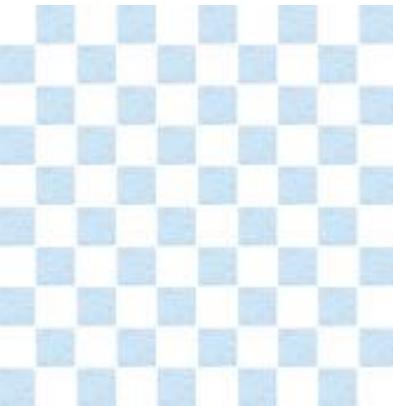
P A R T I E ...

JOUEUR BLEU

JOUEUR BOIS

VAINQUEUR

VAINCU

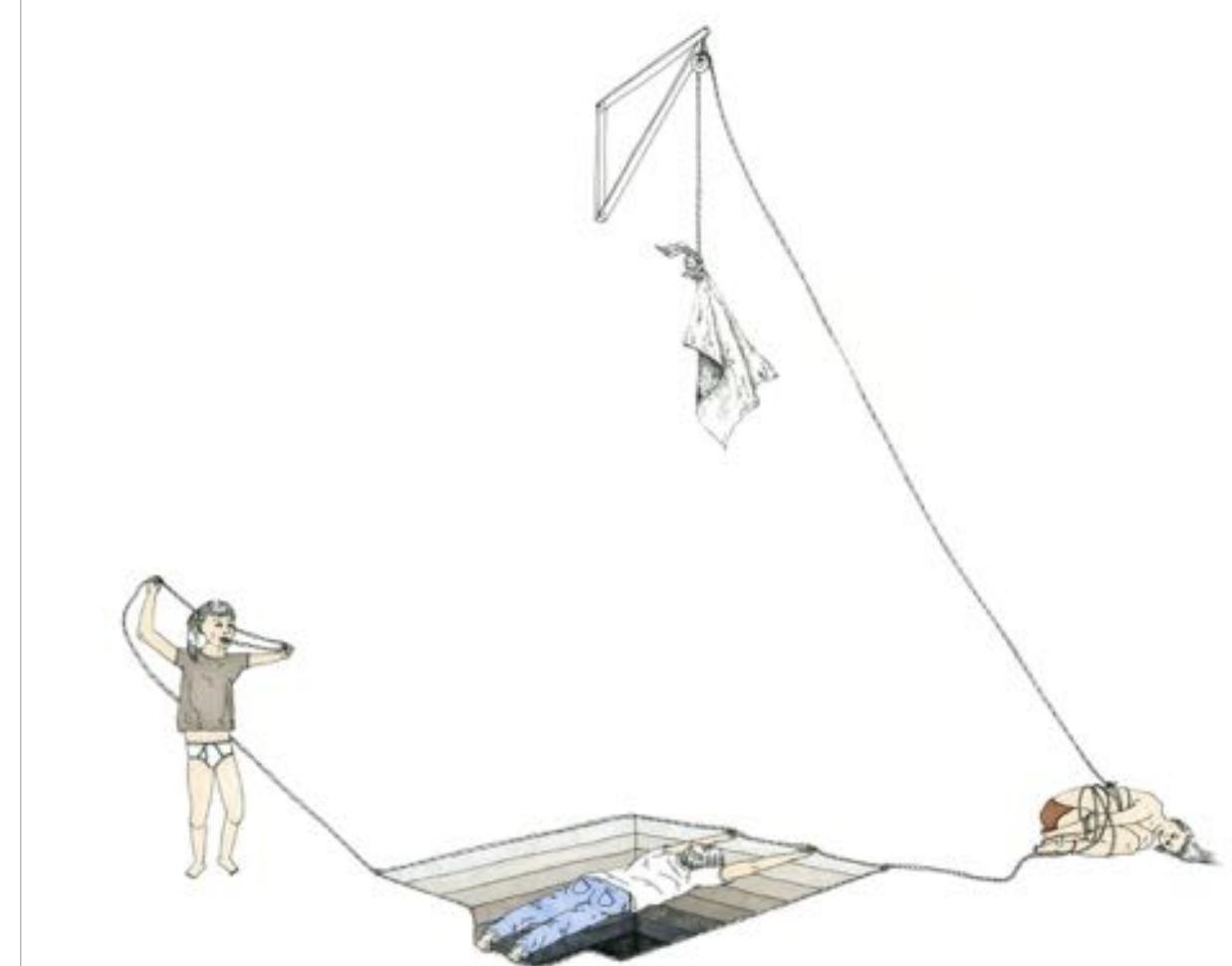
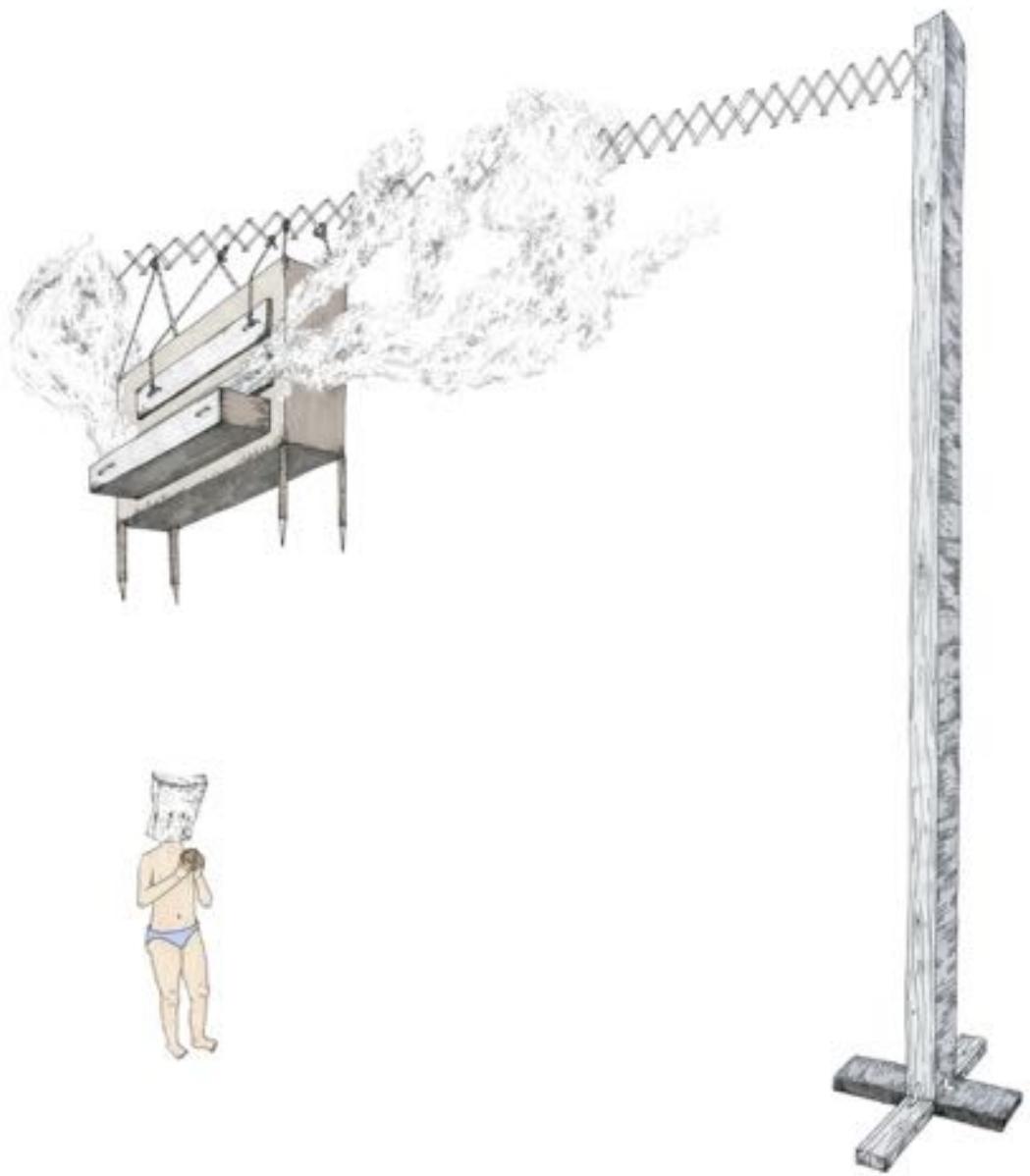


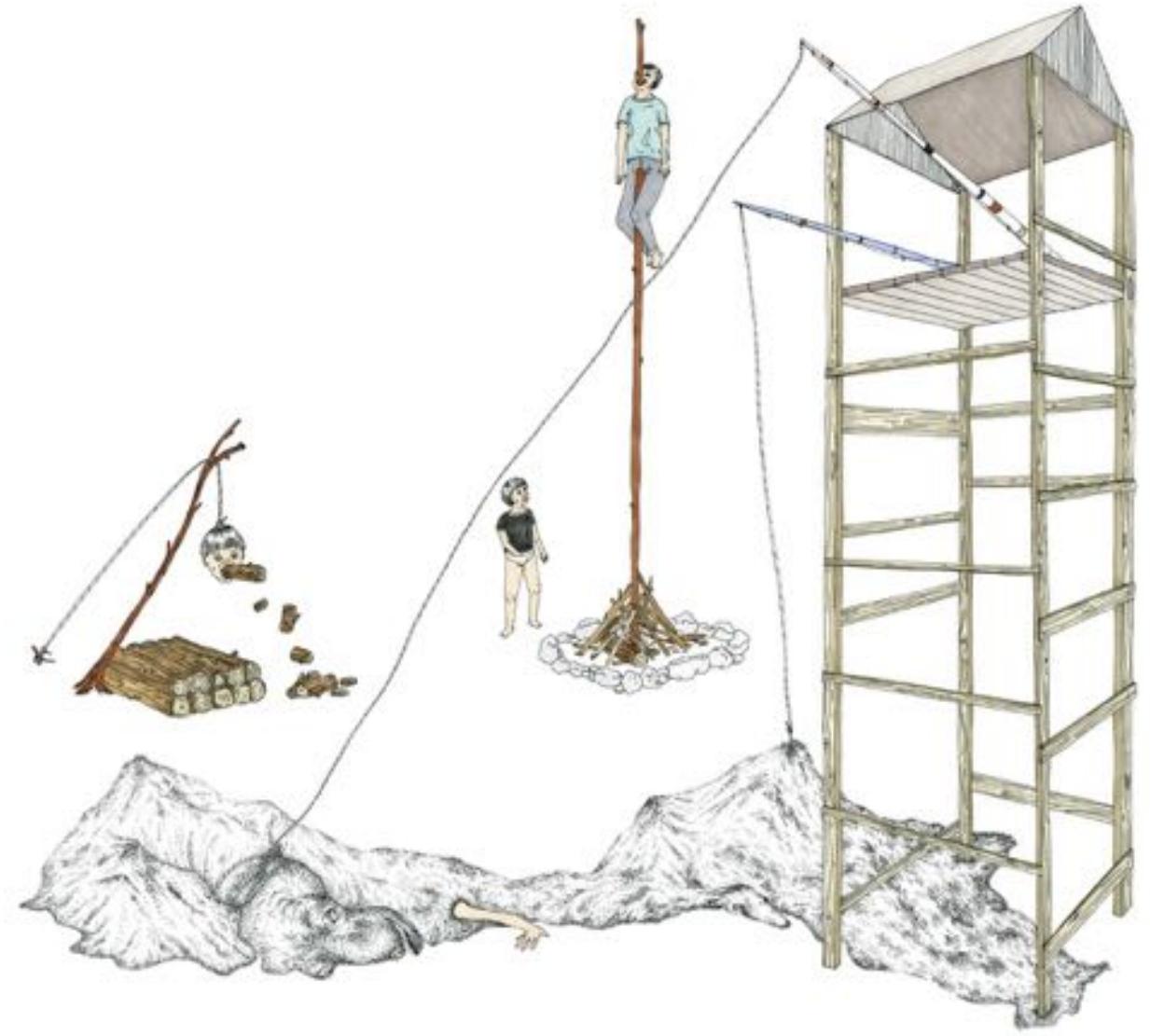
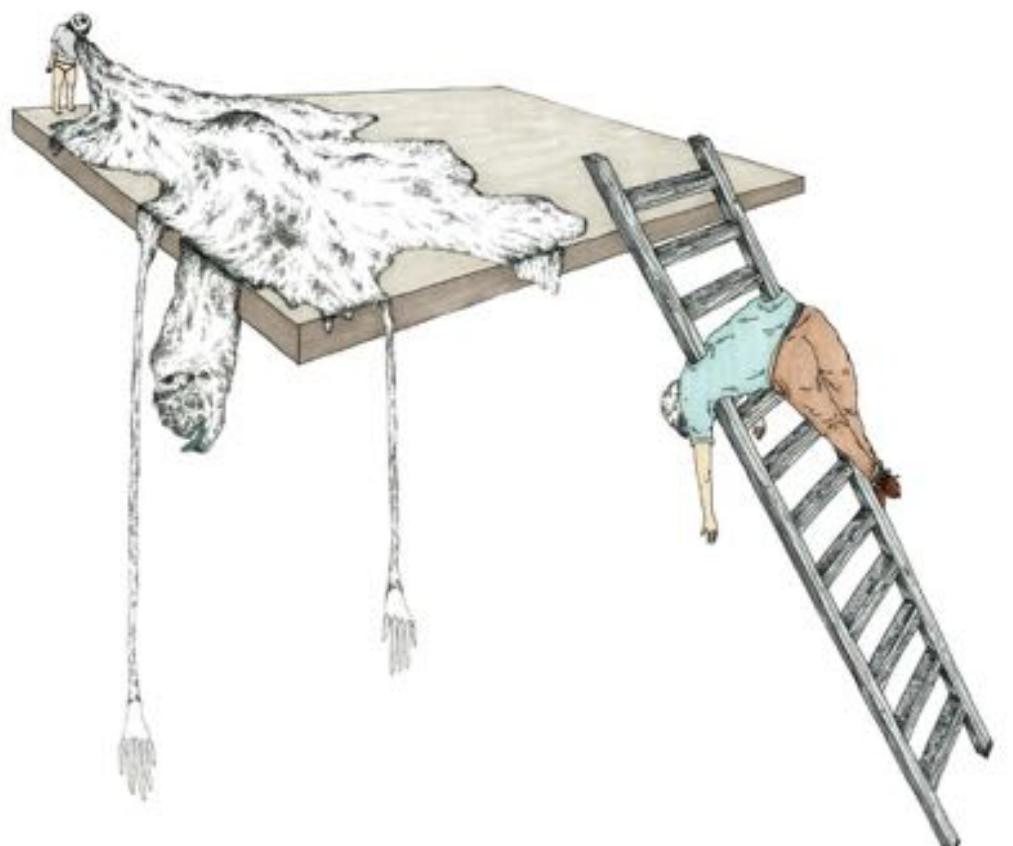
PIÈCE BLEUE ● DAME BLEUE ♔

PIÈCE BOIS ○ DAME BOIS ♚

B	L	E	U	...	1	MOLLEMENT	1	TIRER
				...	2	MOUILLER	2	CARESSER
				...	3	VELU(E)	3	ENFONCER
				...	4	SOMMET	4	ENGONCÉ(E)
				...	5	RECRACHER	5	RABOUGRI(E)
				...	6	CARESSER	6	COUVRIR
				...	7	TRAÎNER	7	MANGER
				...	8	FLOTTANT(E)	8	ÉPAIS(SE)
				...	9	CREUX(SE)	9	BORBURE
				...	10	GISANT(E)	10	FUMER
				...	11	PETIT(E)	11	GRAND(E)
				...	12	BAS(SE)	12	HAUT(E)
				...	13	COURT(E)	13	LONG(UE)
				...	14	PENCHÉ(E)	14	SUSPENDU(E)
				...	15	PLANTÉ(E)	15	TORDU(E)
				...	16	PERCHÉ(E)	16	CAMOUFLER
				...	17	TRICHER	17	FOYER
				...	18	ROMPRE	18	PIÈGE
				...	19	RENVERSER	19	MORCELER
				...	20	ATTRAPER	20	RANGER

B	O	I	S	...	1	TIRER
				...	2	CARESSER
				...	3	ENFONCER
				...	4	ENGONCÉ(E)
				...	5	RABOUGRI(E)
				...	6	COUVRIR
				...	7	MANGER
				...	8	ÉPAIS(SE)
				...	9	BORBURE
				...	10	FUMER
				...	11	GRAND(E)
				...	12	HAUT(E)
				...	13	LONG(UE)
				...	14	SUSPENDU(E)
				...	15	TORDU(E)
				...	16	CAMOUFLER
				...	17	FOYER
				...	18	PIÈGE
				...	19	MORCELER
				...	20	RANGER







M O U V E M E N T
P E R P É T U E L

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

Coproduction Galerie 5 et la Paperie





Les figures masquées de *Mouvement perpétuel* habitent une cour de récréation où s'affrontent reliques d'enfants et transgressions. Ces corps enfantins aux mains d'adultes font du terrain de jeux une place publique à la pudeur contredite. L'installation vient piéger deux figures enfantines dans un face à face les transformant en objets et sujets du mécanisme de jeu.

Les deux corps sont liées l'un 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 figures enfantines rejouent l'acte sexuel mécaniquement et questionnent le statut de pénétrant / pénétré.

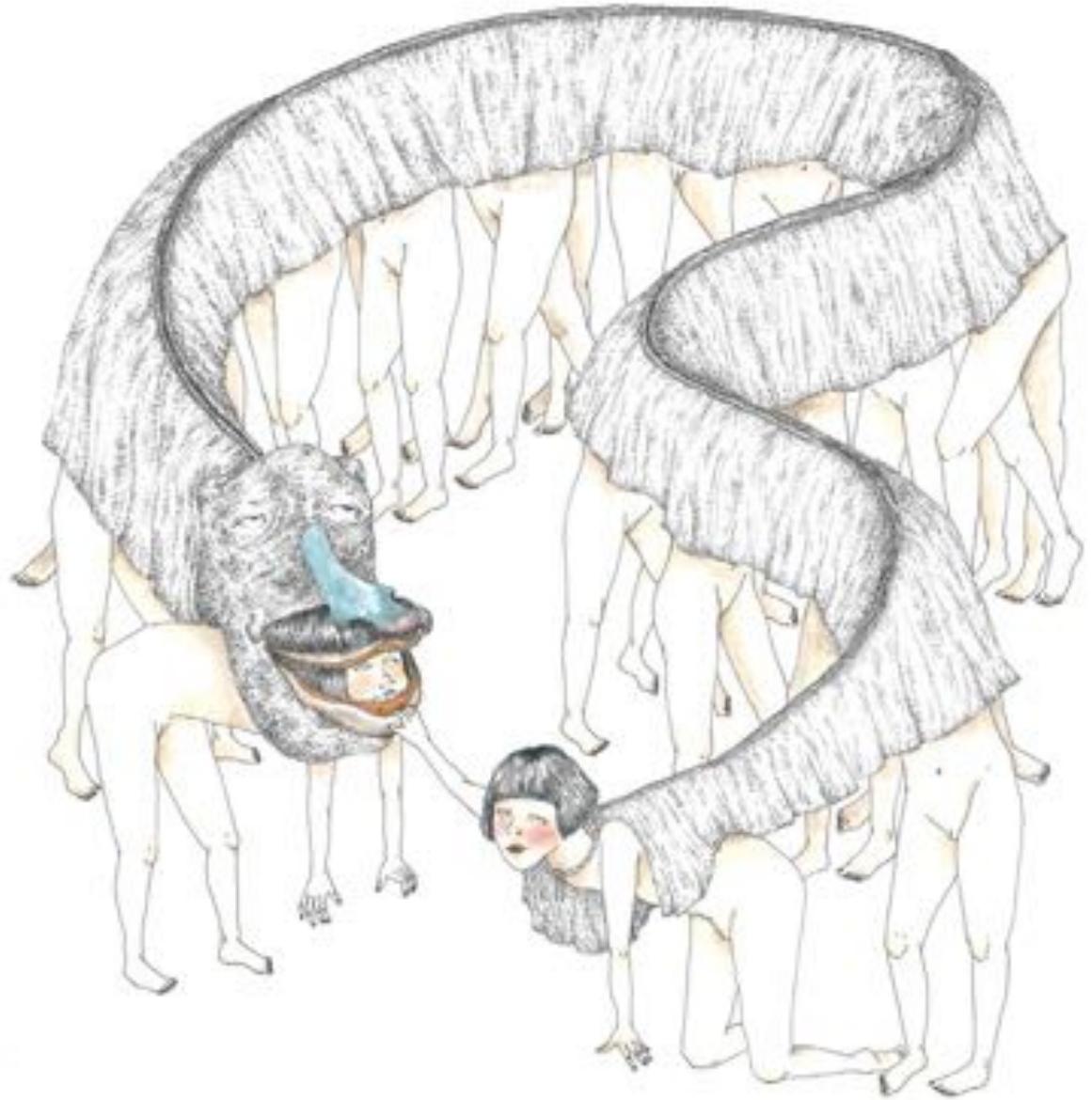
L'espace de projection invoque un état oscillatoire, entre l'enfant et l'adulte. Cet entre-deux est également figuré par des choix plastiques : les mains sont des mains d'adultes, issues de moulages en plâtre de nos propres mains. Les visages de porcelaine, empreintes de nos propres visages, construisent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



S ' H O R R I F I E R
D E
L ' O R I F I C E

Série de 7 dessins,
encre de chine et feutres,
40 × 50 cm, 2015





ELLE SE LAISSE TOMBER PAR TERRE ALORS EN DEMANDANT QU'ON LA DISTRAIE.
ON LUI RACOMME AVEC BEAUCOUP DE DÉTAILS L'HISTOIRE DE CELLE qui, PAR LANT DE SA

VULVE, À COUTUME de dire que grâce à CETTE Boussole ELLE PEUT NAVIGUER DU
LEVANT AU COUCHANT.

MONIQUE WITTIG, LES GUÉRILLÈRES

Cet ensemble de dessins met en scène une meute de fillettes dénudées, dressées, rassemblées, hurlantes et combattantes. Les Guérillères de Monique Wittig sont venues inspirer ces images réalisées à quatre mains. Il ne s'agit en rien de tenter d'illustrer la puissance des images textuelles de ce roman mais plutôt d'en laisser réchapper certaines visons.

«Le zéro», «le O», «le cercle», «l'anneau vulvaire» qui viennent ponctuer le roman réapparaissent dans les dessins à la manière d'une boussole, à la fois motif répétitif et ligne directrice de la narration. L'ensemble de dessins comprend un dessin textuel issu d'un procédé de dictée à l'aveugle.

Des relectures de figures mythologiques animales comme l'Ouroboros ou l'oiseau de Vénus se mêlent alors aux corps nus des petites filles sans pudeur. De leur nudité s'échappe la bestialité d'une sexualité naissante, désirantes les unes des autres.



E L L E S
A V A I E N T
L E S M È M E S
Y E U X

Ensemble 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 100 cm, 2016

Coproduction Centre d'Art Contemporain de Pontmain



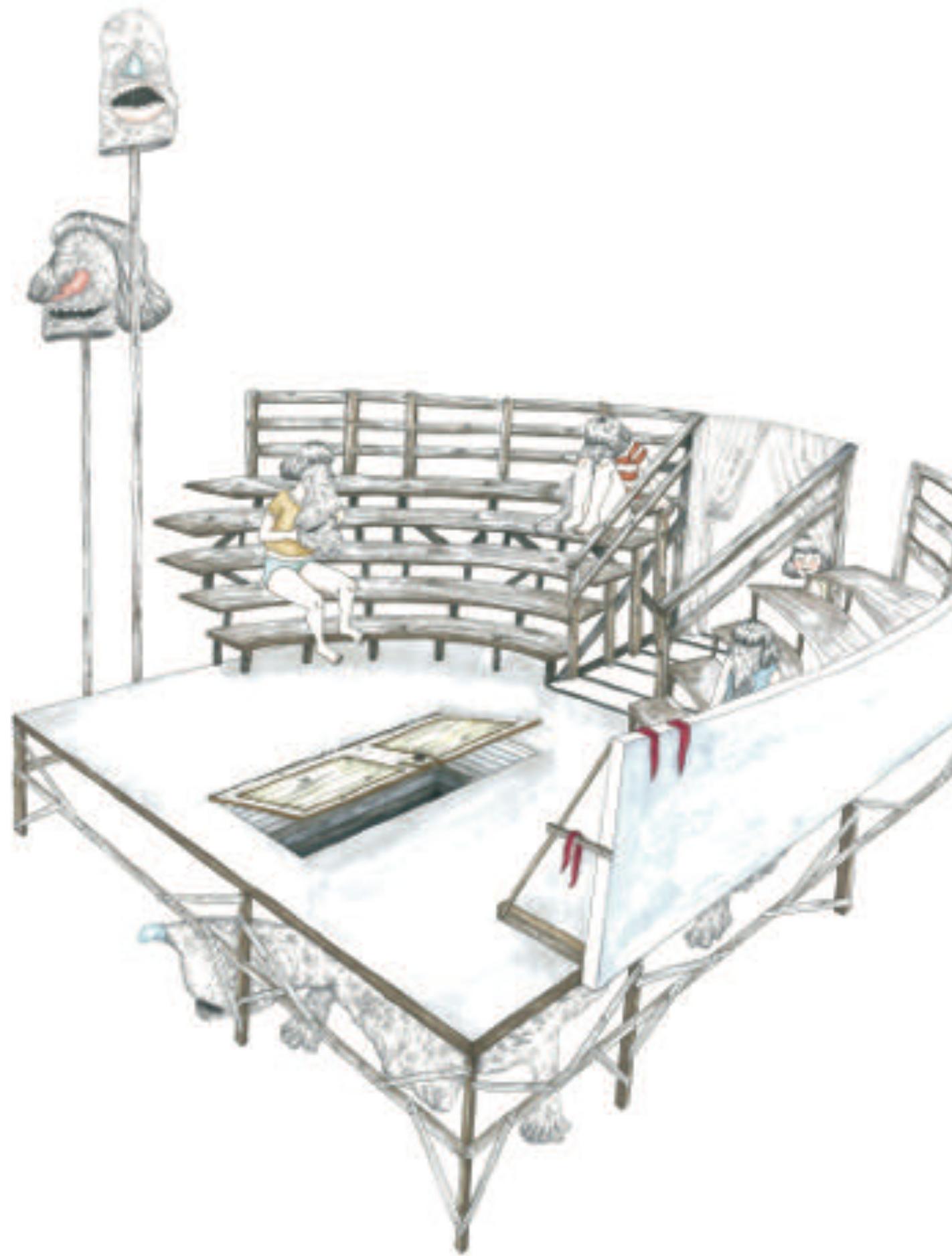


Vue de l'exposition, *Enfants*, Centre d'Art Contemporain de Pontmain, 2016



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 théâtrale. 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.



J O Y E U S E S
P É T O C H E S

Installation, porcelaine, fourrure, plâtre,
textile, métal, bois, papier, perruques,
cotillons, dimensions variables, 2016

Coproduction La Gâterie





Joyeuses Pétoches met en scène des figures enfantines, hybrides ou costumées, en tête-à-tête dans les vestiges d'une célébration dont on ignore l'objet.

L'installation donne à voir l'après-coup et l'agitation retombée au sol laisse place à une étrangeté cauchemardesque: les cotillons et les chapeaux pointus figurent unurre.

L'image colorée du joyeux désordre vient contraster avec les visages froids, inexpressifs, les objets de jeux deviennent alors menaçants. L'un·e brise d'un maillet les artifices de son propre costume, pendant que l'autre s'apprête à scier la branche lui faisant office de membre. L'absurdité des actions trouble la limite entre le costume et le corps.



A B C É D E R

Ensemble de 11 dessins et de textes :

10 dessins, 30 x 40 cm, feutres et graphite sur papier de pierre

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

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

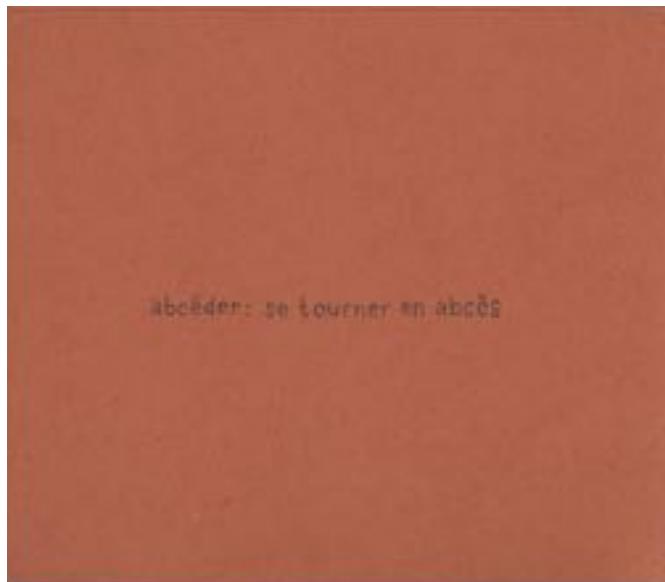
Coproduction Castel Coucou

> Vue de l'exposition, Recouvrées, ancienne synagogue de Forbach, 2017





Dessin avec dispositif lumineux, 60 x 60 cm, feutres et graphite sur papier de pierre



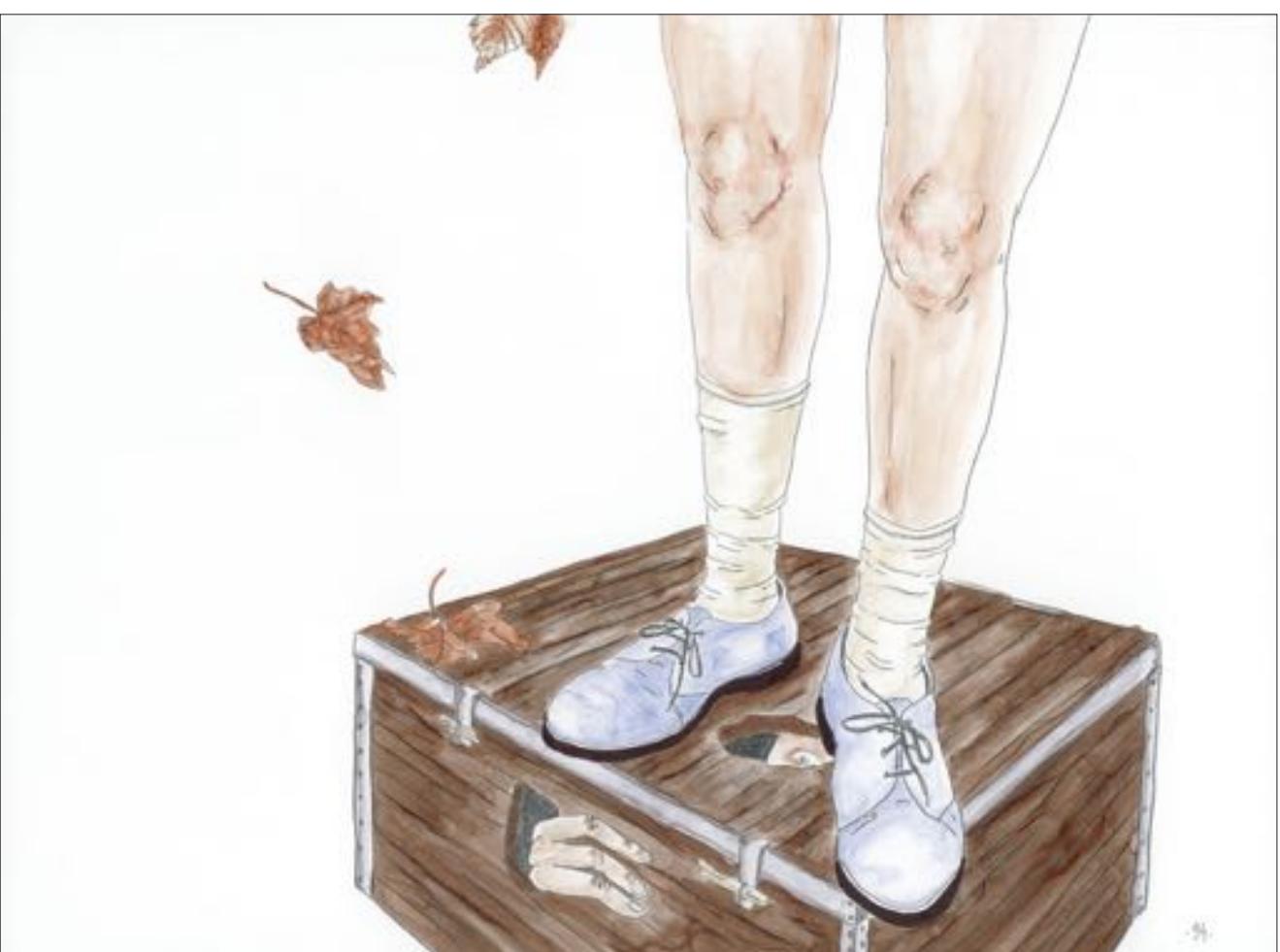
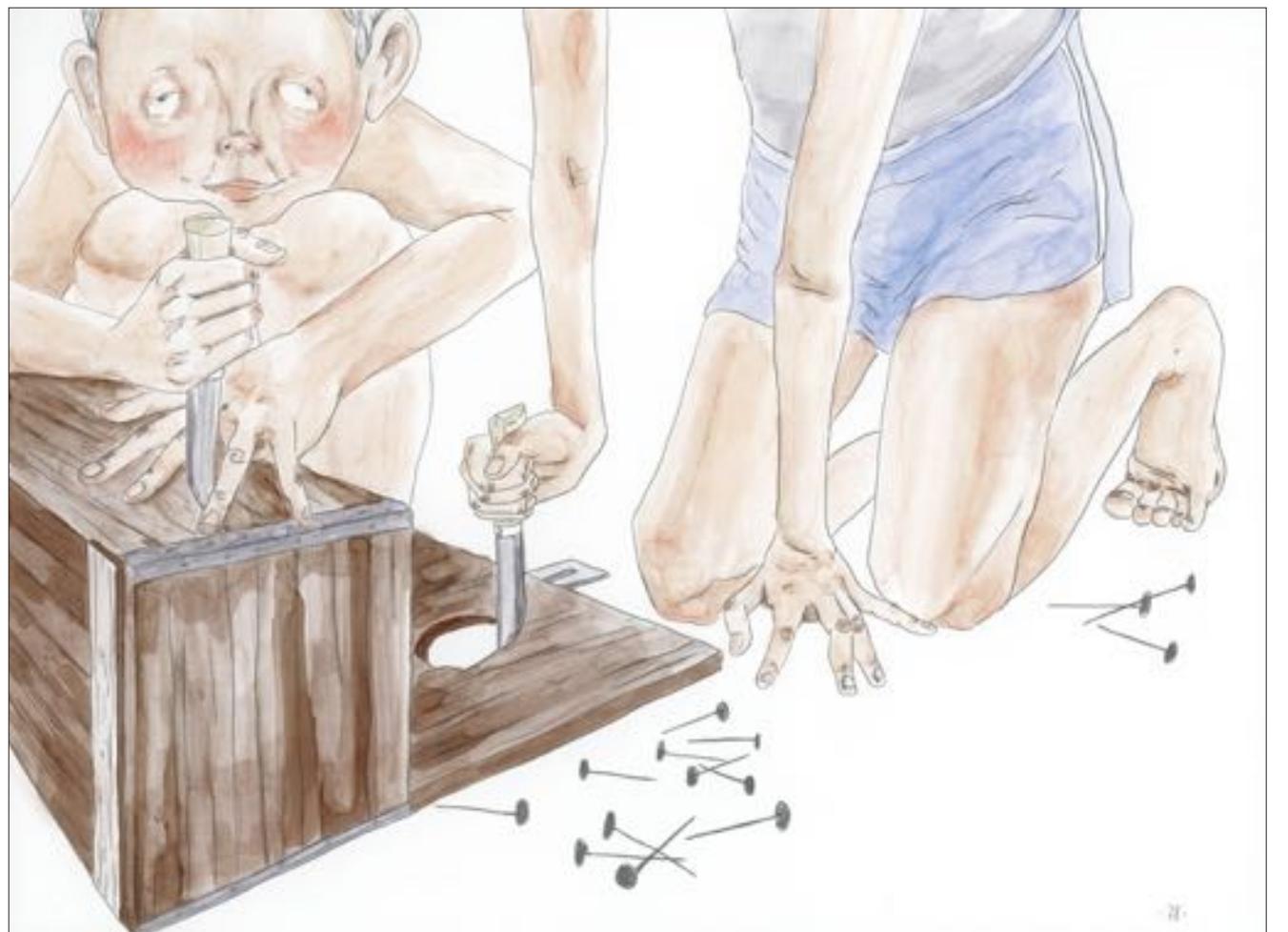
un garçon fatigué des garçons fatigués			89
A	B	C	
des champs cultivés	un tablier déchiré	un plancher balayé	
des fruits tombés	un pantalon usé	des souliers cirés	
un manteau mouillé	des verres cassés	un mur tapissé	
un terrain défriché	des murs écroulés	des rideaux plissés	
des champs labourés	des tonneaux défoncés	un drap brodé	
un arbre taillé	un chien écrasé	un linge repassé	
des jardins bêchés	un arbre entaillé	des gens énervés	
un chêne déraciné	des pains entamés	un encier renversé	
un chariot chargé	un carreau fêlé	des ruisseaux gelés	
des blés coupés	des tuyaux éclatés	des champs inondés	

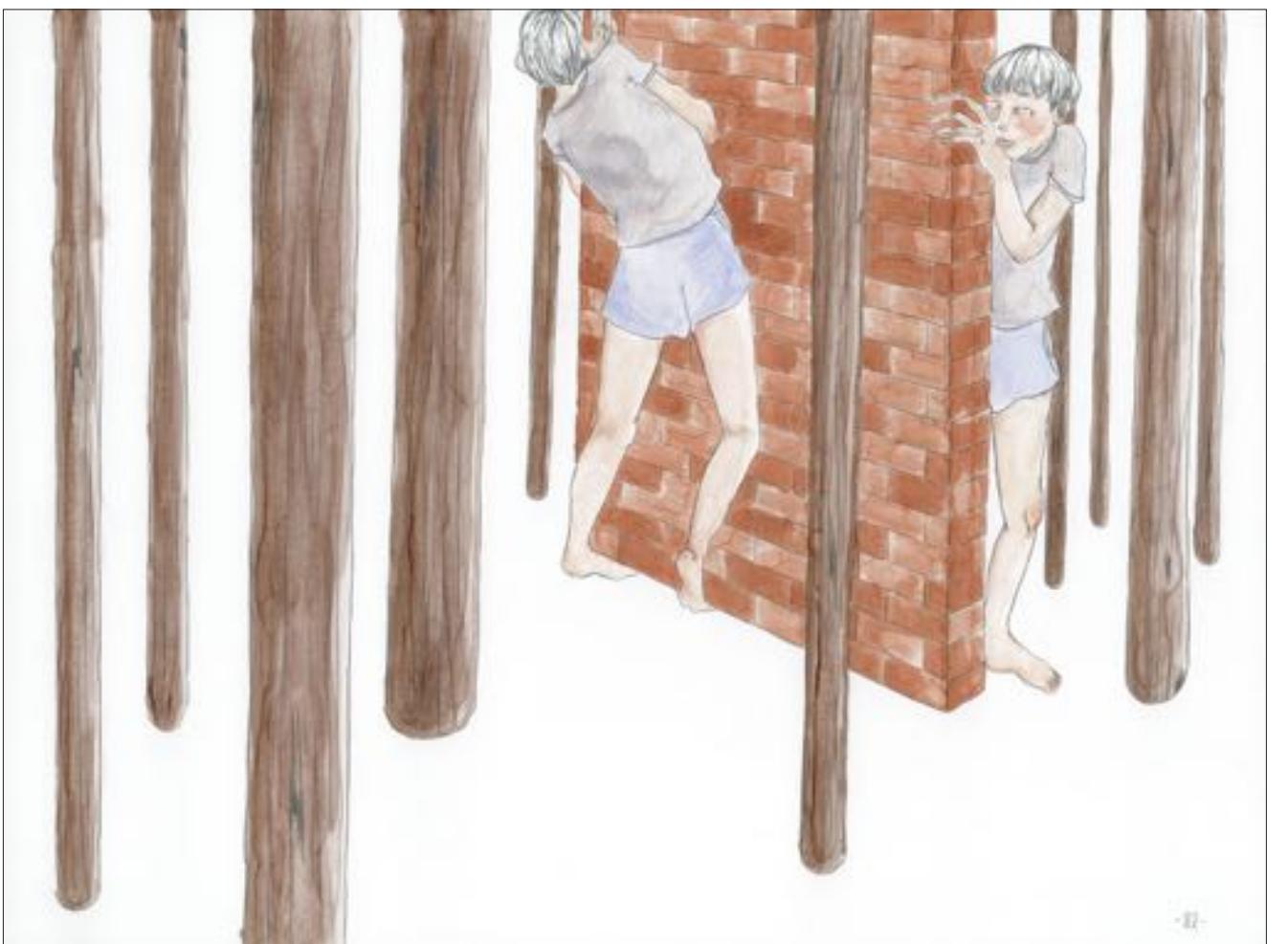
Cet ensemble de onze dessins prend comme point de départ onze exercices de grammaire des années 1970. Ces courts textes rassemblés viennent créer une fiction. La qualité poétique de ces fragments textuels font de l'exercice linguistique un principe narratif au scénario vicieux. Le registre glacial et 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 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 propres 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 dans l'apprentissage scolaire : Abcde... Abcéder, ce terme au sens ingrat et à la sonorité trompeuse vient directement inspirer le dessin lumineux.







D O U C E S
I N D O L E N C E S

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

Coproduction MPVite





Douces indolences pose la question du *phantasme* comme rêve, hallucination. Les termes fantasme, fantôme et fantaisie dérivent tous trois du grec *phantasma* 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·e est vide, absent·e, alors que l'autre, tout en longueur, pourrait trébucher sur lui-même. L'un·e sans visage, l'autre les yeux clos, la rencontre n'aura pas lieu.

Chaussé·e·s, cagoulé·e 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.

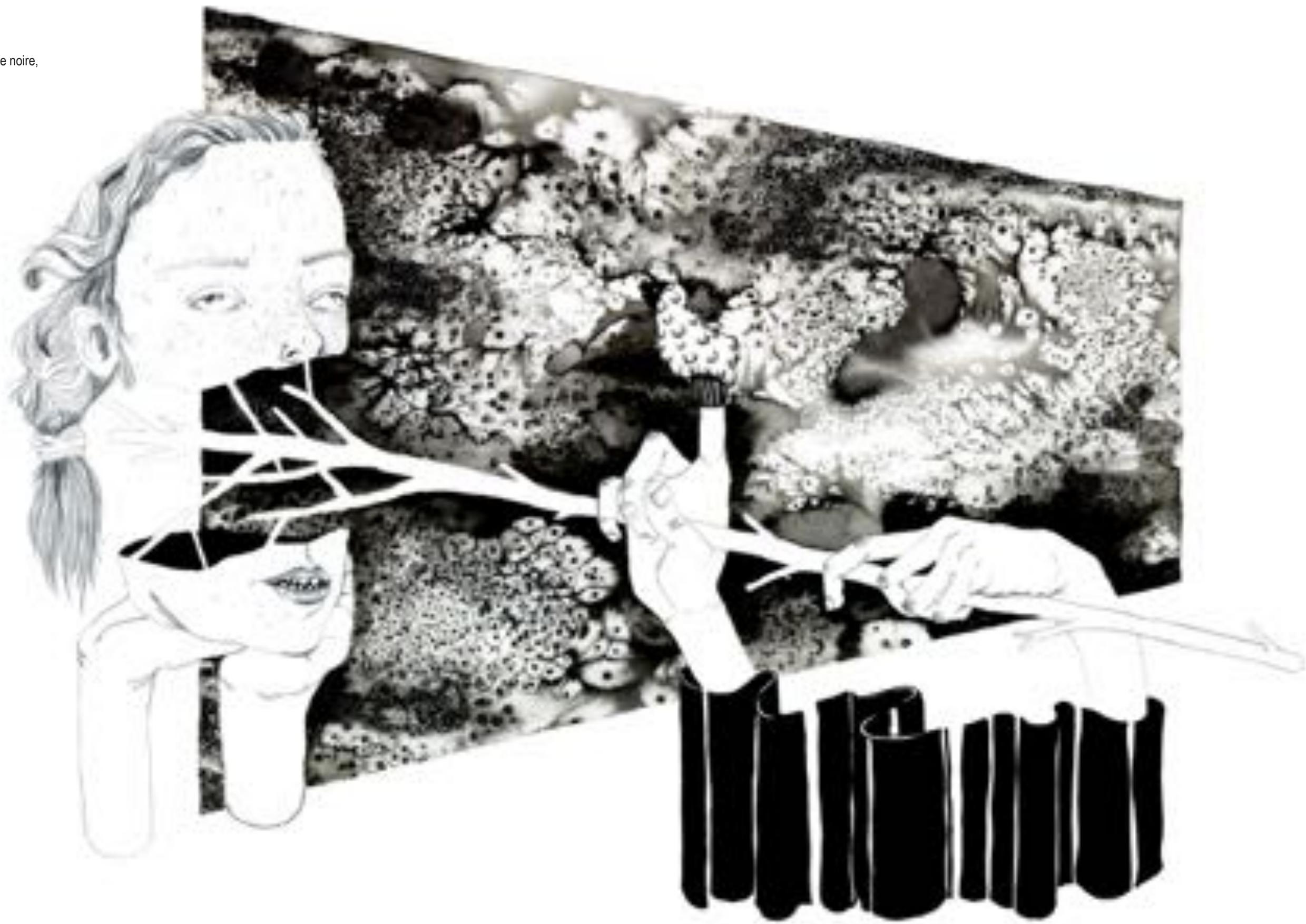
Douces indolences tire son point de départ d'une étude lexicale. Tricoter, étymologiquement « caresser, frotter, battre» est un terme dérivé de trique, tout comme le tricot : gros bâton, gourdin, « être raide comme une trique ».

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.



J U S Q U ' A U
J O U R

Ensemble de 2 dessins,
encre de chine, graphite, craie noire,
50 x 60 cm, 2017





L E S
T O M B E A U X
I N N O C E N T S

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

Coproduction MPVite et Maison des Arts - Centre
d'Art Contemporain de Malakoff







Photographie : Philippe Piron



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 orchestrée a été conservée. À la fois paysage textuel, sculptural, pictural et photographique, l'installation donne à voir un après coup.

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'enlisement. 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.

Au mur, un halo peint évoque à la fois mise en scène théâtrale, aube et crépuscule. Le choix d'un ton sur ton rend le demi-cercle à peine visible, seule la lumière sur sa brillance active sa perception. Le texte, traduit sous forme de carte postale, se trouve issu d'un tirage contacte argentique présenté en négatif: la lumière est venue révéler le récit et le grain du papier.

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



Q U E
D I S I E Z - V O U S

Dessin, graphite, 100 x 60 cm, 2018

Coproduction 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.



B E R N E (R)

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

Coproduction MPVite



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 enfantine 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 ?

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.



A U X
C O R N E I L L E S

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

Coproduction Maison des Arts - Centre d'Art Contemporain de Malakoff.





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. 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.

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 ».



L E
V É R I T A B L E
E N D R O I T

Dessin, encre de chine et feutres sur papier de pierre,
30 x 40 cm, 2018

Le véritable endroit dessine un espace de jeu comme lieu d'un renversement. Deux corps de fillettes s'y déploient et s'y dissimulent, l'une sous l'autre, l'une dans l'autre. Les jupes dévoilent un fantôme à quatre pattes, un corps lesbien désirant devenu refuge. Entre pudeur et transgression, il s'agit ici de renverser ironiquement l'injonction d'invisibilité : en cachant leur baiser elle montre sa culotte.

L'envers du tissu devient l'endroit d'un passage, le lieu d'une découverte : «Elle me sortait d'un monde où je n'avais pas vécu pour me lancer dans un monde où je ne vivais pas encore».(1)

(1) Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, 1966



L E S
V I E U X
D É M O N S

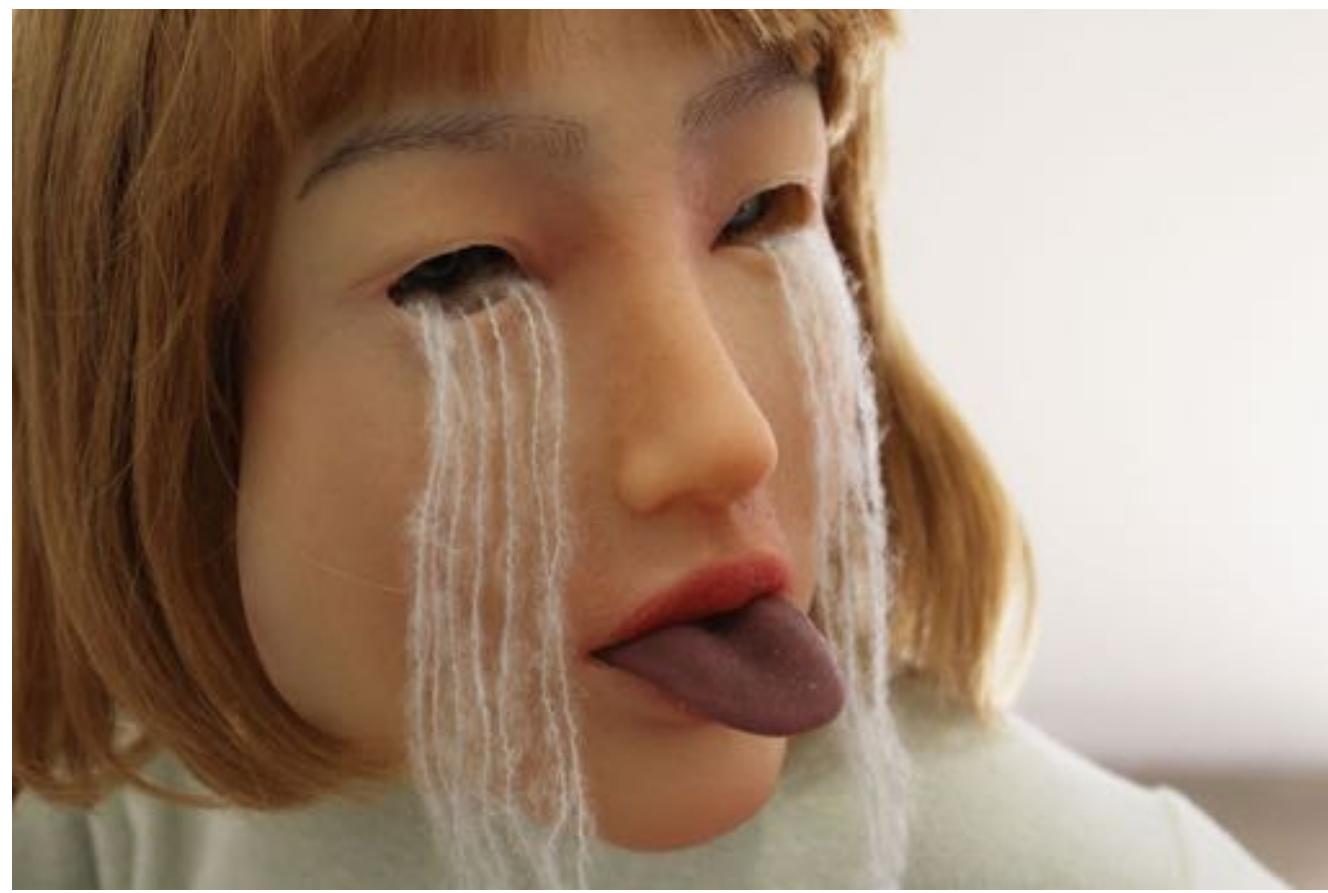
Installation, résine, plâtre, textiles, silicone, laine, perruques,
bois, métal, plastique, verre, dimensions variables, 2018

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 défoulement. 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 répugnantes des après-midi d'enfance. Le choix des matériaux, empruntant conjointement accessoires de farces-et-atrappes, de déguisements et 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)

(1) Veronique Bergen, *Fétichismes*, 2016

(2) ibid.



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 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 topo 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.



À
V O U S

Vidéo et édition, 8'18

Coproduction Maison des Arts, Centre d'Art Contemporain de Malakoff. Avec le soutien du Théâtre 71 - Scène Nationale de Malakoff



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 ventriloque ne peut s'effacer derrière le corps qu'elle maintient, en donnant la parole elle attire le regard.

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 tuées et par « chose tue » il faut entendre l'enfant, du latin *in farer*, celui qui ne parle pas, du grec *fēmi* celui qui ne sait pas manifester sa pensée par la parole.

L'enfant et la ventriloque se placent en narratrices·eurs 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.







B O R D E R
D E P E T I T S
P O I L S

Installation, résine, plâtre, cheveux naturels, lunettes, textiles,
dispositif sonore, masques,
prothèse oculaires, prothèses dentaires, silicone,
123 x 40 x 50 cm, 2019

Coproduction ESADHaR





Jamais tout à fait seule, jamais tout à fait plusieurs, la sculpture *Border de petits poils* initie un « dialogue à trois » entre une figure enfantine et ses mains gantées de deux chiens.

Jamais tout à fait animal, jamais tout à fait humain, jamais tout à fait masque. Le simulacre s'invite dans ces deux têtes de chiens et fait osciller le registre de lecture entre jeux de dissimulation, spectacle de marionnettes et scène de dévoration.

Les chiens sont figurés par des masques, ces objets de déguisement empruntés aux *furs** viennent rejouer l'illusion et l'activation d'un potentiel jeu de rôle. Les masques, ici modifiés et augmentés par l'ajout de prothèses oculaires et dentaires humaines, nous amènent vers un jeu polymorphe. Ils incarnent un entre-deux en prenant à l'humain ses objets de simulacre. Dentier et yeux de verre viennent troubler le costume canin.

Jamais tout à fait simulée, jamais tout à fait réelle, la parole prend place dans les bruits de bouches humaines, les souffles et les râles, entre bouffées absorbées, sucées et recrachées. Les sonorités expirées ou ravalées se font la conversation. Pensées en inversion, les bandes sonores sont diffusées l'une à l'endroit, l'autre à l'envers et hésitent entre dissentiment et complétude.

Extrait remanié de la définition de la paupière, le titre *Border de petits poils*, évoque un espace corporel aux appendices couverts de pelages. À la lisière d'un passage, la sculpture occupe les bords d'une fiction plurielle.

*communauté de personnes appartenant au *fandom fury*, ayant un intérêt pour les animaux imaginaires ou non, mythologiques ou anthropomorphes et prenant l'apparence de leurs animaux totems. De l'anglais *fan*, « admirateur », *-dom*, « appartenant à une idéologie », et *furry*, « poilu ». Les pratiques *furs* peuvent aussi jouer un rôle dans des contextes de rencontres sexuelles fétichistes.



S O L I L O Q U E S

Installation, carton gris, papier ingres, textiles, cheveux naturels, corail, plâtre, encres, prothèses ongulaires, prothèses dentaires, métal, silicone, ouate, caoutchouc, dimensions variables, 2019

Coproduction ESADHaR





CLAPOTIS

Clapotis ne comprend pas le mot concentrique. Quand il le décompose ça lui semble mieux, c'est le mot en entier qui l'énerve, comme si on avait voulu faire qu'un de plusieurs choses pour dire autre chose.

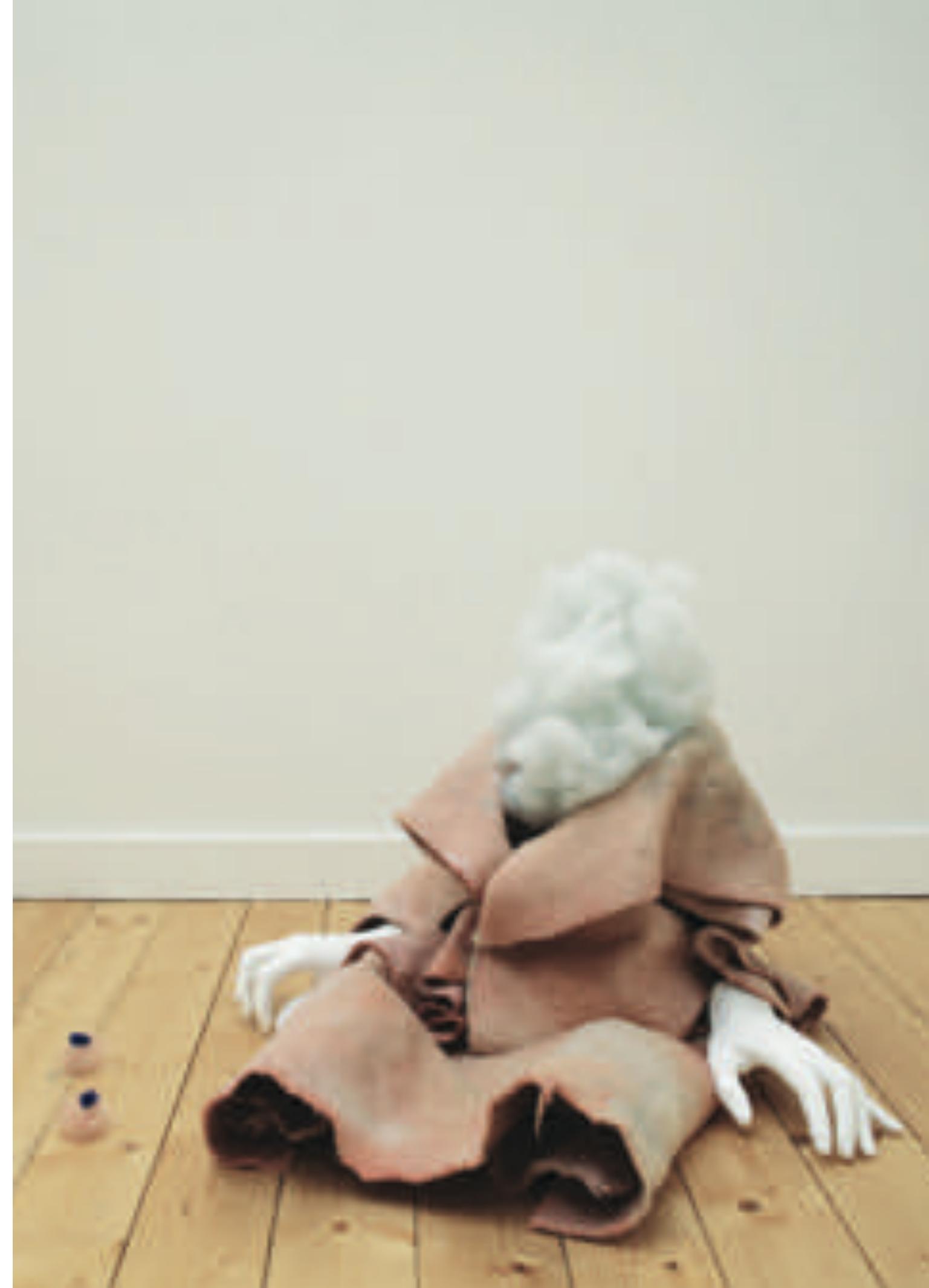
Clapotis attend qu'on lui explique pourquoi elle fait chauffer des cailloux dans ses poches et pourquoi il les balance avec fierté. Clapotis adore le mot ri-co-chat, surtout quand il arrive à le faire rebondir trois fois son petit caillou tout chaud. Il aime les morceaux qui grattent dans ses collants, ceux qui tombent, brillent et roulent, ceux qui comblient les creux de ses fossettes. On l'entend souvent raconter sa chute dans les gravillons, juste devant le portail, quand il n'a pas pleuré. Il n'a rien dit mais il lui en reste quelque part au-dedans. Il ne sait plus dire s'ils sont des gravillons, des chagrins ou des glottes mais il les glisse à son oreille parfois.



D.

Quand D. était encore petite, celle avait l'habitude d'enfoncer le coton-tige un peu trop loin dans son oreille, et il lui arrivait de s'en délecter. Ce matin là, il n'y avait plus aucun bâtonnet ouaté. Elle chercha à écraser de petites choses sur de longues choses, mais rien n'y fit. Elle se rappela de ce morceau tubulaire de bois, si doux, si tendre, comme celui qui servait à épousseter le dessus des cadres et les petits objets les jours de ménage. D. imaginait déjà la partie duveteuse au creux de son oreille, mais il fallait quitter la salle de bain et partir ce jour là, pour la première fois, le conduit auditif encore gras.

D. ouvrit la porte, les vitres étaient sales de la veille, tâchées par les retombées de pluies. La chaleur venait faire couler et briller chacune des petites tâches. Elle pensa à ses tâches sur son nez, à sa tâche sur le bord de sa manche, celle créée par le bord de son nez. Les tâches étaient-elles toujours de beauté ?



MANUFACTURED

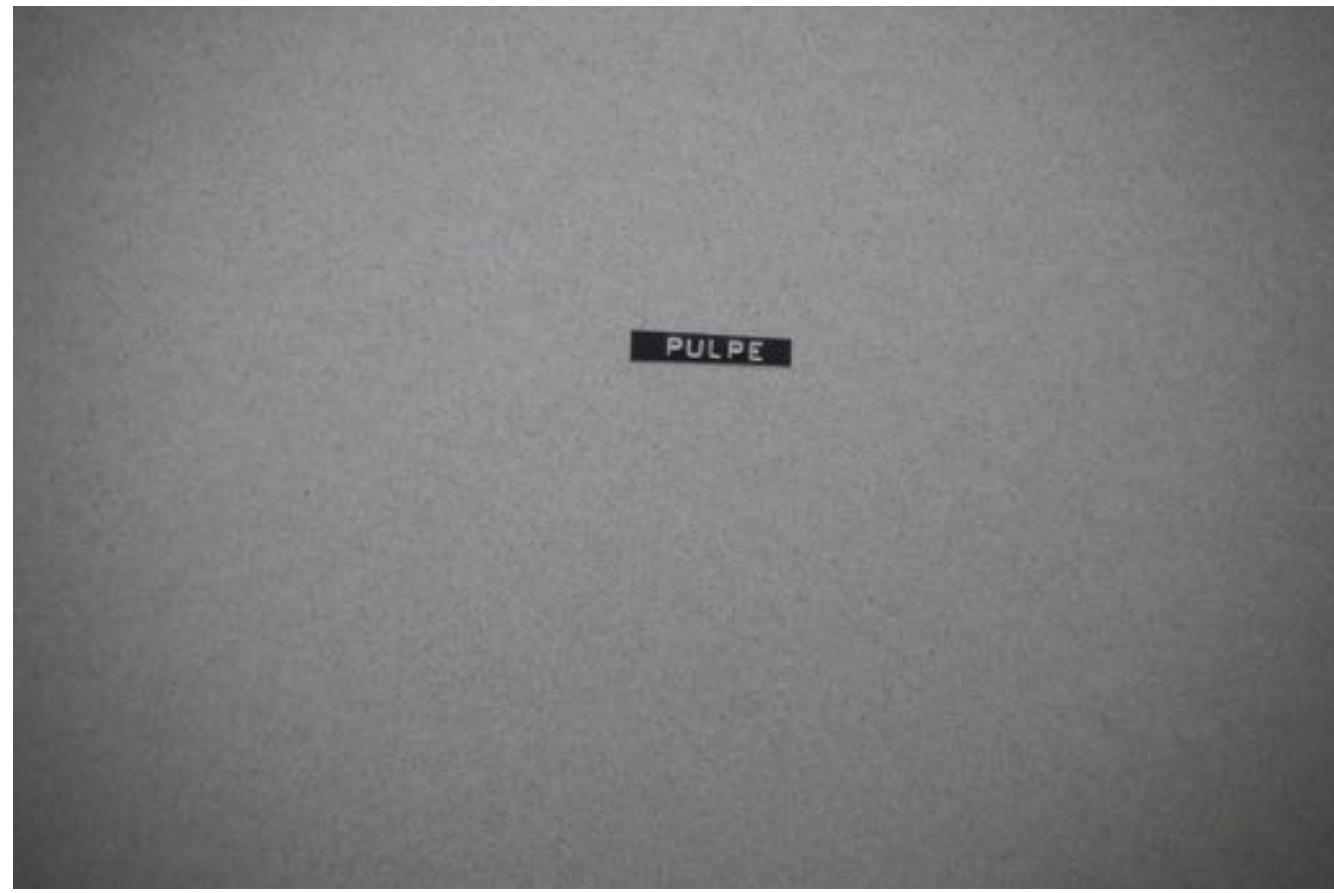
BY **REGGIE**

MARÉCAGE

Jaqueline, qui n'a pas réussi à apprivoiser une sauterelle, se console en disant : « Marécage a apprivoisé une sauterelle. Elle en avait une qui la suivait partout, qui se promenait avec elle et qui rentrait à la maison avec elle. »

REGRETTÉ

Trente ans qu'il a trente ans.
Regretté ne viendra plus.

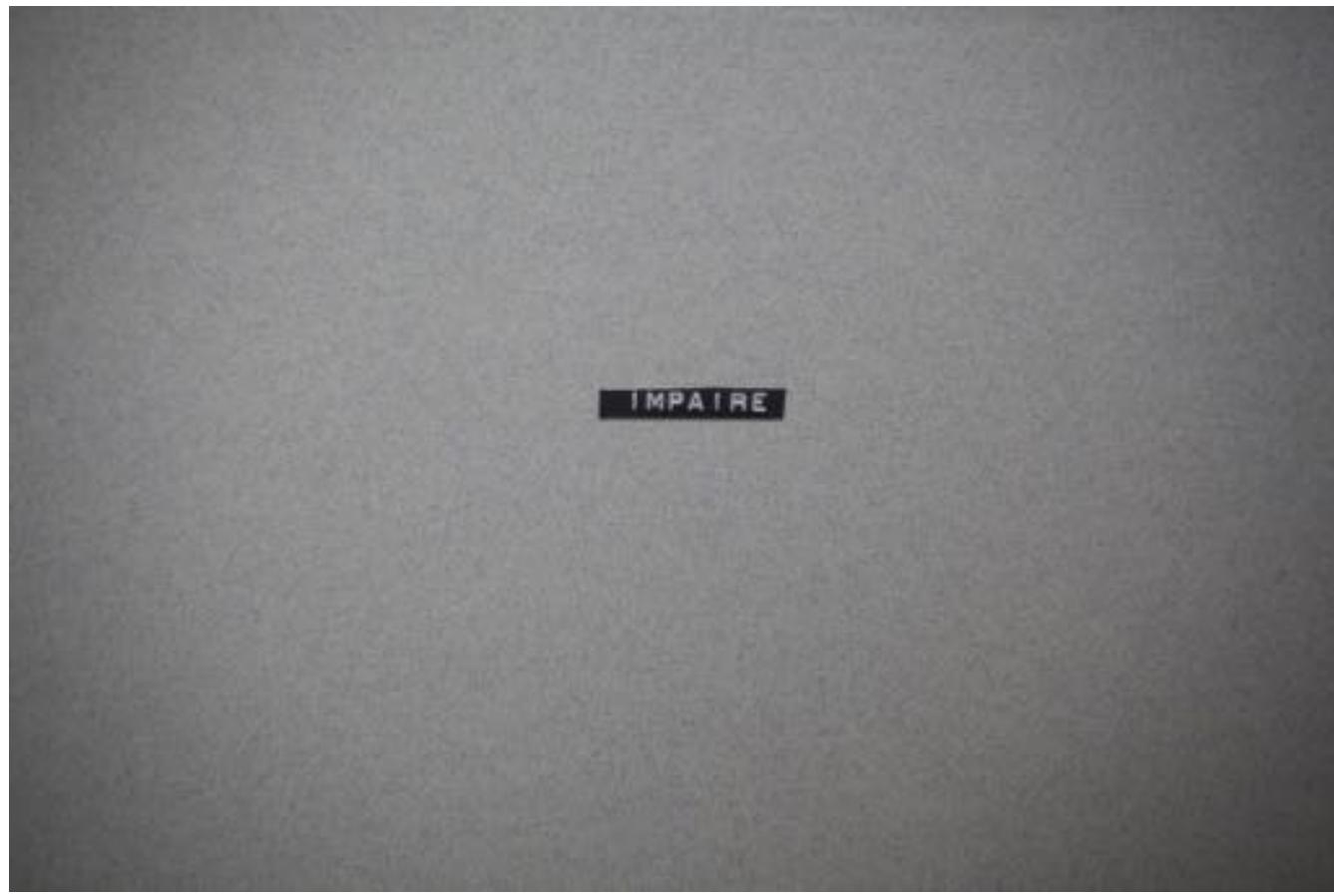


PULPE

Pulpe a attrapé froid, sans comprendre comment c'est arrivé. Avoir le nez qui coule en plein mois d'août ne lui plaît pas du tout. Sa tête lui semble trop lourde, les sens viennent s'y déformer. Cet état fiévreux bouscule ses moindres gestes et les rend indomptables. Pulpe a soif en permanence, alors Pulpe aimeraït avoir des gants pour maintenir la paille de manière serrée et comprimée entre ses phalanges. Souvent, Pulpe ne parvient pas à sentir ou agiter ses entre-doigts alors Pulpe fait appel à ses autres endroits.

Pulpe repense aux battements profonds des bulbes dans leurs coquilles, ceux qui s'échappent parfois. Ne sachant que choisir, ne sachant comment s'identifier à une huître, une moule ou une palourde, Pulpe panique. Pulpe craint de tout son cœur qu'on se moque de Pulpe quand son nez sera forcé de rencontrer un mouchoir de poche devant tous ses amis.



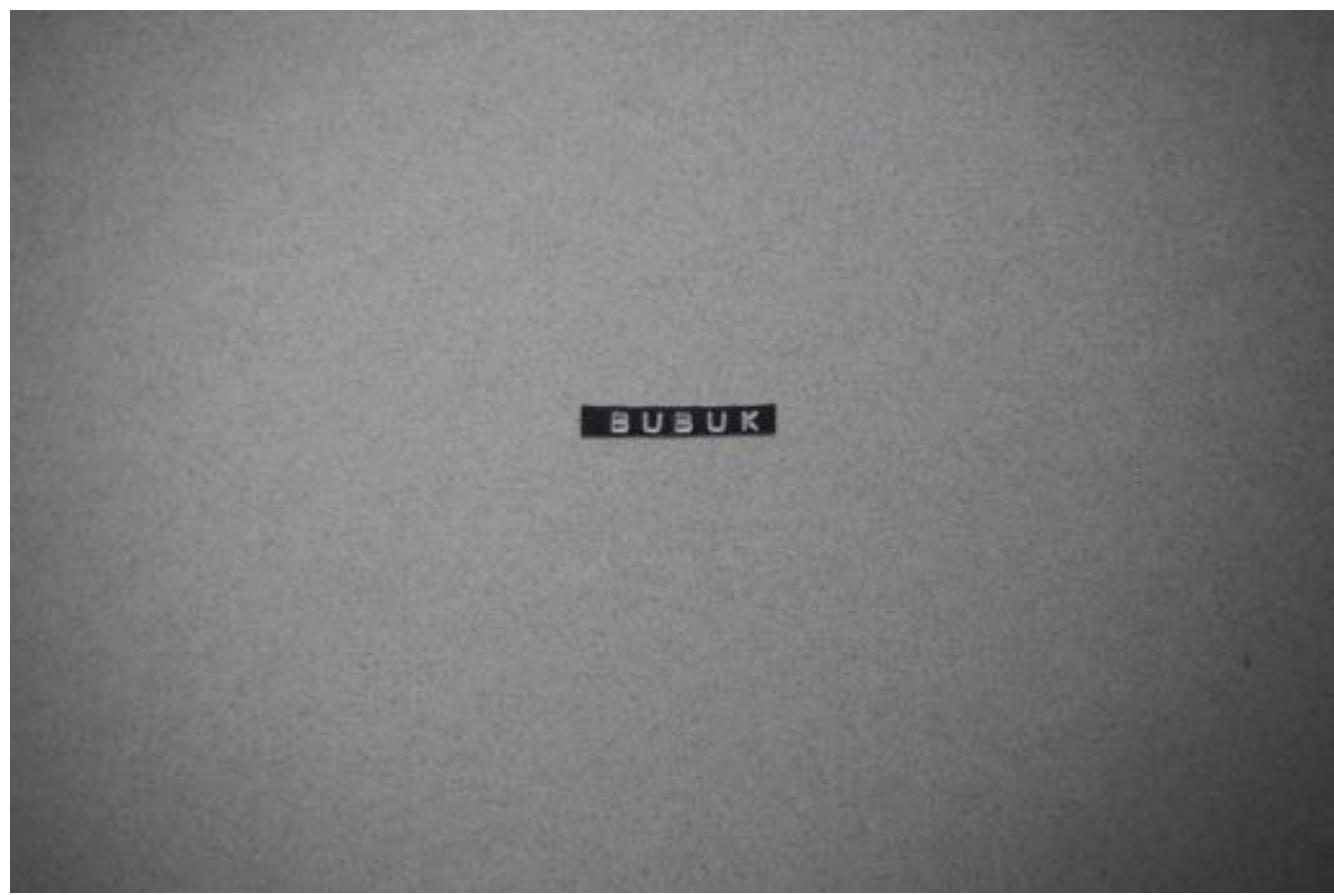


IMPAIRE

J'attendais le bon moment, il n'y a pas de bon moment. Je ne me suis plus jamais rappelée de ce qu'il fallait dire. C'est vrai qu'à table je n'ose pas parler en mangeant, ma bouchée prend toute la place, elle atténue la douleur tendre de son doigt coincé dans l'entrelacs du grillage.

C'est comme ça qu'Impaire est arrivée, il fallait bien que quelqu'un s'en mêle. Impaire se mêle de tout. Je ne me suis pas étonnée en l'apercevant à l'autre bout du jardin. Elle a un truc avec les doigts, avec les ongles trop vite arrachés qui causent des moments de gêne dans les endroits humides des complexes municipaur. Elle m'exalte autant qu'elle m'exaspère. Elle gonfle mon oreiller, remplit mon verre d'eau comme pour venir délicatement me condamner à sa présence. Je ne suis pas sûre, mais je crois que pendant la nuit, elle constraint ma mâchoire de ses deux mains et glisse son articulation manquante un peu dans mes histoires. Elle épilude ma conscience, alors à l'approche du repas, j'ai terriblement faim.



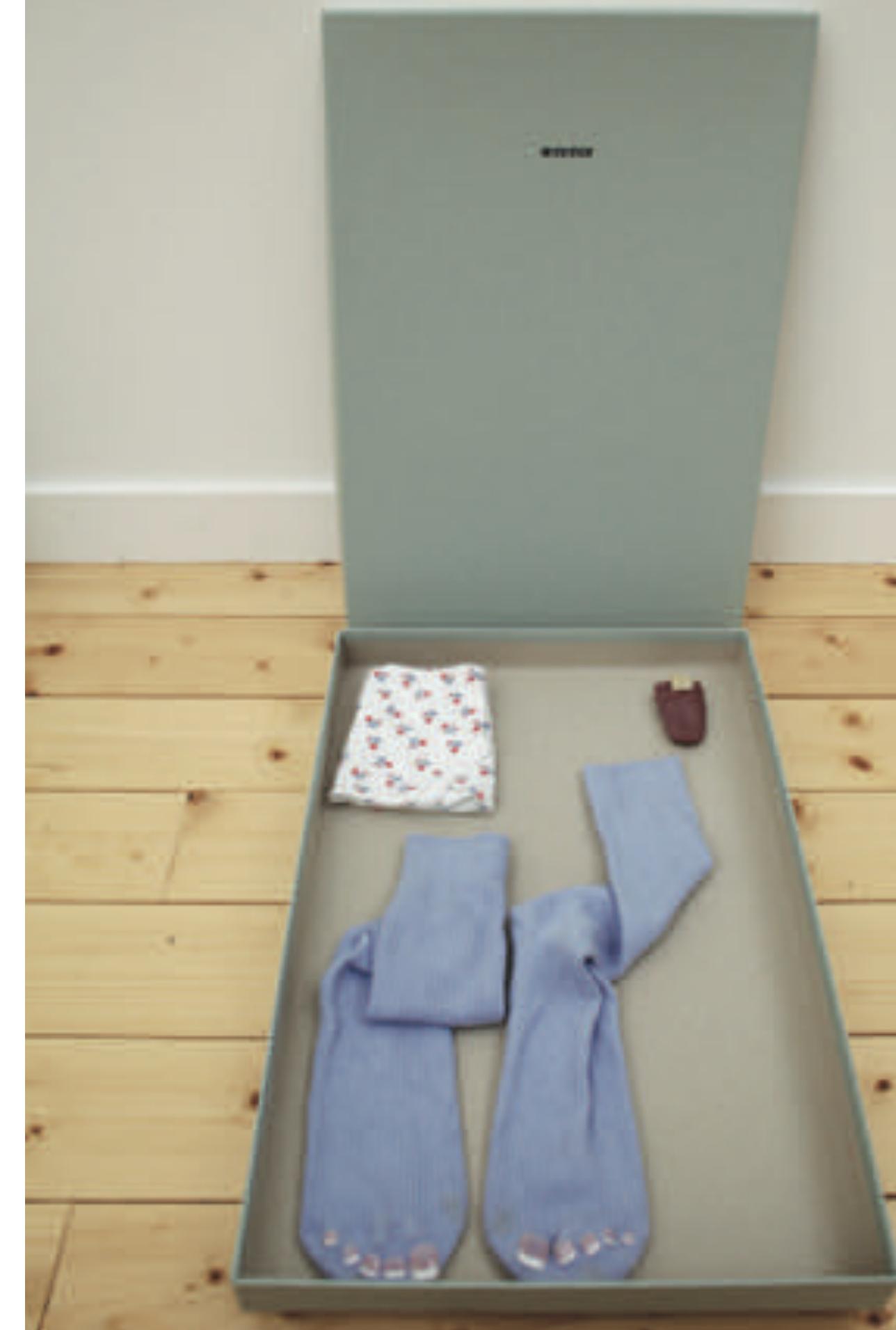


BUBUK

C'était pas si drôle, en y repensant c'est devenu évident, il n'y avait pas de quoi rire. Pourtant, sur le coup, personne ne s'est retenu.

Les radiateurs étaient tristement chauds. Il s'en dégageait tout plein d'odeurs. Des odeurs infréquentables. C'était tout moite et ça les a rendues toutes choses, alors les moqueries ça va bien cinq minutes. Ça pue aussi quand ça sort des bouches en plein froid. Bubuk aime bien les temps froids, ils lui permettent un anonymat olfactif, ils lui empêchent la moquerie.

Bubuk pourrait parler du parfum des saisons pendant des heures, des heures passées à renifler les fleurs, les bourgeons, les miacmes et leurs nuages. Elle se renifle inévitablement. Ses moindres sentiments, les plus éteints, les fourbes et les tous rouges, ceux qu'elle ne connaît pas ont les plus doux parfums.



L'installation *Soliloques* s'incarne au fond de plusieurs boîtes et forme un ensemble de huit portraits, de huit ami·e·s, de huit fictions. Fragments de costumes, de corps et de décors, pliés, rangés, dérangés ou avachis se déploient timidement au creux du carton. D'autres, couvercles fermés, resteront à l'abri des regards. Chaque boîte porte une étiquette qui nomme autant qu'elle archive: Pulpe, D. , Bubuk, Clapotis, Regretté, Grateful, Marécage et Impaire y prennent place. Compagnies inventées, ami·e·s imaginaires, chacune de ces présences en porte le récit. Entre fiction et témoignage, l'espace de projection prend place à la fois plastiquement et textuellement. À ces ententes secrètes s'ajoutent inévitablement les questions de la transmission et du simulacre.

Imaginer une discussion avec elleux reviendrait, à priori, à parler seul·e dans un étrange soliloque*. Pourtant, aussi invisibles soient-elles, certaines de ces amitiés ont existé. Regretté*, Grateful* et Marécage* ont connu de réelles amitiés imaginaires. Leurs boîtes closes traduisent l'antithèse de ces «vraies-fictions», leurs images ne peuvent appartenir qu'aux enfants qui les ont côtoyé. Ces indicibles se révèlent par les fragments, les absences, les absent·e·s et les manques.

Pulpe, D. , Bubuk*, Clapotis et Impaire incarnent, quand à elleux, le jeu des amitiés fictives. Leurs corps elliptiques ou partiels, invitent à la reconstitution. Le récit textuel qui les accompagne participe à ce principe de fragmentation. Les textes éponymes de chaque boîtes, composent la trame d'un rôle où les artefacts prendraient corps. Écrites à quatre mains, ces quelques lignes évoquent un instant, un état, un été, ou une chute.

Les présences simulées qui reposent dans leurs coffrets sont construites par des éléments rejouant ou imitant le corps. T-shirt, culotte, chaussettes et body sont habités de vide, plats, en attente. Mollesse nuancée d'indifférence; la nonchalance de Clapotis laisse s'échapper d'un peignoir sa tête-ballon, son sexe-corail et ses tétons synthétiques. Le dialogue des matériaux induit un trouble entre tissus et épiderme, un flottement entre mimétisme et imposture. De ces amitiés inventées, insondables et insolubles nous poursuivons et poursuivrons les chapitres.

*Soliloque : Discours qu'une personne seule se tient à elle-même (Source : TLF)

*Grateful, amie imaginaire de Ruby, 3 ans, raconté par sa mère sur twitter (2015)

*Marécage, amie imaginaire de Jacqueline, 4 ans, analysée par son père, Jean Piaget, psychologue (1945)

*Regretté, ami imaginaire de Laura Bottreau

*Bubuk : À rapprocher du pic. (St-Pol-sur-Ternoise) bubuk « bouche des enfants »





Abcèder, extrait, 2017

Portfolio - novembre 2019
© Laura Bottreau & Marine Fiquet, Adagp, Paris, 2019