

—✂—

# Laura 22

mai - octobre 2017

—✂—

**COMITÉ DE LA REVUE LAURA**

Jérôme Diacre  
Sammy Engramer  
Ghislain Lauverjat

**GRAPHISME**

Diego Movilla  
[www.sansformat.com](http://www.sansformat.com)

**ADMINISTRATION/PUBLICITÉ**

Groupe Laura,  
10 place Choiseul 37100 Tours  
[lauragroupe@yahoo.fr](mailto:lauragroupe@yahoo.fr)

2000 exemplaires  
Impression Numeriscann37, Tours.

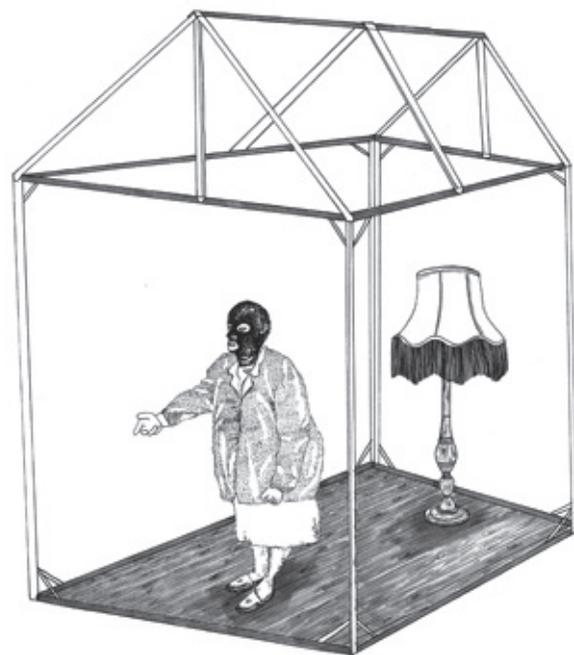
issn : 1952-6652

**Abonnement annuel 16**

**Groupe Laura bénéficie du soutien de :  
Région et DRAC Centre-Val de Loire, Ville de Tours.**



**Comment appréhender et représenter l'enfance ? Laura Bottereau & Marine Fiquet (nées respectivement en 1989 et 1990) se confrontent à une période cruciale de tout individu. Une période comprise comme le fondement d'un être en devenir : ses constructions, ses troubles, ses désirs, ses transformations, ses oublis, ses manques et ses inventions. Par le dessin et l'installation, les deux artistes réalisent une mise en scène de l'enfance en explorant aussi bien sa douceur et son innocence, que sa cruauté et sa part monstrueuse. Rencontre avec les deux artistes au creux d'un théâtre exquis et perturbant.**



# LAURA BOTTEREAU & MARINE FIQUET

## Théâtre exquis

JULIE CRENN - **Comment est né votre duo ?**

**LAURA BOTTEREAU & MARINE FIQUET** - Notre duo est né en une nuit. Nous devons répondre à un sujet de dessin et n'avions rien fait, ni l'une ni l'autre. Nous ne nous retrouvions pas dans ce sujet énoncé qui nous bloquait. Dans l'urgence, la veille du rendu, nous avons décidé d'y répondre ensemble. Nous avons alors réalisé nos deux premiers dessins à quatre mains. Nous pensions gagner du temps en dessinant à deux, pourtant il nous aura fallu une nuit blanche.

Ces deux dessins, *Locus Solus*, sont issus de cadavres exquis formés à partir du roman de Raymond Roussel. Cet ouvrage était le sujet imposé. Nous avons chacune notre tour ouvert une double page au hasard et choisi un fragment, ces bribes sont venues composer deux nouveaux textes, que nous avons ensuite traduits par le dessin. Ces dessins se révèlent être des marqueurs de notre rencontre artistique. Et, même quatre ans plus tard, ils restent représentatifs de notre démarche : protocole de jeu, visages masqués, figure enfantine, décors suspendus, etc. Même si notre duo s'est lancé spontanément, il n'est pas né par hasard, nous étions en couple depuis plusieurs années lorsque nos pratiques se sont rejointes, nous avons travaillé l'une à côté de l'autre avant de travailler l'une avec l'autre.

**Le jeu traverse votre iconographie et votre processus artistique. Comment est-il devenu un protocole de création ?**

Le jeu comme protocole de création est apparu dès les prémices de notre collaboration. Comme si travailler à deux engageait une partie. La nécessité de poser un cadre dans notre travail s'est traduite par la mise en place de

règles. Nous sommes devenues à la fois partenaires et adversaires, bonnes et mauvaises joueuses. Si le jeu est crucial dans notre démarche, il revêt divers rôles. Il sait en être le sujet, l'objet ou le protocole. Il est apparu comme un outil, un moyen d'appréhender le dessin à quatre mains. Le protocole de jeu appliqué au dessin s'avère ambivalent, vecteur de libertés (*Mutisme apprivoisé* - 2014) ou de contraintes (*L'ennui des jeunes corps* - 2014/2016). L'amusement y est parfois faussement présent, l'affrontement redouble d'efforts.

*L'ennui des jeunes corps* cristallise ce balancement, le protocole de dessin détourne le principe du jeu de Dames : les pions deviennent des mots et les parties deviennent des dessins. La cinquantaine de parties jouées l'une contre l'autre nous a épuisées plus qu'amusées, et le jeu, censé palier à l'ennui est venu paradoxalement recréer de l'ennui. Les contraintes lexicales et formelles sont si proches du casse-tête que le jeu perd de son caractère divertissant. Le protocole de dessin prend la forme d'un objet, le jeu de Dames, qui s'incarne plastiquement au même titre que les dessins qui en résultent. Il donne à voir l'envers du décor, les coulisses du dessin.

Le jeu protocolaire intervient uniquement dans notre travail de dessin, mais le jeu n'en est pas moins présent dans nos installations. Les figures enfantines que nous mettons en scène jouent, à la corde à sauter, aux billes, aux découpages, aux serpentins... mais elles jouent surtout un rôle. Ces jeux théâtraux, sous forme d'exaltations violentes, de déchainements enthousiastes, dont les corps aux visages froids et inexpressifs convoquent les limites de l'amusement, abordent un divertissement désabusé, menaçant et contredit qui se détourne des choses sérieuses.



**Le dessin joue un rôle central dans votre pratique. Pouvez-vous me parler de votre rapport à ce médium ?**

Le dessin, autant que l'installation, occupe une place centrale dans notre pratique. Très souvent, la réalisation d'un dessin déclenche le besoin et l'envie de passer à une mise en volume. Les dessins et les installations se répondent dans notre démarche, des survivances apparaissent dans l'un et l'autre, comme s'il s'agissait d'un rapport d'enchevêtrement. C'est le cas par exemple de *Qui dort dîne* une installation profondément liée aux dessins et au processus de *L'ennui des jeunes corps*. Nous opérons la réciproque inverse en passant du volume vers le dessin, la grosse tête au nez bleu de *Qui dort dîne* prend alors un nouveau visage dans la série de dessins intitulée *Elles avaient les mêmes yeux* ou dans *Le roi du silence*. Les figures enfantines naviguant d'un espace à un autre troublent la frontière entre le dessin et le volume.

Notre pratique forme un ensemble appartenant à la même fiction, mais pour parler plus spécifiquement du dessin nous passons méthodiquement par un rituel de construction de séries ou d'ensembles. Comme s'il relevait d'une nécessité de ne pas vouloir mettre fin à la narration, de ne jamais laisser un personnage seul.

Notre travail se déroule en différents actes, les jeux et les figures enfantines évoluent. Notre pratique formelle du dessin respecte, pour le moment, une unité technique, nous travaillons aux feutres et à l'encre de Chine sur papier blanc. Le choix des couleurs layettes vient contrecarrer le contenu subversif de la narration et joue d'une naïveté trompeuse. Nous envisageons le dessin comme un lieu de flottements : les décors et les actions qui s'y déploient sont mis en périls, les figures enfantines errent sur des structures précaires, des passerelles instables qui font du blanc du papier un espace inquiétant, celui d'une chute possible. Le passage à l'installation permet finalement un ancrage au sol, les figures enfantines posées, ancrées imposent une mise en scène immobile redoublant de silence.

**L'enfance représente un terrain de recherche décisif dans votre réflexion. Quel univers et quel discours tissez-vous à travers elle ?**

Notre pratique puise dans l'enfance pour ce qu'elle a de divertissant en apparence : le jeu, les couleurs tendres, les apparitions oniriques, mais aussi, et surtout, pour ses troubles, ses cruautés, ses désirs et ses tabous. Notre champ d'action n'est pas celui de la nostalgie ou la quête de l'innocence comme paradis perdu. L'enfance est pour nous un espace qu'il nous plaît d'ébranler, de subvertir et de réinventer.

Nous nommons les corps présents dans notre travail «les figures enfantines». Ce n'est pas «l'enfant» en tant que sujet extérieur que nous voulons déconstruire, mais les espaces de projections qu'il suscite, l'interstice entre le devenir enfant et le devenir adulte. Les figures enfantines que nous mettons en scène sont les représentations, cruelles, violentes et mutantes, de ce glissement d'une temporalité à l'autre. Cette ambiguïté prend forme plastiquement dans nos installations, les corps aux mains et pieds trop grands portent des masques en porcelaine issus de moulages de nos propres visages. Le choix de la porcelaine, qui se rétracte à la cuisson, nous a permis de transposer nos visages à l'échelle d'enfant. (*Terrains vagues*, *Mouvement perpétuel*, *Qui dort dîne*, *Joyeuses pétoches*).

Le prisme de l'enfance est l'endroit idéal pour interroger les rapports de forces, les corps, les constructions, les normes, les genres. Les figures enfantines de nos dessins et de nos

installations se moquent des inhibitions : l'une crible l'autre de fléchettes, se coupe les cheveux pour en faire un postiche pubien, remplit un soutien-gorge de billes. Pendant que certaines jouent à la carabine, les autres observent leurs vulves dans un miroir, voient sortir une corde de leurs braquettes ouvertes, alors qu'une autre fracasse un «visage» ou se cache les yeux. Les figures enfantines, tour à tour victimes ou bourreaux, mettent en scène des rapports de forces et de pouvoirs présents en chacun d'entre nous, qu'ils soient subits, assumés ou inavoués. Aucune figure d'autorité n'est représentée, le spectateur se chargera de réinjecter lui-même la norme ou la sanction.

Nous ne courons pas après le mimétisme, mais cherchons au contraire à révéler l'artifice. Les membres en plâtre sont laissés bruts, les *Martyr(e)s* de l'installation éponyme portent des cagoules vides. Le recours aux costumes, aux masques, aux travestissements donne aux figures enfantines des identités poreuses, qui accentuent la notion de simulacre. Néanmoins, nous n'avons pas choisi par hasard de donner nos visages à certaines de ces figures. L'espace de projection que nous créons est évidemment aussi le nôtre. Notre démarche est marquée par une forme d'autofiction, comme un moyen de rejouer, avec ironie, certains événements corrosifs de notre enfance. Dans ces projections personnelles les figures enfantines renversent les rôles, et devenues maîtresses du jeu des cruautés, elles nous permettent de réinventer une histoire devenue commune. Le costume devient une parade pour masquer et faire taire les peurs, comme pour divertir ses vieux démons, frôler l'inconvenant, tout en démeritant l'innocence.

**Les problématiques liées au genre sont une matière de travail, une réflexion qui traverse l'ensemble de votre œuvre. Comment les envisagez-vous d'un point de vue théorique et plastique ?**

Le spectre du genre est inhérent à notre démarche, nous représentons, à travers l'enfance, différents états de corps. Nous dé/construisons des images corporelles. De ce point de vue, réfléchir au genre nous apparaît comme une évidence.

L'enfance est le lieu où le genre est construit, conditionné, normé. Les enfants, même s'ils ne sont pas dupes, sont bien souvent formatés à devenir soit homme soit femme, et ce résultat doit être conforme au sexe biologique assigné à la naissance. Cette construction binaire et hétéronormée s'établit grâce à une ribambelle d'outils : les jeux, les vêtements, les couleurs, l'éducation, l'imagerie, le langage, etc. Nous nous employons à catapulter cet édifice qu'il nous semble urgent de remettre en question. Dans nos cheminements personnels, tout autant que dans notre travail, nous interrogeons LES féminités et LES masculinités pour montrer que le genre peut se dé/faire. Les constructions du genre et de la sexualité telles qu'elles sont normées résonnent comme des rapports de force et surtout de pouvoir. Nous utilisons la puissance symbolique et imaginaire d'objets et d'actions pour réfléchir aux systèmes qui dominent les corps. La portée transgressive de notre travail se joue dans l'utilisation, souvent à contre-emploi, de ces symboles.

Les figures enfantines de nos dessins et de nos installations ne répondent volontairement pas aux critères de genres «admis», si bien qu'il est parfois difficile de leur attribuer un genre plutôt qu'un autre. Tout dépend du filtre du spectateur, et selon l'élément qu'il prend pour preuve, le genre peut tenir à la coupe de cheveux, aux vêtements ou aux actions. Certaines de nos œuvres figurent pourtant des corps exclusivement féminins. Nous interrogeons à travers eux différentes strates et différents niveaux de lecture. Les ques-



tions de genre, de sexualités, de pouvoirs et de dominations forment un ensemble de possibilités qui viennent court-circuiter l'image symbolique de «la fillette». Dans l'installation *Terrains vagues* les figures enfantines jouent avec les codes de genre comme avec un costume. Le masque, la perruque, la fausse poitrine ou le postiche pubien sont autant d'artifices qui rejouent les désirs et les mutations de l'enfance dans un registre *queer* au genre performatif et mouvant.

Nous détournons des éléments de l'enfance et du jeu pour leur apporter des charges sexuelles et affectives. Avec *Mouvement perpétuel*, les deux figures enfantines deviennent à la fois sujets et objets du mécanisme de jeu : une corde à sauter les rassemble par l'entrejambe, d'une braguette à l'autre. Une manivelle sortant de leurs arrière-trains entraîne la rotation de la corde. Les deux fillettes arborent un membre métaphorique troublant la question du pénétrant-pénétré, du dominant-dominé, du plaisir-déplaisir. Le sexe érectile comme jeu apparaît également dans un dessin de l'ensemble *Elles avaient les mêmes yeux*. On y retrouve une fillette au corps dissimulé derrière un rideau, s'amusant de ce qu'elle n'a pas, un bâton de bois dressé entre les jambes. Les questions de genre et les enjeux féministes associés aux sexualités s'incarnent aussi dans l'ensemble de dessins *S'horrifier de l'Orifice*. Il prend sa source dans le roman *Les Guerrillères* de Monique Wittig. Ces dessins mettent en scène des jeunes filles dénudées, désirantes les unes des autres. Pudeur et tabous sont mis à mal, le motif du cercle, du O, du zéro ou de l'anneau vulvaire, récurant dans le roman, se retrouve dans chaque dessin.

Les questions de genre se posent aussi à la racine même de nos processus de création artistique. Si la normativité confère en l'acte de jouer à la poupée un caractère exclusivement féminin, les figures enfantines de notre travail ne s'y conforment pas. Mais est-ce notre cas ? Nous sommes un duo et un couple de femmes et nous «fabriquons» des enfants. Au moment de la réalisation, nous les habillons, nous les coiffons. Nous jouons donc à la poupée. Peut-être s'agit-il du résultat refoulé d'une injonction à la maternité ? Alors, pour mieux en rire, nous les appelons entre nous «nos enfants», justement car nous n'en voulons pas. Cette réappropriation, très ironique bien sûr, n'est pas anodine. Elle est révélatrice du détournement présent partout dans notre démarche. La «poupée» devient alors évocatrice d'une image dysfonctionnelle de l'enfant.



Propos recueillis  
par Julie CRENN



**Mouvement perpétuel** (portrait crédit F.Baglin)  
Installation, résine, perruques, porcelaine, textiles, corde, métal,  
plâtre, dimensions variables. 2015  
Co-production Galerie 5 et la Papeterie



**Martyr(e)s**  
Installation, éléments de taxidermie, bois, textiles, plâtre,  
métaux, corde, plumes. Dimensions variables. 2014



**Qui dort dîne**  
Extrait de l'installation, résine, perruques, porcelaine, textiles,  
corde, métal, plâtre, papier maché, cheveux naturels peinture,  
dimensions variables. 2016  
Co-production la Graineterie