



Commissioned by: Paris - Musée d'Art Moderne et Contemporain (MAMC)

Artist: Bequemin & Sagot
Title: Apparition d'une île
Year: 2016
Materials: Orange metal, glass, white powder

1927 BRUNO
THOMAS BRUNO
1934 BELTRAM
1941 ALEXANDRE CALVO
1942 GIULIO GIULIO
1943 ENZO
1944 ROBERTO
1945 ALBERTO
1946 ALBERTO
1947 ALBERTO
1948 ALBERTO
1949 ALBERTO
1950 ALBERTO

TEXTES

Apparition d'une île, Bequemin & Sagot, La Panacée, Montpellier, 2016

La fête est finie

Road-movie cruise - Until The End of the World #forever

Eric Mangion - commissaire d'exposition et directeur artistique du Centre national d'Art contemporain, La Villa Arson, 2020

En septembre 2019, le duo Emmanuelle Becquemin et Stéphanie Sagot (ex La cellule (Becquemin&Sagot) embarque sur un énorme paquebot de croisière afin de traverser une partie de la Méditerranée. Elles en ressortent avec le film Road-Movie Cruise/Until The End of The World #forever, composé des dizaines de petites scènes postées durant tout l'été dernier sur Instagram. Cette aventure au cœur d'un monstre marin est celle d'un style de vie et d'une économie qui sombrent sous nos yeux.

En quelques années les paquebots de tourisme sont devenus les symboles du Capitalocène, c'est-à-dire d'une économie généralisée qui a perdu tout sens de la raison. Les images de ces monstres marins défigurant Venise et sa lagune (et bien d'autres sites encore) ont fait le tour du monde. Mais au-delà de l'équilibre environnemental et économique, ils ont réussi à incarner l'imbecilité la plus consternante avec deux faits-divers tragico-burlesques qui ont marqué l'actualité récente. En janvier 2012, Francesco Schettino, commandant du Costa Concordia, conduit son navire trop proche des côtes toscanes afin d'impressionner une jeune femme auprès de qui il roucoulait. Heurtant les fonds marins, la coque est éventrée sur 53 mètres de long et 7,30 mètres de large et prend l'eau immédiatement. Magnifique jusqu'au bout, le commandant abandonne aussitôt son embarcation en plein naufrage avec plus de 4 000 passagers. Résultat : 32 morts, des dizaines de blessés et des centaines de millions d'euros perdus dans la remise à flot et la réparation du paquebot. Plus proche de nous encore, le 21 mars 2020, alors que le Celebrity Apex est confiné dans le port de Saint-Nazaire avec quelques 1400 personnels en quarantaine pour cause de présence à bord du Covid-19, ce même personnel organise une superbe fête dans l'une des discothèques du bâtiment. Une vidéo postée sur Snapchat trahit les joyeux drilles. Le virus se propage de plus belle, leur confinement se prolonge et l'affaire devient la risée de millions d'internautes.

Et pourtant, il y a peu de temps encore, le tourisme de croisière représentait dans l'inconscient collectif le symbole de l'élégance désuète et de la douceur du voyage entre amis bienveillants. La série TV La croisière s'amuse (1977 - 1987) - que pourtant seuls les plus de 60 ans regardaient à l'époque - est devenue culte. Tout le monde ou presque connaît son univers de pacotille au sein d'un paquebot, le Pacific Princess, théâtre d'histoires d'amour surjouées qui se terminaient systématiquement dans l'allégresse, notamment grâce à la complicité potache des membres de son équipage. « La croisière s'amuse » est devenue une expression en soi, une métaphore de la légèreté et de l'insouciance. Sauf que la fête commence à sentir le moisi. Ces paquebots blancs, massifs et métalliques ne font plus rire du tout.

C'est donc cette atmosphère de fin de partie qu'Emmanuelle Becquemin et Stéphanie Sagot ont « souhaité vivre de l'intérieur pour mieux l'éprouver » sur le Oasis of the Sea, énorme engin de 220 000 tonnes construit en 2010 sur 361 mètres de long et 66 de large pour 525 000 m² de tôle

d'acier, 5 000 km de fils électrique, 90 000 m² de moquette et 4,1 millions de litres d'eau douce consommée chaque jour... Le navire est étatsunien mais le drapeau est celui des Bahamas, caractéristique des pavillons dits de complaisance qui, selon la définition en vigueur depuis 1974, autorise « la propriété réelle et le contrôle dans un pays autre que celui du pavillon sous lequel il est immatriculé ». Ce flou permet en fait à leurs propriétaires d'échapper aux règles de la fiscalité internationale, de la sécurité et du droit commun. A l'intérieur, ce paradis fiscal ressemble trait pour trait à un vaste mall californien, clinquant et rutilant, dans lequel la consommation est reine.

Septembre 2019 : départ de Barcelone pour Palma, ensuite Marseille, puis la Toscane (visite de Florence bien sûr), Rome, Naples et Barcelone, sur un rythme effréné, avec à bord 6 500 passagers et 2 300 employés. Tel un cahier des charges, les artistes se donnent une semaine pour découvrir le bateau, son architecture mais aussi ses usages et fonctions : la soirée blanche ou la soirée du capitaine « pour madame et les jolies hôtes pour monsieur », la trentaine de bars et de restaurants, les discothèques, boutiques en tous genres, spa, planétarium, salles de jeux et de sport, murs d'escalade, piscines et même piste de footing qui fait le tour des innombrables couloirs. L'équipage est hyper professionnel. L'information est partout. Soit dans les voix qui se propagent dans les coursives à un rythme régulier. Soit dans une application qui dicte les activités du jour : la météo, l'organisation d'ateliers (pliage des serviettes), le calendrier des soirées et leur dressing code, et surtout les mesures d'hygiène, avec une vraie psychose des virus gastriques (le Covid n'avait pas encore fait son apparition). Tout est sous contrôle. Même si la circulation est toujours fluide (jamais de longues files d'attente), l'expérience est éprouvante ; le bâtiment est immense. C'est l'empire de la démesure !

Le voyage est préparé avec le désir de réaliser sur place des petites actions fondées dans la masse, des sortes de micro-fictions qui reproduisent de manière décalée la vie quotidienne de tout ce peuple en goguette. Fausses jumelles, doublures ou avatars jouant sur les clichés de la représentation féminine, actrices de leur aventure, elles incarnent toutes sortes de rôles : maîtresses nageuses, midinettes ébahies, rêveuses, noceuses, se faisant même appeler par le commandant les French Ladies. Elles embarquent le minimum pour filmer : une caméra de type GoPro basique (la G-EYE 900) ainsi qu'un Iphone 8 et un trépied. Ne disposant d'aucune autorisation, elles se débrouillent avec l'architecture, les angles, les points de vue, les lumières naturelles ou artificielles et tournent en full HD. Les images sont assez belles, ces navires possèdent indéniablement une vraie photogénie, rappelant le paradoxe qu'ils exercent sur beaucoup d'entre nous, à la fois repoussants et malgré tout fascinants par leur architecture hors-norme. Le résultat est parfois hilarant, avec un sens affirmé de l'image cinématographique burlesque, un art de la scène courte dans laquelle prime la déstabilisation des corps et du décor (la scène de danse éméchée sur le terrain de basket ou les incantations/méditations hindoues sur un pont de service). Il y a du Jacques Tati dans leurs films. Il y a aussi des fantasmagories, notamment dans une scène où les deux artistes sont déguisées en phénix sur le pont-avant. Habillées d'une cape, elles font office de vigies qui observent le monde qui se consume. Les phénix incarnent cette disparition, en attendant peut-être que la vie renaisse de ses cendres. Ce n'est pas pour rien qu'elles ont opté pour sous-titre de leur projet « 1. La nef des fous, 2. Allégorie de la débauche et du plaisir, 3. La mort et la misère » en référence directe au triptyque de peintures de Jérôme Bosch. Mieux que quiconque, le malicieux Flamand savait décrire par un humour corrosif et des visions délirantes, les affres de la comédie humaine comme les promesses de son effondrement.

Mais ce qu'il ressort au fond de cette expérience, ce n'est pas tant l'humour allégorique que la mélancolie qui imprègne dans les images. Ce sentiment tient évidemment au sujet, à cette flagrante désuétude qui règne sur ce navire. Il tient aussi à la manière dont les films sont montés à partir de plusieurs heures de rush : 42 courtes scènes de 2 à 3 minutes chacune, rythmées selon la même construction, destinées à la réalisation d'une série en trois saisons basées sur le triptyque

allégorique de Bosch. Chaque épisode a été posté sur Instagram à 19h à partir du 4 juillet dernier, corroborant ainsi le souvenir du voyage touristique documenté puis posté par de simples voyageuses. Instagram est le meilleur outil pour représenter l'insistance narcissique de notre monde qui se moque de tout sauf de son image, média qui cristallise à lui seul l'évanescence décérébrée de notre quotidien. Ces scénettes forment bout à bout, comme le titre de l'œuvre l'indique, un road-movie, un film sur l'errance. La musique de fond qui l'accompagne est identique : mièvre bande-son à connotation hawaïenne qui peut aussi bien servir à illustrer n'importe quelle blquette pour la télévision qu'occuper le moindre ascenseur d'hôtel à deux étoiles. Les voix en anglais sont celles de l'application qui dicte la vie quotidienne de l'Oasis of the Sea ; elles sont froides et métalliques. Chaque scène se termine sur la représentation désenchantée d'un horizon nuageux et répétitif avec la même phrase en fond d'écran : Until the end of the world, suivi du hashtag #forever. L'ironie bat son plein. Le moteur tourne en boucle même lorsque le navire est à quai (afin de produire en permanence de l'électricité pour faire fonctionner nuit et jour toutes les fonctionnalités du bâtiment). La boucle est incessante, lancinante, d'un ennui déprimant.

C'est sans doute pour cette raison qu'Emmanuelle Becquemin et Stéphanie Sagot lisent par 3 fois en voix off des extraits d'un texte de David Foster Wallace, génial et corrosif auteur américain, suicidé en 2008, qui avait du mal à supporter la vulgarité de ses contemporains. L'écrivain avait embarqué en 1996 pour les Caraïbes sur un navire similaire à l'Oasis of the Sea pour rédiger un article pour le compte du magazine Harper's Bazaar. Il y raconte déjà les expériences d'un passager pas comme les autres, épiant la vanité de cet aveugle emballement touristique. « J'ai entendu des adultes nantis demander au Bureau Relations Clientèles si la plongée avec masque et tuba nécessitait qu'on se mouille, si le ball-trap aurait lieu en plein air, si l'équipage dormait à bord et à quelle heure se tenait le buffet de minuit,... » Et de rajouter sans concession : « Les vacances offrent un répit au déplaisant, et comme la conscience de la mort et de la décomposition sont des choses déplaisantes, il peut sembler étrange que les vacances dont les Américains rêvent par-dessus tout impliquent de se retrouver sur une gigantesque machine de mort et de décomposition. » La messe est dite !

Le prochain road movie d'Emmanuelle Becquemin et Stéphanie Sagot est prévu dans l'espace. « Nous nous y perdrons, nous y collecterons images, impressions, expériences, en gardant en tête cette question : peut-on réserver le ciel ? » Une fois que nous aurons fait le tour de la terre, découvert et usé ses moindres recoins, même ses profondeurs marines il faudra bien inventer d'autres destinations touristiques.

Road-movie péplum: extended version

Xavier Jullien - commissaire d'exposition et directeur de l'Espace d'arts plastiques Madeleine Lambert, Vénissieux, 2019

La cellule (Becquemin& Sagot) est un duo d'artistes, composé de Stéphanie Sagot et Emmanuelle Becquemin.

Les deux artistes produisent des fictions, sous la forme de films, de performances, de spectacles ou d'expositions, dans lesquelles elles se mettent en scène et – comme les meilleurs acteurs de l'Actors Studio – peuvent incarner toutes sortes de rôles : des vacancières en short de plage au Grau-du-Roi, des invitées de la haute bourgeoisie chez M. l'ambassadeur, ou encore des « rideuses » à l'air farouche et arborant des blousons à franges comme en mars 2019 à l'Espace arts plastiques Madeleine-Lambert avec leur exposition *Road-movie péplum*. Toujours portant des tenues appareillées, elles endossent ces rôles comme de fausses jumelles, interchangeables, parfois familières mais toujours distantes.

Pour étayer leurs récits et pour les besoins de la mise en scène, elles créent des accessoires, des décors, des costumes. Ces objets - nombreux dans l'exposition - sont présentés comme des vestiges archéologiques ou des artefacts de musée. La cellule (Becquemin&Sagot) a d'ailleurs inventé une entité qui les inventorie, les conserve et les diffuse : la Holding Archéologique de Septimanie. Elles s'inscrivent avec ce faux musée dans une longue histoire d'artistes qui détournent et s'approprient les règles de l'exposition et de la muséologie. L'institution muséale, d'habitude admise comme le « sanctuaire de l'authentique », est ainsi mise en doute et décrédibilisée : mettant à nu sa faillibilité, déjouant son autorité. Les deux artistes s'assurent aussi la complicité d'autres personnes pour consolider et ramifier la fiction, à la manière dont on fait appel, aux fameux « experts », dès qu'on aborde un sujet. On les entend aujourd'hui partout dans les médias, sans qu'on puisse toujours établir la certitude de leur compétence ou de leur désintéressement. Le visiteur de leur exposition est donc invité à douter...

Adeptes du détournement, elles font preuve d'un talent d'observation redoutable et font émerger dans leurs œuvres certains travers de nos sociétés de consommation. La norme sociale, les pressions publicitaires ou l'appauvrissement de l'imagerie du désir sont souvent ridiculisés dans leurs œuvres, avec un humour décalé et un sens aigu de la satire.

Puisant dans le quotidien le plus immédiat ou le plus trivial (centres commerciaux, spots télévisés, tubes de l'été), elles mélangent les genres et les références. Elles n'hésitent pas à juxtaposer des extraits de péplums hollywoodiens à de la musique pop, et bien d'autres références hétéroclites. Aplanissant les époques et les genres, elles font par exemple cohabiter dans l'exposition l'esthétique scolaire et compassée des conférences universitaires et le design déroutant d'une planche à repasser et de son fer, aérodynamiques et flammés à la façon d'un dragster tuné (synthétisant ainsi les registres de la virilité affichée et des tâches ménagères courantes).

Jouant avec les codes de la publicité, du cinéma à grand spectacle, de la conférence ou de la communication d'entreprise, La cellule (Becquemin&Sagot) traverse les époques comme on

change de pièce, invente des situations improbables et produit de l'in vraisemblance avec un plaisir manifeste. Avant elles, d'autres artistes et courants artistiques de la modernité ont considéré le monde comme une immense et risible cours de récréation. Dada, par exemple, déclarait dans son manifeste de 1915 : « *Nous ne sommes pas assez naïfs pour croire dans le progrès.* » Leurs œuvres – comme celles de La cellule (Becquemin&Sagot), mais certes sur d'autres modes et avec leur propre esthétique – recouraient déjà volontiers au collage et au détournement de références, à des fins critiques.

Plus proche chronologiquement, Pierrick Sorin s'est fait connaître dans les années 1990 avec de brèves vidéos diffusées à la télévision, dans lesquelles il se mettait lui-même en scène (parfois avec son double : l'immaturo Jean-Loup, également joué par lui). Son personnage désœuvré, les situations banales et les problèmes idiots avec lesquels il se débattait déjouaient toutes les attentes du téléspectateur, en maîtrisant et parodiant à la fois les codes de la télévision et ceux de l'art.

Recourant aussi à la régression et à l'idiotie comme arme critique, La cellule (Becquemin&Sagot) se glisse dans des personnages, se camoufle pour mieux s'infiltrer, utilise le langage appauvri de la communication moderne - la novlangue et ses poncifs - pour le rendre à son vide initial.

Le *Road-movie péplum* présenté à l'Espace arts plastiques de Vénissieux est le deuxième volet d'une trilogie, débutée en 2016 avec un *Road-movie pop-corn*, dans lequel elles se déplaçaient sur un tandem affublé d'une bétonnière, entre la Camargue et les grands ensembles balnéaires. La bicyclette des congés payés s'associait au béton de la Grande-Motte, tandis que les baskets en toile et les lunettes en plastique fumé faisaient d'elles des touristes crédibles. Ici, pour le deuxième volet de la saga, sous-titré « péplum », leurs personnages de Roma & Remula sont des héroïnes, incarnations féminines de Sisyphe ou Ulysse. Dans les œuvres présentées au Centre d'art de Vénissieux, on retrouve au premier plan un véhicule : le tandem modifié est ici remplacé par des « karts hoverboards » aux couleurs acidulées. Ces véhicules s'accordent à des tenues vestimentaires dans la même veine : casques verts pailletés à ailettes (rappelant celles qu'Her-mès porte aux chevilles, ou encore celles d'un casque gaulois), baskets roses, pantalons de ski, franges assorties.

Dans la vidéo qui conclue l'exposition, les artistes s'engagent aux manettes de ces karts dans un périple urbain, filmant dans la rue et les quartiers néo-classiques de Montpellier, généreux en colonnes et dessinés par Ricardo Bofill. Se servant de la ville et la prenant pour décor, elles s'appliquent aussi à en détourner les références culturelles les plus artificielles, la parcourant d'un œil critique et narquois.

Dans l'Histoire de l'art récente, le côté masculin et phallique de l'architecture, avec son aspect parfois monumental, conquérant et ridicule, n'avait pas échappé aux artistes féministes des années 1970 et 1980, dont Anita Steckel. Dans une série de photos retouchées, intitulées *New-York Skyline*, elle a dessiné malicieusement des attributs masculins sur chaque toit de gratte-ciel de Manhattan, prolongeant ainsi cette surenchère de verticalité vers les nuages. Dans son exposition au Centre d'art de Vénissieux, La cellule (Becquemin&Sagot) s'empare de la colonne, cet élément premier de l'architecture de l'Antiquité. On trouve dans l'exposition trois « sculptures architecturales ». La première reprend le dessin de la place centrale du quartier contemporain d'Antigone à Montpellier. Redressée sur le côté et peinte couleur fuchsia, elle pourrait être interprétée comme le pendant féminin de cette architecture sévère néo-classique. Antigone, dans la pièce de Sophocle, est d'ailleurs une adolescente insoumise, qui défie l'autorité par amour fraternel et se tient « debout » pour résister obstinément, malgré sa fragile position dans une société patriarcale.

Plus loin on trouve une colonne palmier, inspirée de l'architecture byzantine. Et enfin, la troisième est une colonne d'inspiration grecque (avec ses cannelures et ses volutes caractéristiques en architecture classique de l'ordre ionique). Mais celle-ci est plus ambiguë : penchée vers le sol, elle ne peut plus jouer son rôle architectonique et structurant. Elle nous apparaît fragile et légère, faite non pas de marbre mais avec des matériaux très rudimentaires. Elle est évidée en son milieu et ce creux rappelle les représentations sculptées du yoni, symbole féminin dans l'hindouisme, souvent associé à son complément masculin, le lingam. On peut donc voir ici une référence universelle et interculturelle, incarnée dans un objet architectural hermaphrodite.

Donnant chair et matière à l'improbable et entraînant le visiteur dans leurs fictions, La cellule (Bequemin&Sagot) démonte les rouages bien huilés de notre environnement quotidien fait de réseaux sociaux, d'autopromotion, de communiqués lénifiants et de produits de consommation inutiles. Les artistes mettent à jour avec astuce et fantaisie un idéal de vie préfabriqué et facile, cassant les jouets que la société leur tend pour recycler leurs pauvres morceaux, inventant d'autres jeux de substitution dans lesquels l'individu peut exercer son doute et ainsi devenir sujet. Descartes l'avait bien pressenti : c'est quand on doute que l'on existe...

Le mirage antique

Christian Alandete - critique d'art et commissaire d'exposition,
2018

La recherche prospective imagine des scénarios de futurs possibles fondés sur l'analyse de données et la projection fictionnelle d'un avenir incertain qu'il convient d'anticiper pour mieux le contrôler. Dans les années 1970-1980, la prospective s'impose alors comme un moyen de penser l'avenir et d'imaginer à la fois les villes du futur et la vie possible de ses usagers. C'est dans ce mouvement que paradoxalement Montpellier choisit de se projeter autour du projet architectural, à la fois visionnaire et néoclassique, de Ricardo Bofill. Inspiré de l'Antiquité gréco-romaine, le quartier d'Antigone se déploie alors autour d'une agora, devenue nouveau centre urbain à partir duquel vont s'agrèger toute une série de signes accompagnant cette néo-romanité de circonstance (centre commercial Odysseum, incubateur d'entreprises Cap Omega, etc.), non plus fondée sur les réalités d'un patrimoine exhumé par des archéologues mais sur une fiction à partir de laquelle cette ville médiévale réécrit son histoire. C'est dans cet espace-temps où passé, présent et futur se rejoignent autour d'un nouveau modèle d'urbanisme et de tourisme culturel fondé sur le simulacre que s'engouffre le duo d'artistes La cellule (Becquemin&Sagot).

Endossant à la fois le rôle d'archéologues et d'avatars d'un autre duo d'artistes, elles ajoutent à la fiction de Montpellier ce chapitre manquant de la place des femmes dans l'histoire de l'art en exhumant les fragments du film « Road-movie Péplum : deux sirènes chez les argonautes », réalisé par les artistes Réma&Romula, dont l'exposition tente de restituer les vestiges retrouvés. Extraits de rushes, décors et accessoires, articles et documents audio-visuels concourent à donner au projet des sources à la fois tangibles et dérisoires. Dans ce film de genre prenant pour décor, entre autre, le site « archéologique » d'Antigone, les deux protagonistes chevauchent leurs karts « tunés » baptisés Sisyphé XXXIV - du nom d'un personnage de la mythologie grecque qui incarne selon Albert Camus l'absurdité de la condition humaine – et parcourent la ville post-Antique de Montpellier jusqu'au Bistrot Romain, une chaîne de restaurants standardisés dupliqués à l'infini. Croisant l'imaginaire de deux genres cinématographiques antagonistes - le Road movie et le Péplum - les deux artistes projettent un nouveau genre hybride où l'idéal de liberté du premier (Born to be wild) rencontre les jeux d'artifice du second. Sans préjuger de ce que serait ce film, les rushes rescapés semblent privilégier un cinéma « sans qualité » au sens technique du terme, écartant tout effet cinématographique au profit d'une image prise sur le vif, réalisée avec les moyens du bord, dans un style qui oscille entre la parodie et l'amateurisme. Il s'agit en effet moins de produire une belle image que de la déconstruire.

Si La cellule (Becquemin&Sagot) accepte volontiers de jouer le rôle des ravissantes idiotes dans leurs productions, c'est pour mieux pointer les stéréotypes dans lesquels on a tendance à enfermer les femmes. Ces femmes « pratiques » pour lesquelles elles ont, par le passé, bricolé de nouveaux robots ménagers absurdes mais néanmoins utilisables comme cette *Apparition d'une île* (2011), alliant les fonctionnalités d'un fouet électrique au bras d'une grue de chantier ou en 2016, le vélo-bétonnière et machine à pop corn, autre alliance des arts ménagers et de ceux du BTP. Elles revendiquent d'ailleurs volontiers, comme position féministe, ce droit à l'idiotie et à l'absurde qui est resté, depuis le mouvement Dada, une posture majoritairement masculine, comme elles le font dire à Nicolas Bourriaud dans le vrai-faux reportage de France 3 Septimanie dédié au travail de Réma&Romula.

Du détournement de cocktails chez l'ambassadeur, réalisés dans plusieurs villes du monde, aux prototypes de machine hybrides, les deux artistes s'amuse à détourner les codes, à pointer les clichés, pour tenter d'enrayer un système trop policé, distillant un peu d'humour et de sensualité dans un réel souvent passé au filtre du conte. C'est, par le détournement de modèles et de systèmes, que leur travail nous révèle cette fabrique du réel, donné pourtant comme incontestable. Un réel qu'il est pourtant nécessaire de remettre en question, poursuivant cette « dialectique du semblant et du réel » qui mène, selon Slavoj Žižek, à la quête d'une « réalité réelle » .

Pretty hurts

Julie Crenn - critique d'art et commissaire d'exposition, 2017

*Pretty hurts, we shine the light on whatever's worst
Perfection is a disease of a nation, pretty hurts, pretty hurts
Pretty hurts, we shine the light on whatever's worst
We try to fix something but you can't fix what you can't see
It's the soul that needs the surgery.*

Beyoncé – Pretty Hurts (2013)

Quels sont les ingrédients d'un film ? Un scénario, un décor, des acteurs, des costumes, une intrigue, une atmosphère, une bande originale, une photographie singulière, une esthétique. Emmanuelle Becquemin et Stéphanie Sagot forment La cellule (Becquemin&Sagot), un duo artistique qui se joue des codes du cinéma, de la performance, du design et de l'art contemporain pour développer un scénario longue durée dont elles sont les actrices et les héroïnes. En déambulant sur un fil ténu situé entre le réel et la fiction, elles se présentent sous les traits et les costumes de sœurs siamoises : une femme répliquée et multipliable. Une femme standardisée, un modèle moderne et stéréotypé, qui devient le personnage d'une intrigue hautement critique. Les deux artistes plantent un décor, choisissent soigneusement les costumes et les accessoires, identiques évidemment. Elles façonnent les objets et les outils qui vont participer au déroulement du récit. Elles se mettent en scène, et, sur un mode à la fois absurde et ironique, vont détourner, retourner, déjouer un système normatif régissant la représentation des femmes.

Un système entièrement fondé sur une réflexion sexiste, qui porte, forcément, un jugement limitatif sur les statuts, les libertés et les corps des femmes. Ce système représente une source intarissable d'inspiration. En ce sens, La cellule (Becquemin&Sagot) s'empare joyeusement des injonctions sociales et des stéréotypes essentiellement liés aux notions de la féminité, du désir et de la séduction. Elles examinent les normes et les traditions qui régissent les esprits classificateurs, les mœurs et les comportements. Ces normes sont distillées de différentes manières, par le biais des discours politiques, de la culture (notamment par le cinéma et la musique populaire) et de l'espace médiatique dans son ensemble (la publicité est un des puissants vecteurs du sexisme). Les artistes empruntent à ces trois pôles de diffusion des décors, des costumes et des objets qui trouvent un écho efficace dans l'imaginaire collectif. L'œuvre vidéo intitulée *Ouh... she's a sexy girl – Autoportrait à l'autoradio* (2016) est un plan fixe présentant les deux artistes immobiles, vues de dos. Allongées sur une serviette de bain rose et vêtues d'un maillot de bain vert, elles regardent la mer. Entre elles, un parasol twerke énergiquement au son du tube de l'été, exagérément sexiste. La tactique de l'humour sert la cause critique d'une réflexion féministe.

Le corps féminin est en effet le plus souvent perçu et proposé comme un territoire de fantasmes, un objet de désirs et de séduction. La cellule (Becquemin&Sagot) se joue du corps-objet. Sur un miroir circulaire sont posées deux paires de jambes réalisées en résine teintée de bleu. Auto-portrait en natation synchronisée (2016) traite à la fois de la gémellité, mais aussi d'une déshumanisation présente dans la représentation des femmes. La femme-objet est ici réduite à deux paires de jambes gracieuses et aguicheuses. Une donnée que nous retrouvons dans l'œuvre Le Lèche-cul (2010), une sucette réalisée en chocolat hybridant les corps (du bassin aux pieds) des deux artistes. L'œuvre comestible adopte un ton humoristique et inquiétant. L'objet de désir se fait monstrueux et engendre un malaise. In bed with La cellule (Becquemin&Sagot), traduit un sentiment de trouble et d'inquiétante étrangeté. Un oreiller blanc est posé au sol, il respire en inspirant et en expirant lentement. Il est marqué d'une phrase brodée, blanc sur blanc : « rupture prématurée de la membrane ». Tout en traitant de problématiques liées à l'intimité et au couple, les artistes mélangent les références en allant d'une chanson de Madonna à une formule médicale indiquant la séparation entre l'enfant et sa mère au moment de l'accouchement.

La cellule (Becquemin&Sagot) cultive la notion d'inquiétante étrangeté en étudiant de près les fétichistes de la laine mohair. Depuis 2014, elles travaillent cette matière extrêmement douce à partir de laquelle elles fabriquent des extensions corporelles. À la fois sculptures et accessoires à porter, les œuvres en mohair s'appuient sur un registre de formes féminines, sensuelles, voire sexuelles. Les deux artistes ont d'ailleurs mis au point deux queues de sirènes en mohair, qu'elles ont porté pour la mise en scène d'un autoportrait réalisé en 2016. La sirène est dans l'imaginaire collectif un mythe, un fantasme, un dangereux appel, un corps étrange, à la fois libre et impuissant. Les Fétichistes du Mohair (2014-2016) se moque gentiment d'une communauté addictive à une matière spécifique et souligne une nouvelle fois le caractère déshumanisé et sexué du corps féminin.

À la recherche des stéréotypes et de la manière dont se matérialisent les rapports de pouvoirs, elles explorent différents territoires avec un regard à la fois artistique, ethnologique et sociologique. Elles observent alors les rapports hiérarchiques qui se distillent dans les ambassades, dans l'hôtellerie de luxe à l'étranger, ou, plus localement, dans les sites touristiques français. Elles réalisent La Créature de l'Ambassadeur (2008-2009), une série de photographies présentant une femme anonyme vêtue d'une combinaison intégrale dorée. Son visage est couvert, tandis que sa taille est parsemée de chocolats enveloppés de papier doré (Ferrero Rochés). La « créature » pose auprès d'ambassadeurs français dans différents pays. La publicité chocolatière est un prétexte pour analyser les codes, les protocoles et les comportements dans les sphères de pouvoir. Sur un même mode opératoire, la série de photographies intitulée Do Disturb! The Cocktail Party (2011), présente les deux artistes posant en compagnie de maîtres d'hôtel augmentés de plateaux, d'accessoires absurdes et de bouquets de fleurs. Les maîtres d'hôtel performant au même titre que les artistes pour tourner en dérision les notions de bienséances, de discipline et de protocoles hiérarchiques. Quelques années plus tard, au sein du projet Road-movie pop-corn, elles se transforment volontiers en poupées siamoises, frivoles et faussement naïves. Équipées de maquillage, de mini shorts et d'un tandem, elles s'engagent dans une expédition pour étudier le tourisme de masse, qui selon elles « mécanise les envies, les paysages, et les corps ».

Alors, de stéréotype en stéréotype, La cellule (Becquemin&Sagot) sonde un imaginaire collectif au sein duquel les femmes peinent à se libérer. Cagoulées, gantées, couvertes, souriantes, dociles, les sœurs siamoises pointent du doigt la persistance d'une oppression. Leur discours, tant visuel, plastique, conceptuel que sonore, est teinté d'absurde, d'autodérision et d'ironie. En transformant les clichés sexistes en un outil critique, les artistes taclent le système normatif. Du haut de leurs talons hauts, elles invitent à une confrontation sexie et décalée aux réalités d'un imaginaire sclérosé par ses traditions, ses désirs et ses projections.

SED EX SATIATIA

Marie de Bruggerolle - critique d'art et commissaire d'exposition,
2016

La cellule (Becquemin&Sagot) est une entité formée de deux individus. Deux artistes, Stéphanie Sagot et Emmanuelle Becquemin, explorent le désir dans notre société post-industrielle, post-humaine, entre globalisation et développement durable, dans cette « glocalisation » qui fabrique de nouveaux objets, de nouvelles tentations et de nouvelles perversions.

Infiltrées au sein de plusieurs territoires, Stéphanie Sagot et Emmanuelle Becquemin « ré-enchantent » le monde qui n'est plus, pour elles, qu'un décor où la fête semble une boucle infinie.

La cellule (Becquemin&Sagot) est un faux couple de fausses jumelles qui jouent les doublures du réel afin d'en faire miroiter les faux-semblants. Elles se servent des modes opératoires de l'art et de son petit monde pour voyager, détourner les codes habituels et fabriquer de l'art là où on ne croit pas en voir. Faire voir sous un nouvel angle, c'est cela la séduction, dévier et changer le cap tout tracé, faire des pas de côté pour envisager le monde de manière critique. En dehors de la jouissance, au-delà de la satisfaction rapide, leurs œuvres sont des os sous des enrobages de guimauve.

SED COMME SÉDUCTION : DÉVIATION

Sed veut dire « mais » en latin, c'est aussi le début du mot « séduction ».

Étymologiquement, séduire, c'est « faire tomber en erreur », mais aussi « mettre à part », « séparer ». Le désir, qui est la question centrale de La cellule (Becquemin&Sagot), signifie à la fois l'aspiration, le souhait (le plus souvent pour désigner l'appétence sexuelle), mais à l'origine le manque, la privation. Littéralement, « ne plus contempler l'étoile » (de-siderare).

De fait, leurs performances marquent souvent l'absence d'un regard ou le manque d'un tout. Bathing Beauties, 2014, est une performance réalisée à Kiev dans le cadre de l'exposition « Archives », à la galerie Ya. Trois paires de jambes nues se croisent et se décroisent. Elles sortent d'une trouée horizontale dans la paroi d'une cimaise, en forme de meurtrière renversée. Du genou à l'orteil, le membre esseulé évoque la femme par un bout. Il en va d'une métonymie, littéralement « la partie pour le tout », et par cet indice on devine la présence d'un corps dont l'intégralité, l'intégrité, nous sont refusées. Femmes sans visage, sans regard, elles rendent tout spectateur voyeur.

Aurélien, 2009, a été performée dans le cadre d'une exposition intitulée « La femme du boulanger », (inspirée du roman de Pagnol) et qui s'est tenue au Loft Project ETAGI, à Saint-Petersbourg. Une paire de jambe unique, écartées et vêtues de bas résilles, portant des chaussures de tango, émerge d'un panneau recouvert d'une surface miroitante. Au sol, devant elles, des dizaines de petits soldats en plastique couleur chair composent une armée de minuscules guerriers face au triangle formé par les jambes de la géante.

On peut penser ici à Hon, la sculpture gigantesque de Niki de Saint Phalle, créée suite à l'invitation de Pontus Hultén au Moderna Museet en 1966 (1), ou encore à une publicité pour une marque de vêtements féminins de grande consommation dans les années 1980-1990 en France (comme Kookaï). Fantasma de réintégration matricielle ou d'origine du monde, la stature démesurée renvoie au culte originel pour les Vénus callipyges, ou encore pour les déesses-mères préhistoriques. Les petits bonshommes n'ont pas d'identité, figurines rose pâle sans visage. Ils sont une multitude alors que la géante est une. Nous pouvons penser à la représentation métahistorique de la femme-déesse toute-puissante et à une allégorie du cycle de la reproduction sexuelle. L'homme minuscule renvoie au pouvoir érotique de la femme libre, et de là à la crainte suscitée par la femme libérée. De la femme légère des années 1930, on passe à la « salope assumée », revendiquée par la mode des années 1980-1990 avec le retour à la gaine (Jean Paul Gaultier, Madonna), une glorification de la « femme des années 80 », à la fois féminine et émancipée.

EX COMME EXTIME : RITUEL, TEMPS INFINI, JEU

Le répertoire des juke-box des années 1980-1990 ponctue les titres de certaines pièces telles À pile ou face mes amours se jouent, 2010. Le titre vient d'une chanson interprétée par Corynne Charby en

1987 : Pile ou Face. Le thème est la légèreté des rencontres passagères, vécues comme un jeu de rôle. La performance se jouait le temps de la Nuit Blanche à la Monnaie de Paris. Onze comédiens et danseurs attendaient le public dans la Maison Nomade de Jean Prouvé installée dans la cour de la Monnaie de Paris. À l'intérieur, les comédiens, vêtus dans le style des marins et des prostitués des films noirs des années 1940 ou 1950, attendaient les spectateurs. La rencontre amoureuse, si elle participe du jeu de séduction, en étant un effet ou une conséquence, n'en demeure pas moins une expérience unique, réelle, vraie. Le « pile ou face » serait celui du hasard mais aussi, comme le rappellent les artistes, la recherche de complétude de sa moitié perdue. Les amants, considérés comme les deux faces d'une pièce coupée en deux, rejouent la perte et l'absence du symbole.

Littéralement, le « symbolon » est cette pièce de monnaie que deux amis coupent et rassemblent lorsqu'ils se retrouvent. Ici, la question du désir, comme quête de ce qui manque, est bien à l'action.

Et les spectateurs deviennent acteurs dès qu'ils franchissent le seuil de la maison.

Cette pièce cristallise plusieurs enjeux du travail de La cellule (Becquemin&Sagot) : la question du jeu et du rituel, et celle de l'extérieur/intérieur, les deux renvoyant à la notion de temps et d'espace. La Maison Nomade de Prouvé offre une visibilité de l'extérieur vers l'intérieur, et donne la permission d'observer et d'être en position de spectateur/voyeur. Cette maison avec sa structure métallique et son plancher permet de questionner les limites et le seuil, c'est-à-dire l'espace sacré et l'espace profane. Ce qui est sacré est ce qui est séparé du commun, le profane étant étymologiquement « ce qui se tient devant le temple » (fanum). Une simple ligne tracée au sol délimitait à l'origine l'espace sacré. La question du seuil est ici essentielle car elle renvoie à ce franchissement symbolique d'une ligne de partage, qu'au théâtre on nomme le « quatrième mur », et que l'histoire moderne de la performance n'a cessé de mettre en cause. Être dehors, spectateur/voyeur, ou être dedans, acteur/joueur/objet de regard : voici les choix possibles. On ne franchit pas la ligne impunément. EX COMME EXTIME : RITUEL, TEMPS INFINI, JEU

Et de fait, ce qui se joue sur la scène/plancher, dans la maison devenue lieu public, est une mise en cause aussi du vrai et du faux : est-ce du théâtre ?

On quitte en effet le cadre de la re-présentation pour entrer dans celui de la co-présence, de la présentation, incarnée. L'expérience offre une porosité entre le statut d'acteur et celui de public. Cependant, ce n'est pas de l'ordre de la participation telle qu'elle s'entend dans les années 1970, mais plutôt d'une subversion des questions du spectacle aujourd'hui. La Maison Nomade de Prouvé est devenue une sorte de décor d'émission télévisée. En cela, on se rapproche plus de La Maison de Heidi, de Paul McCarthy et Mike Kelley, 1992, qui proposait au public uniquement le décor de la cabane où avaient eu lieu les performances filmées dont les images étaient visibles sur des moniteurs. Si McCarthy et Kelley ne conservent que le décor qui prend le statut ambigu de reste à réactiver par les odeurs et les images, plaçant encore le spectateur dans une position de voyeur par les fenêtres de la maison, La cellule (Becquemin&Sagot) choisissent de maintenir le paradoxe d'une domesticité « retournée comme un gant » et devenue publique, soulevant la question de l'intime et de l'extime. Intime et extime, c'est ce qui est de l'ordre du privé et du public, mais aussi ce qui est dans le temps, ou hors du temps, entre sacré et profane.

À la différence du rituel, qui est en boucle, le jeu a un début et une fin, un gagnant et un perdant. À pile ou face mes amours se jouent permet de choisir une rencontre sexuée, puisque le choix est féminin ou masculin. Cependant, le choix est laissé à l'arbitraire du hasard. En revanche, rien n'empêche de rejouer. Et c'est dans ce possible « retour d'un autre, pas le même exactement » que se joue la subtilité de la pièce. On peut en sortir mais on peut entrer à nouveau. Alors que dans la vie on ne peut pas rembobiner le temps. L'extime serait à prendre comme hors du temps mais aussi hors de soi : un personnage.

SATIATIA COMME QUÊTE INFINIE DU DÉSIR : MISE EN BOUCHE, AMUSE-GUEULE ET MÉTONYMIE

Un personnage à construire en permanence, dans une forme incandescente du désir maintenu comme tel, voici un aspect du travail qui nous rappelle ce que dit Susan Sontag à propos du « Camp » :

« Character is understood as a state of continual incandescence – a person being one, very intense thing. » (2) Cet état de perpétuel surgissement d'un autre en soi, de construction de soi comme un autre, est un des aspects de la sensibilité « camp ». Celle-ci, si délicate à définir, n'en reste pas moins active et peut être avancée pour évoquer le projet de La cellule (Becquemin&Sagot). Ce que revendique entre autres le « camp », au contraire du malentendu

« kitsch », est une recherche esthétique permanente, extravagante et populaire. Il en va plus d'une « épiphanie du réel », c'est-à-dire de la trouvaille du merveilleux dans le vulgaire, l'abject ou le vénal, une recherche de goût hors des règles canoniques du goût.

En effet, le « camp », au contraire du « kitsch », est une revendication d'un usage du vulgaire, de l'extravagant, et du « contre-nature ».

Littéralement, le mot est une insulte (« tapette »), retournée en qualificatif. C'est aussi, par homophonie, une association avec les notions de pose, de tableau vivant, de posture « non naturelle ». La sensibilité « camp » se joue en dehors des règles et surtout des hiérarchies, ni « haut » ni « bas », mais un culte des écarts et d'une distinction qui assume ses paillettes, son plastique et ses artifices de masse.

Hors des règles canoniques du goût : le terme est à prendre ici au double sens de style vestimentaire correspondant à une mode et au sens gustatif.

La cellule (Becquemin&Sagot) combinent les deux affaires dans plusieurs pièces telles La créature de l'Ambassadeur, Le dîner à Versailles, 2009, ou Glory Holes, 2005. Les deux premiers cas font appel à une forme de private joke sur le bon goût français, vu à travers le filtre de l'étranger, rappelant une publicité fameuse en France pour une friandise chocolatée italienne.

Dans les trois cas, de la nourriture est offerte à la consommation soit sur le corps d'une créature couverte d'or des pieds à la tête, soit par des trous percés sur le plan de la table du dîner (Le dîner à Versailles, lors d'un festival à Pékin, Chine, en 2009), ou à travers des orifices circulaires dans les panneaux d'un cube recouvert de papier peint à motif baroque. Les petites bouchées présentées par des mains féminines venant de sous la table, ou de derrière le panneau, évoquent une présence cachée à un endroit qui supposerait qu'une ou plusieurs femmes sont à quatre pattes sous la table, ou encore debout, juste derrière la cloison, à la manière de certaines pratiques sexuelles, notamment au Japon mais qui existent partout dans le monde. L'objet de désir est-il la nourriture ou le corps féminin ? On aurait vite fait de prendre la chair pour la chair et le trou pour le trou...

Plus subtilement, les artistes mélangent les modes opératoires du manger, du toucher et du voir en un jeu de dérobades qui insufflent au décor une charge érotique certaine. Le trou c'est le manque, mais c'est aussi la possibilité d'une niche, d'un endroit où se tenir. La promesse d'un repos. C'est aussi une manière de parler de l'homme sans contenu, de celui qui semble vivre en creux, dans l'éternel désir de possession des choses. Charles Melman évoque cela dans L'Homme sans gravité (3), à propos de l'appétence sans cesse ravivée par la société de consommation. Il en va ainsi de l'obsolescence programmée des choses afin de susciter de nouvelles envies. La confusion entre l'envie et le désir est d'ailleurs à l'œuvre dans le questionnement des objets de consommation et, plus récemment, du tourisme par Emmanuelle Becquemin et Stéphanie Sagot, de cette déviance entre envie et désir. « À l'homo faber s'est ainsi substitué l'homo fabriqué. Comme vous le voyez, il s'agit bien, avec cette nouvelle économie psychique, d'un homme nouveau ! Mais la question est de savoir si cet homme nouveau entraînera la péremption de l'ancien modèle, si cet « homme libéral », assuré du bien-fondé de sa jouissance va définitivement prendre le dessus sur le sujet « parlant » – celui que Lacan appelait le parlêtre –, toujours contraint de payer le prix de la jouissance, va-t-il l'emporter sur l'irréductible tourment du désir ? » demande Melman. Il est à noter que dans la description des œuvres suscitées, la mention « femme » apparaît au même titre que « MDF », « chandelier », « canapés »...

La femme-objet, et la femme avec ses accessoires, sont une source de construction critique maquillée en saynètes absurdes. Deux jeunes femmes « modernes », vêtues de robes plissées dans le style Dior des années 1950, s'activent autour d'une machine géante pour battre des œufs. Leurs tenues sont oranges comme celles des travailleurs sur les chantiers de travaux publics (aux États-Unis on aurait fait le parallèle avec des prisonniers). Les deux personnages, interprétés comme souvent par les artistes mêmes, sont en quelque sorte des « portraits d'artistes en femmes d'intérieur au travail ». Ici, la mise en scène pointe l'asservissement à la machine qui était censée libérer les femmes. En effet, le développement de toute une batterie de robots ménagers à partir de l'après-guerre ne fait que signifier à la « ménagère de moins de 50 ans » sa place à la maison, domestique.

PORTRAIT DES ARTISTES EN INFILTRÉES : LE TOURISME COMME EXUTOIRE À LA POP CULTURE

« One should either be a work of art, or wear a work of art. » (4)

Ce malaise dans la civilisation est mis en scène et en déroute par La cellule (Becquemin&Sagot) qui ne se déguisent pas mais se camouflent sous les oripeaux de la « femme moderne » afin de donner une vision en miroir de cette société post-consommation, post-pop, qui émerge après-guerre et se développera en France sur fond de guerre d'Algérie et d'émigration. Le Sud est leur territoire d'investigation. Quel Sud ? Une série de départements fondus sous l'appellation « Nouvel Empire de Séptimanie ». Ceci n'étant qu'un effet d'une déculturation produite par le fantasme finalement très centrifuge d'une « France des régions, d'une politique du paysage, d'un développement durable » qui ne fait que transformer les « locaux » en futurs comédiens d'écomusée « authentiques ». On se souvient d'ailleurs du mot joliment prononcé par Daniel Auteuil dans le film Manon des Sources, 1986. Ugolin Soubeyran va cueillir des « authentiques » fleurs pour sa dulcinée.

La trilogie du Road Movie Pop Corn (2013-2016), mettant en scène les deux acolytes et leur vélo-bétonnière, est exemplaire de ce tourisme culturel qui n'est que la quatrième génération des congés payés, mais filtré par une forme de marketing imprégnant le moindre coin « authentique ».

Une forme d'histoire reconstruite au bon goût du patrimoine qui valorise le tourisme et toute forme de commercialisation d'un littoral dont le bétonnage a commencé avec le développement du tourisme de masse. Une « invention du paysage » qui, on le sait, n'est toujours qu'un cadrage et, de fait, l'idée d'un film est ingénieuse pour rendre compte de cela. Infiltrées parmi des groupes de touristes, les deux artistes font l'expérience « authentique » du paysage à partir des transports proposés. Elles usent d'une forme de travestissement tel les chasseurs ou les reporters de guerre afin de se glisser dans les « vrais groupes ». Cependant, ici, le camouflage, au lieu de cacher, révèle et se révèle en tant qu'artifice. Il en va de la parure et de la parade, à la fois démonstrative et séductrice. La cellule (Becquemin&Sagot) mime pour s'approprier et se distancer d'avec l'objet de leur appropriation. Elles dépassent la parodie pour construire une ironie partagée, c'est-à-dire que les touristes, tout autant victimes et participants des masquarades politiques, peuvent se retrouver dans le rire. Les dindons rient de la farce. La question du mimétisme renvoie à celle du désir et de la jalousie, celle qui déclenche la guerre. En effet, c'est toujours ce que l'autre a, ou ce que l'autre est, que l'on désire dans la guerre. Ce n'est pas la différence, ou l'étranger, qui provoque le conflit, mais le même dans l'autre. Cela peut aller jusqu'à l'anthropophagie.

Peut-être y a-t-il là matière à penser le désir comme une envie d'ingurgiter l'objet aimé ?

DE L'ANTHROPOPHAGIE À L'AUTO-PHAGIE : UNE AUTO-DÉGUSTATION ?

Fétiche vient du Portugais fêtiço qui signifie « artificiel » et « amulette, sortilège ». On pense au culte des reliques dans la religion catholique et à son lien avec la notion d'incarnation. Le terme a revêtu un caractère péjoratif pour désigner les objets de cultes des religions non chrétiennes. On peut noter que ce que les musées occidentaux présentent sont, la plupart du temps, la partie amputée de la sculpture votive. En effet, les éléments « actifs » ne sont pas visibles, ou volontairement cachés aux non initiés. Il y a aussi beaucoup de faux objets culturels qui, dès l'origine, étaient fabriqués pour les Blancs ».

Il en va donc d'une économie d'un désir basée sur la circulation des objets et des mythes, où la plus-value provient de l'artifice montré comme tel et comme partie d'un tout dont l'ensemble manque. En psychanalyse, le fétiche est l'objet libidinal du fétichiste. Plus simplement, le fétichiste attribue une dimension érotique et un attrait sexuel soit à des objets soit à des parties du corps qui ne sont pas liées a priori aux organes sexuels. Le pervers idéalise un artifice afin de combler l'imperfection de la nature.

C'est très souvent pour cacher le rapport « naturel » au sale, à l'analité, que l'on surcharge le décor et qu'on esthétise la vie, pour camoufler la nature. En quelque sorte, les sculptures en chocolat de La cellule (Becquemin&Sagot) dénotent un retour du refoulé en rendant désirable ce qui est craint : l'animalité, le « contre-nature » et la fèces. Une manière de régler le problème serait simplement de l'ingurgiter, le digérer et de le rendre à l'état de nature : compost recyclable. L'utilisation du chocolat comporte l'indice d'une histoire coloniale qui s'est construite sur le trafic de cette fève précieuse, d'abord utilisée en tant que médicament. Ses vertus érotiques ont par ailleurs été imaginées, puis reconnues.

De fait les statuettes en chocolat, *Bear en chocolat*, 2014, et *Le Lèche-cul*, 2010, proposent une forme de dévotion-dévoration. D'une part, les jambes et fessiers des deux artistes à nouveau sans tête, et d'autre part un jeune homme représentant typé d'un courant revendiquant une homosexualité masculine « campagnarde » aux allures « bûcheronne ». L'Autre devient « mignon » réduit à la taille d'une friandise, petit ours en chocolat « à croquer ». Le lèche-cul, s'il relève à la fois d'une proposition et d'une insulte, évoque aussi le coco fesse, aujourd'hui interdit à la circulation, et qui fut une denrée exemplaire de la conquête occidentale. En effet, c'est un médecin portugais qui donna ce nom à la plus grosse graine du monde, à la fin du XVI^e siècle. Bougainville inventa le surnom de « cucul la prasline » pour cette fève que l'on trouve aux Seychelles et dont le nom savant n'en est pas moins implicite : *Lodoicea callipyge*, formé du prénom d'une fille de Priam et du terme désignant de « belles fesses ». On passe ainsi allègrement de « fèces » à « fesses » et c'est bien là une des origines de l'art. C'est à la fois l'étrange et le familier qui sont ici rassemblés. En effet, les statuettes de petites tailles invitent à l'attention délicate, semblent proches des figurines en biscuit disposées en décoration de salon « moyen ». Cependant les prendre, c'est déjà se maculer les doigts, se salir les mains. Se pencher pour lécher serait exposer son postérieur. Il en va de la gourmandise comme du désir : on a honte d'être goinfre, on ne fait pas cela en public. C'est souvent que *La cellule* (Becquemin&Sagot) expose le regardeur autant qu'elles se dissimulent sous des attributs du « commun ». Elles jouent avec l'aura dont parle Walter Benjamin faisant en sorte que le temps de pose de leurs jambes pour des moulages convoque cette authenticité dont le philosophe regrettait la perte (5).

Ainsi l'Autoportrait en natation synchronisée, 2015, prend en compte la métonymie récurrente: les jambes signifiant la femme. Cependant, LA femme n'existe pas mais ce sont toujours des typologies qui sont citées, et dédoublées. Un autoportrait en double ? Pourtant, les deux paires de jambes ne sont pas identiques, et le rendu coloré est loin de la vérisimilitude. L'artifice est toujours visible et, même si le soin apporté aux finitions est très rigoureux, le décalage provient justement de cet effet « tuning » des sculptures de *La cellule* (Becquemin&Sagot). Une forme de fétichisme du fini qui crée l'écart. Cela se joue par l'aspect des revêtements mais aussi par l'échelle.

Sommes-nous face à des sculptures ou des objets décoratifs ? Les sculptures molles de la série des Fétichistes du mohair, commencée en 2014, sont portées lors d'action, ou disposées sur des socles. En extérieur, lors d'une résidence au Mas-d'Azil, une première action consiste à installer une forme de double cône de part et d'autre des parois d'un dolmen. Le titre Action I : l'origine du monde 2014 évoque les premiers hommes mais aussi les fantômes provoqués par les pierres préhistoriques érigées. Le fétichisme du mohair consiste en un plaisir sexuel provenant de la manipulation de cette matière. Il s'agit d'un substitut. On pourrait évoquer les liens entre fétiche et sculpture. Ici, notons seulement que les formes tricotées sont portées et présentent la possibilité d'appartenir à deux univers : celui de l'intime et du vêtement, et celui de l'extérieur et du monument.

À travers ces objets à manipuler, le toucher et le geste sont convoqués. De nouveau, le public expérimentateur deviendra sujet vu d'une pratique étrange qui renvoie à la fois à l'enfance (les petits enfants tripotent leur drap, ou leur doudou, pour se rassurer) mais aussi à la fin de vie. En effet, très souvent les mourants, la plupart du temps les personnes âgées, commencent à manipuler de façon mécanique et intempestive les tissus pour faire ce geste de fabriquer des boulettes. Installées dans la nature, les sculptures mohairs poursuivent le projet dandyesque, très proche de celui d'Oscar Wilde, d'inverser les rapports entre l'art et la nature, entre l'art et la vie, l'art et le réel.

Ainsi parle un de ses personnages, Vivian, dans *Le Déclin du mensonge* (6).

« À l'origine de l'art, on trouve la décoration pure, l'œuvre tout imaginaire et désintéressée qui s'inspire d'un monde sans réalité et sans existence. C'est le premier stade. Puis la vie, séduite par cette merveille nouvelle, demande à être admise dans le cercle enchanté. L'art, usant de la vie comme une matière brute, la recrée, la modèle et, avec une belle indifférence pour les faits, invente, imagine, rêve et dresse, entre elle-même et la réalité, l'infranchissable barrière du style parfait, du décor ou de la manière idéale. La troisième période commence dès que la vie l'emporte et chasse l'art au désert » (6)

Notes

(1) Hon en Katedral : « Elle en cathédrale », Niki de Saint Phalle, avec la collaboration de Pet Olof Ultvedt, Moderna Museet, Stockholm, 1966. On entrait par le vagin de la sculpture géante en forme de femme allongée. À l'intérieur, une exposition de plusieurs œuvres contemporaines.

(2) Sontag, Susan, « Notes on Camp », in *Against interpretation*, 1966. « What Camp taste responds to is «instant character» (this is, of course, very 18th century); and, conversely, what it is not stirred by is the sense of the development of character. Character is understood as a state of continual incandescence – a person being one, very intense thing. This attitude toward character is a key element of the theatricalization of experience embodied in the Camp sensibility. And it helps account for the fact that opera and ballet are experienced as such rich treasures of Camp, for neither of these forms can easily do justice to the complexity of human nature. Wherever there is development of character, Camp is reduced. Among operas, for example, *La Traviata* (which has some small development of character) is less campy than *Il Trovatore* (which has none)»Life is too important a thing ever to talk seriously about it.» - *Vera or the Nihilists*, Oscar Wilde.

(3) Melman, Charles, *L'Homme sans gravité, jouir à tout prix*, Denoël, 2002, p. 226.

(4) Wilde, Oscar, *Phrases&Philosophies for the Use of the Young*.

(5) Benjamin, Walter, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Gallimard, coll. « Folio Essais », Paris, 2000, p. 67.

Road-movie pop-corn

Mickaël Roy - critique d'art et commissaire d'exposition, 2015

À l'été 2015, c'est avec le désir d'explorer certaines caractéristiques des modes de vie et de l'offre des loisirs balnéaires que les deux artistes de La cellule (Becquemin&Sagot) ont choisi de parcourir une partie du littoral méditerranéen en passant par trois sites remarquables du Languedoc : Aigues-Mortes, Le Grau-du-Roi et La Grande-Motte. Avec la volonté d'observer et d'investir le paradoxe de la « fièvre de l'authentique » (G. Lipovetsky) qui s'exprime à l'aune d'une société de l'hyper-modernité, caractérisée notamment par le développement effréné de l'offre de divertissement et de consommation, c'est caméras embarquées que s'est déroulé ce périple au cœur de territoires devenus des destinations touristiques aux qualités patrimoniales, urbaines et architecturales mises en valeur et souvent portées comme un étendard.

Organisé à la manière d'un tournage qui emprunte l'imaginaire de son horizon cinématographique au genre du road-movie, symptôme de l'industrie culturelle de l'american way of life, ce parcours s'est déroulé en transposant ce mode de fiction à des paysages du Sud de la France, porteurs d'un récit régional, et néanmoins formatés par un marketing territorial, pour devenir sources de projection vers un ailleurs. Et justement, ceux-ci ont été regardés et traversés à l'aide d'un objet hybride, un vélo-bétonnière qui, conçu spécifiquement pour ce voyage, condense deux référents : d'une part l'évocation d'un moyen de déplacement représentatif des années 1930 et de l'ère des congés payés, dont le rite des vacances estivales en est aujourd'hui l'héritage ; d'autre part, l'outil de construction responsable de la « bétonisation galopante » ayant forgé les représentations urbanisées des villes en bord de mer concernées par l'afflux massif d'estivants à partir du milieu du xxe siècle. Ce faisant, avec pour toile de fond ce double ressort social et culturel, le duo s'est littéralement fait son propre film, parfois en préparant et consommant du pop-corn au gré de ses haltes, tout au long de cette évasion performative ponctuée d'étapes accomplies par l'intermédiaire de différents modes de locomotion, qui leur fit éprouver jusqu'à saturation l'expérience de la vitesse et de la distraction après celle de la contemplation.

Du Safari 4x4 pour explorer la Camargue et ses manades de taureaux aux autos tamponneuses de fête foraine, La cellule (Becquemin&Sagot) s'est adonnée à des activités teintées d'un régionalisme rendu exotique, révélant un goût pour la tradition cependant dévoyée par le tourisme de masse dans un terroir gagné par les effets culturels de la mondialisation. Ainsi en témoigne la découverte de la mise en vente dans une épicerie, au milieu des rizières, d'un « cola occitan ».

Mais, ce sont aussi d'autres occupations à l'avenant des attractions commerciales accessibles en ces circonstances (parachute ascensionnel, Flyboard, jet ski, paddle,...) qu'il s'est agi de s'offrir exceptionnellement : tantôt quelques moments d'émerveillement, tantôt quelques sensations fortes qui peuvent contribuer au sentiment plein d'un bonheur que l'on recherche habituellement en ces moments d'oisiveté autorisée qui ne pourront durer, on le sait, et c'est ainsi qu'ils se justifient au-delà de l'été.

La première étape de cette exploration infiltrée au cœur de la vie telle qu'elle est et telle qu'elle s'augmente de possibilités extraordinaires donne notamment à voir de ses péripéties une sélection de séquences montées en boucle, tournées au gré des moments les plus pittoresques de cette aventure, dont le développement programmé promet de s'ouvrir à d'autres territoires maritimes. En s'envisageant à la manière d'une œuvre au long cours, en quête de situations aussi locales que globales dont les effets sont intrinsèquement liés, ce Road-movie pop-corn se poursuivra caméra de croisière au poing et queue de sirène attachée, si tout va bien.

Les amoureuses

Valérie Mazouin - directrice du centre d'art La Chapelle St Jacques, 2015

Boum, elles chantent «Love in bloom»...
Anachronismes programmés
Fétichisme affiché, bichromie savourée
Electrique, magnétique, les talons claquent
Sur la scène, ça clignote
Fête foraine, pavillon de lumière
Les langues s'affolent, se goûter, se frôler
Empressement pour une orchestration rythmée
Tu montes chéri... Je vous sers un drink ?
Les marinières enfilées, les lèvres dessinées
De l'étoffe orange d'une robe aux ongles vernis, la rigoureuse tenue d'apparat s'ajuste
Avaler le monde, tout prendre
Crépitement des artifices, courbes insouciantes
Béton brûlant sable collant...Elles sont à point.
Le bord de mer s'expose... nues au soleil*
L'été ne va pas à sa perte il s'étire au plus près de l'hiver.
Les maillots s'ajustent, les gestes s'aiguisent
Elles s'offrent au bassin de nage, dégainent le plongeon-sirène.
Echantillons: baisers alanguis, caresses volées
Ca chauffe Marcel !
Collections : bétonnière, mixeur, jolis culs, chocolat
Elles restent à l'orée des grandes conquêtes, draguent sans gêne l'épopée.
Le rayon vert enchante l'horizon et les tritons scrutent les paquebots.
Sans complexe, elles font de l'oeil au cinéma
Légendes des mers, mirage des images ou miroir de nos vies, l'immersion est douce.
Le jour scintille, les corps s'emballent... allumeuses, amoureuses
Au plus près des jours passés, l'oeuvre est en cours vers la curiosité d'un désir fabriqué.
L'instant dansé, les fragiles étreintes évoquent une noce, un espace resserré autour des corps désirés
Sans contrainte. Aimer la vie, aimer le jour*...Bang bang*!

* D'après la chanson Boum, écrite en 1938 et interprétée par Charles Trénet

* D'après la chanson La madrague, écrite par Jean-Max Rivière, composée par Gérard Bourgeois et chantée par Brigitte Bardot en 1963

*Les demoiselles de Rochefort: extrait de la chanson d'un jour d'été interprétée par Françoise Dorléac et Catherine Deneuve dans le film musical sorti en 1967 écrit et réalisé par Jacques Demy.

Bang Bang : d'après la chanson écrite par Sonny Bono en 1966 pour Cher et reprise par Sheila (paroles françaises de Claude Carrère et Georges Aber)

La cellule (Becquemin&Sagot) ou la transgression du pop

Mickaël Roy - critique d'art et commissaire d'exposition, 2015

Depuis 2004, le duo d'artistes La cellule (Becquemin&Sagot) composé d'Emmanuelle Becquemin et de Stéphanie Sagot, développe un corpus de formes pensées dans une veine contextuelle dont les sujets sont extraits du tissu social et culturel regardé dans sa dimension populaire et vernaculaire. Traversé par un intérêt porté aux structures de pouvoir sous-jacent que l'individu entretient à l'égard de cet environnement, et inversement, ainsi qu'aux images que ces relations véhiculent dans le champ des représentations individuelles et collectives, ce travail est concerné à bien des égards par des problématiques de construction de genre et de domination culturelle qui traversent l'espace domestique de l'habitat et de ses organisations humaines. En dépassant parfois la dimension territoriale souvent attachée à la notion de contexte, pour s'ouvrir à des questions qui trament des rapports de force qui sont à l'œuvre en société, La cellule (Becquemin&Sagot) conçoit des projets qui peuvent autant entretenir une relation in situ à ces contextes de référence, que conquérir une existence ex situ à leur égard, afin somme toute d'en traduire et d'en révéler les mécanismes d'accroches au réel et les projections symboliques dont elles résultent et qu'elles produisent.

À ce titre « Les mécaniques du désir », à travers une adresse à une audience potentielle qui s'inscrit là où choisissent de s'installer les gestes des deux artistes, ou différée dans l'espace de la restitution et de l'exposition, désignent un ensemble de pièces qui oscillent entre la conception d'objets et de dispositifs à valeur d'utilité fonctionnelle à des fins performatives et leur mise en tension dans l'espace de la monstration ou de l'action immédiate, au cœur de l'espace des relations et de leur horizon démocratique. Alors qu'il s'agit de façon programmatique de « jouer des frictions entre le réel et le fictionnel » et « d'explorer les tensions entre intimité du corps de l'individu et extimité de l'espace public et/ou de l'espace social », l'actualité des recherches de création de La cellule (Becquemin&Sagot) informe sur la continuité d'un intérêt qui amène l'art à éprouver les conditions de son activation et de sa réception en tant qu'objet d'expérience partagée à partir d'éléments identifiés dans les représentations collectives. Dans cette perspective, les artistes décrivent leur pratique comme la mise en œuvre d'une mise en tension des symptômes et de l'expression du désir, qu'il soit attaché au corps sexué ou au corps social ou en écho à une culture du loisir et de la consommation. Par le truchement de l'art et du design d'objet, par des installations et des performances, l'expression de ce sentiment ou de ce besoin semble être traité pour une part à travers le prisme du sujet féminin convoqué tel un objet condensant des stéréotypes de genre qui prennent dès lors une tridimensionnalité incongrue ou absurde dans l'espace collectif et de l'action instantanée. C'est en ce sens précisément que le fait de faire advenir publiquement des représentations communément admises, autrement considérées comme des « clichés » et des lieux communs par l'intermédiaire de glissements sémantiques, projette le travail de La cellule (Becquemin&Sagot), sous couvert d'un traitement qui ne néglige pas une part d'humour, dans une démarche critique par laquelle l'art devient le moyen d'un commentaire socio-politique.

À cet égard, la femme et les attributs que la société lui confère y sont pour une part questionnés pour les stéréotypes de domesticité et de féminité supposés qu'ont forgé sur son compte la société de consommation et les mass médias depuis le milieu du 20^e siècle. Tantôt libérée, tantôt contrainte par un appareil social qui construit des positions, des occupations et des représentations, l'image de la femme dans les créations de La cellule (Becquemin&Sagot) tente de déborder des carcans qui lui sont imposés collectivement pour conquérir son autonomie de corps et d'identité tout en jouant de codes formels qui rappellent les structures de conditionnements exogènes auxquels elle est soumise publiquement, notamment par les moyens de la publicité – à l'image de la marque Moulinex qui, par ses produits, prétendait pouvoir libérer la femme tout en dirigeant son activité au cœur du foyer, et dans le cadre conjugal par le biais d'une doctrine familiale teintée de morale – à l'image de préconisations chrétiennes diffusées par des manuels d'économie domestique et d'instruction ménagère de cette époque.

En ce sens, le projet Apparition d'une île (2011) est symptomatique de la façon dont se construit une sédimentation de couches de signification travaillées par un réseau de référents culturels à partir de la conception d'une machine-outil performative par laquelle s'organise une action propre à mettre en jeu le sujet féminin dont le corps fait image : vêtues de robes de couleur orange agrémentées de bandes réfléchissantes rappelant autant l'identité visuelle de la marque précitée que celle de l'univers des travaux publics, les artistes-performatrices incarnent par ce biais l'hybridité des genres qui se trouvent être annulés les uns les autres en étant ainsi portés par un même corps qui joue d'une féminité poussée à son paroxysme. Et alors que la performance porte un titre qui pourrait laisser imaginer une dérive paysagère, l'amorce idyllique se transforme en un chantier fantasque dédié à la production d'îles flottantes afin d'agrémenter le cocktail servi à la fin de la performance. Organisée par la présence d'une grue mécanique de taille réduite conçue par les artistes, celle-ci singe ostensiblement ladite machine de construction ici ramenée à une fonctionnalité équivoque en ce qu'elle répond à la fonction d'appareil électro-ménager en possédant un fouet de cuisine à son extrémité. Par une inversion des échelles des deux objets condensés et par l'activation oxymorique en toute délicatesse de ce monstre de technique quasiment dysfonctionnel, bras géant de robot ménager dont la mise en marche manuelle nécessite l'appui de la main de la femme pour diriger cet outil supposé de l'homme, on comprend alors en substance que ce qui en société, dans l'espace public occupé a priori par l'homme ouvrier, sert à l'érection du monde construit, ici dans l'espace privé de la cuisine où s'anime une activité invisible à la charge de la femme au foyer, ne sert qu'à expanser des blancs d'oeufs en mousse, en neige ou en crème chantilly. Cette matière alimentaire, considérée comme l'alibi d'une position sociale à l'égard de laquelle la grammaire employée de la construction d'une part et de la préparation d'autre part vise à la déconstruction des idées reçues et à leur digestion, devient le moyen symbolique d'une prise de conscience à partir des outils employés moins que l'objectif d'une production d'agrément. La consommation, in fine, est légère car ce qu'il faut voir se passe dans l'effort de la démonstration. Et si l'on peut lire à travers ce geste une métaphore sexuelle autant qu'une métaphore sexuée, celle-ci serait précisément de l'ordre de l'inversion du rapport de force qui structure communément la répartition des espaces et des rôles prétendument réservés à l'un et l'autre sexe en fonction de leur genre construit socialement.

Ce faisant, en empruntant des schémas genrés au cadre de références visuelles et sociales de la société de consommation des Trentes glorieuses qui a eu pour effet de poser des bornes mentales aux identités de sexe et de genre jusqu'aujourd'hui encore dans certaines franges de la population, La cellule (Becquemin&Sagot) transgresse au début de 21 e siècle dans l'espace réel avec les outils de la fiction ce que l'esthétique pop du second 20 e siècle, en s'emparant de certains stéréotypes diffusés dans la culture populaire mainstream, avait commenté avec les outils de l'image reproductible.

Dans le prolongement de cette réflexion ouverte sur la façon dont le monde social construit et contraint l'imaginaire, La cellule (Becquemin&Sagot) poursuit ses explorations en engageant prochainement un projet qui amènera le duo à sillonner le littoral balnéaire du sud de la France en tandem-bétonnière, nouvelle machine-outil permettant autant le transport que la production de pop-corn, symbole alimentaire de la société du divertissement et de l'impérialisme culturel américain, présent du petit au grand écran jusqu'aux rayons de nos supermarchés. Au gré d'un parcours envisagé tel un road-movie dont l'épopée aura pour horizon la standardisation des paysages conséquemment à la standardisation des modes de vie jusqu'en bord de mer, La cellule (Becquemin & Sagot), en investissant le réel là où l'individu a laissé en friche la constitution d'un récit collectif dont l'écriture a été mise entre les mains des structures de pouvoir, injecte des potentialités narratives dans des déserts culturels. Et cependant, comme le suggère une de leur prochaine œuvre en cours de production, même si l'on a le droit de ne pas avoir d'artiste préféré, on peut s'autoriser à aimer les dauphins et ainsi nourrir, individuellement, un autre rêve aquatique.