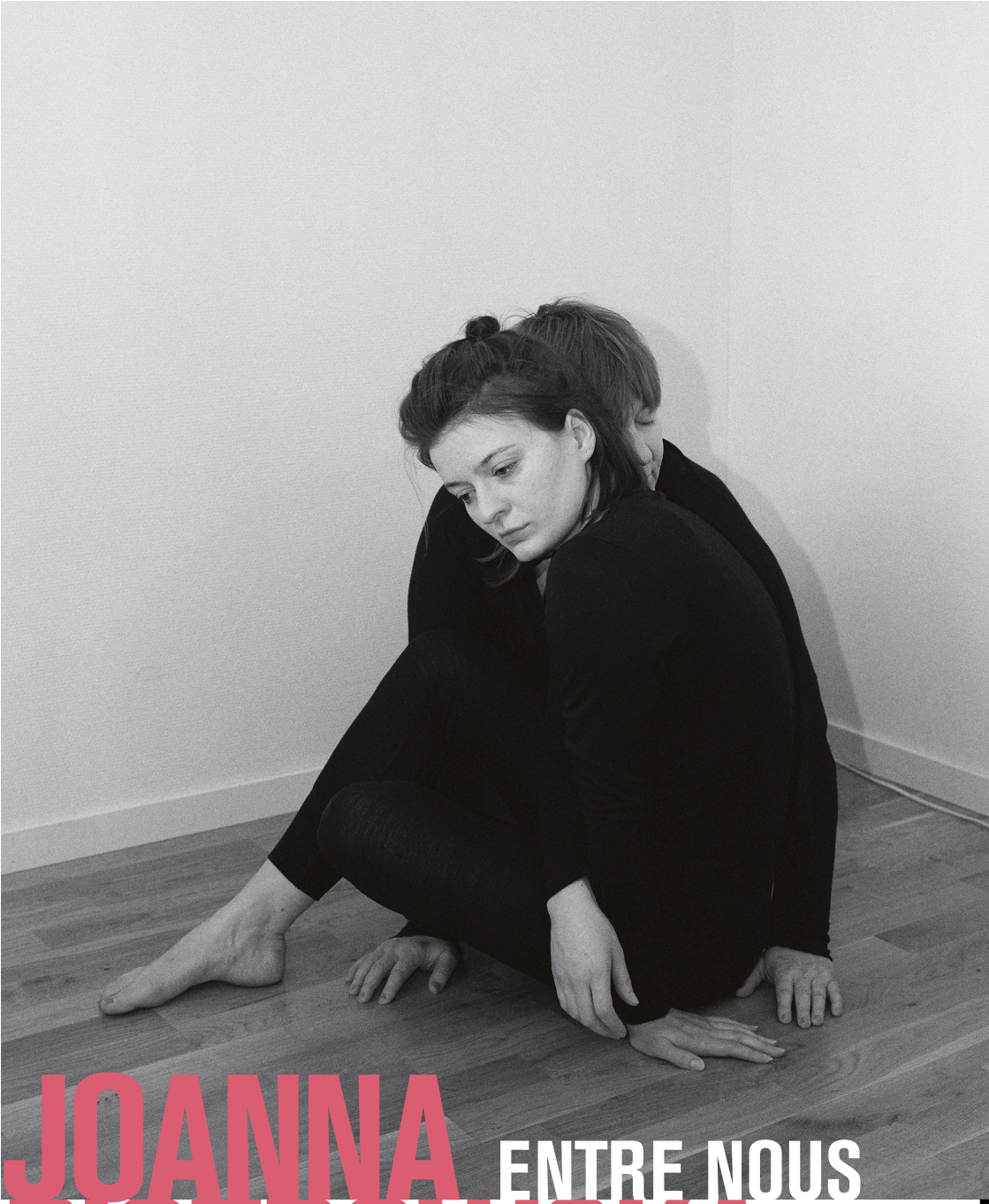


JOANNA PIOTROWSKA

ENTRE NOUS

EXPOSITION DU 16 FÉVRIER AU 21 MAI 2023

LE BAL

Joanna Piotrowska en conversation avec Magdalena Komornicka

Magdalena Komornicka Pourquoi photographier des zoos ?

Joanna Piotrowska Mon intérêt pour les cages et enclos d'animaux s'inscrit dans le prolongement de thématiques en jeu dans mes œuvres précédentes – dans *Frowst* par exemple, les espaces domestiques, les tapis, les rideaux, les couvertures, les ornements muraux et les pièces exiguës agissent comme les cadres spatiaux des corps qui les habitent. Cette notion d'enfermement se cristallise dans mon projet des « refuges » qui présente des structures précaires imaginées et fabriquées par des individus pour qu'ils s'y abritent, à l'intérieur de leur propre maison. Ces « formes résidentielles » miniatures dans lesquelles le corps se glisse, sont plus petites encore que les enclos, et contraignent spatialement les mouvements et les gestes. Dans les zoos, j'ai réalisé que les cages ont en commun certaines caractéristiques avec les espaces domestiques – elles sont agencées de façon similaire, avec par exemple un lit, soit un espace pour dormir, un coin pour manger, des portes, des couloirs, des fenêtres, une ouverture sur le jardin, parfois un espace dédié au jeu ou, comme c'est le cas pour les singes, un lieu de repos et des objets « d'enrichissement comportemental », tel qu'un hamac. Les espaces pour les animaux sont donc conçus exactement à l'identique de ceux des humains – dans le but de leur fournir tout ce dont ils ont besoin, à partir de notre évaluation de leurs besoins. Ce qui est commun à l'espace des humains et à celui des animaux renvoie à notre responsabilité vis-à-vis des autres espèces. Je me suis intéressée à la conception de cages et d'enclos parce qu'il s'agit d'une architecture spécifique d'oppression, complètement différente de celle des prisons, qui se situe, elle, hors de notre champ de vision. Les cages ont une fonction de vitrine, de décor au centre duquel nous plaçons l'animal tel un objet. Nous sommes confrontés à deux phénomènes à la fois significatifs et antinomiques : d'une part, la protection et la responsabilité, et d'autre part, l'oppression et l'asservissement. Cette dichotomie est le point de départ de la plupart de mes œuvres.

MK À l'inverse de vos œuvres précédentes, ce sont des photographies documentaires.

JP Oui. Ce sont les seules œuvres pour lesquelles je n'ai pas conçu de mise en scène. Ce serait redondant car tout ce qui se trouve dans les cages ou les enclos a déjà été minutieusement pensé et disposé par quelqu'un d'autre. Dans ces paysages artificiels, ont été installés des accessoires placés à dessein, tels un tronc d'arbre, un ballon, une couverture, une assiette de nourriture, des plantes ou des pierres artificielles. Au zoo de Varsovie, des vêtements humains sont étendus au sol dans l'enclos des gorilles. Cela a fait forte impression sur moi, et m'a rendue consciente de la proximité de nos espèces.

MK Vos photographies de zoos ou d'objets liés à la stimulation animale évoquent instantanément la violence ou plutôt l'exercice d'un pouvoir.

JP On ne peut regarder les zoos sans les envisager comme des espaces conçus pour subordonner l'Autre. La relation animal-humain est une forme exacerbée des hiérarchies que nous mettons en place, et renvoie à d'autres formes d'inégalité dans la société – le patriarcat dans la structure familiale, l'inégalité entre les hommes et les femmes, le racisme, etc. Née de l'effort commun de nombreux individus, une importante industrie a vu le jour visant à la production et à la vente d'objets conçus pour permettre aux animaux de survivre dans des conditions non naturelles. Cela m'évoque des associations très négatives. L'usage de ces objets destinés à « prendre soin » ou « stimuler » les animaux est ambigu. Certains, comme les jouets ou miroirs, pourraient être des objets pour enfants, ou, à l'opposé, des instruments de torture. Il y a par exemple une sorte de pince qui ressemble à un pistolet, une extension de la main utilisée pour tenir l'animal à distance.

MK C'est intéressant au regard de vos œuvres précédentes, dans lesquelles on retrouve le thème du toucher.

JP Oui, il y a une récurrence du thème du toucher dans plusieurs de mes œuvres ; avec la série *Frowst*, dans le contexte de relations familiales intimes, puis dans le film où des mains effectuent des gestes thérapeutiques. Aussi dans des œuvres postérieures, par la mise en scène de gestes d'autodéfense. Il est important pour moi de créer de telles connexions et de passer de l'animal à l'humain, de l'humain au foyer, du foyer à la cage, de la cage au refuge, à la sécurité, à l'intimité, au toucher. Je navigue entre ces différents points de référence, tout en essayant d'explorer leurs ramifications.

MK Le toucher, le corps et la violence apparaissent dans les photographies représentant des jeunes filles adolescentes dans des poses extraites de manuels d'autodéfense.

JP Ce travail, tout comme la série *Frowst*, est né de mon intérêt pour la communication non-verbale et pour la psychologie axée sur la notion de processus. Contrairement à la psychanalyse classique, les techniques thérapeutiques fondées sur le travail du corps et non de la parole se concentrent sur les gestes et les mouvements. Puisque le corps réagit à des choses telles que notre vie privée, nos émotions, nos failles, il ne peut demeurer indifférent au contexte socio-politique dans lequel nous évoluons. Je pense non seulement aux décisions politiques extrêmes concernant des enjeux tels que l'interdiction de l'avortement, mais aussi à l'idée stéréotypée que l'on se fait de l'éveil, et de comment un enfant doit s'asseoir, jouer, utiliser sa voix, etc. Le corps, dès lors qu'il n'est pas soumis à des conventions, des traditions ou à d'interminables règles, est au mieux ignoré. Les méthodes de Moshé Feldenkrais, d'Alexander Lowen ou d'autres outils similaires pour développer notre conscience du corps restent encore trop confidentielles alors qu'elles devraient, selon moi, faire partie intégrante de notre éducation. Lorsque j'ai découvert des livres pédagogiques d'autodéfense, j'ai été immédiatement fascinée par le fait que le corps y était d'emblée considéré comme une arme, et que tous les mouvements et les gestes formaient une sorte d'alphabet, un langage corporel autonome. À cette époque, je lisais aussi *Joining the Resistance*, où Carol Gilligan décrit comment inconsciemment, les adolescentes s'autocensurent, se subordonnent d'elles-mêmes aux schémas préconçus de la féminité ou du rôle intériorisé des jeunes filles dans une culture patriarcale. Les relations sociales sont imprégnées de domination masculine, et les manifestations d'attachement et d'anxiété, caractéristiques de la psychologie de la femme, ouvrent la voie au paternalisme. L'injustice et l'inégalité qu'évoque Gilligan s'énoncent à plusieurs niveaux, souvent « entre les mondes ». Cela me paraissait intéressant au regard du langage corporel de l'autodéfense. Les jeunes filles et femmes de mes photographies se trouvent dans des espaces domestiques, le plus souvent dans leurs chambres, et adoptent des positions inconfortables. Il n'est pas d'emblée apparent que ces corps se défendent eux-mêmes. Il ne nous est pas non plus donné à voir ce contre quoi ils se défendent, nous voyons seulement qu'ils sont intensément en relation avec quelque chose de dangereux, qui est situé hors cadre.

MK Il y a aussi une performance sur le même sujet.

JP D'abord, il y avait les photographies, puis le film et la performance. La performance est une composante importante de ma pratique et se développe dans la plupart de mes projets, même ceux qui s'avèrent finalement être

photographiques comme dans la série dans laquelle des adultes construisent un refuge dans une pièce de leur maison.

MK Ces adultes qui construisent une cachette s'adonnent à un jeu d'enfant, dans lequel les enfants jouent à être des adultes, jouent « au papa et à la maman ».

JP Oui, c'est ce dont parle ce projet. Dans le geste de se construire un refuge, on retrouve le caractère rituel et innocent propre aux jeux d'enfants, et aussi la quête essentielle et consciente d'un abri physique et émotionnel au sein d'une vie d'adulte. Le projet a été à juste titre rapproché de la condition de sans domicile fixe et du besoin fondamental des gens de disposer d'un toit et de se sentir en sécurité. Il renvoie aussi au matérialisme et au consumérisme – à toutes ces choses que nous accumulons et avec lesquelles les adultes construisent de fragiles édifices où trouver refuge et qui leur ressemblent.

MK Les photographies de la série *Frowst*, que nous avons déjà mentionnées, représentent des personnes unies par un lien familial – mère et fils, père et fille, frères et sœurs – en quelque sorte, des photos de familles mises en scène.

JP Pour moi, ce sont des « situations ». Certaines m'ont été inspirées par les constellations familiales de Bert Hellinger, qui met en évidence des gestes spécifiques, des positions de corps par rapport à d'autres corps ou des jeux de regard, et ainsi de suite. Les participants, si l'on en croit la méthode Hellinger, se tiennent debout en formant un cercle, sur une sorte de scène où les corps, exactement comme dans l'autodéfense, manifestent un langage qui leur est propre, souvent par la répétition de gestes. Cela a été une source d'inspiration de voir un langage corporel inédit s'exprimer dans le cadre d'une méthode qui accorde une grande importance au contexte historique et social (il est par ailleurs très fréquent que les récits personnels liés à l'expérience de la guerre apparaissent dans les constellations d'Hellinger). J'ai demandé à des amis de concevoir avec moi des situations dans lesquelles ils poseraient avec des membres de leur famille dans des positions parfois empruntées à des sessions de « thérapie » et parfois inspirées par des photographies d'eux-mêmes dans un cadre familial. En résulte des situations complètement fictionnelles photographiées selon les conventions du documentaire.

MK Cela doit être éprouvant pour les personnes photographiées. Ce n'est pas si facile d'être physiquement proche des êtres qui nous sont chers, et l'on se touche rarement les uns les autres. Par exemple, le toucher de la fille et du père dans vos photographies semble ambigu.

JP Bien sûr, certaines positions étaient physiquement inconfortables, mais parfois, mes modèles m'ont surprise par leur naturel dans ces poses artificielles. Dans le cas de la photographie représentant une femme adulte assise sur les genoux de son père, je me souviens de la légèreté du moment et de l'enthousiasme qu'ils manifestaient à poser – une tonalité très différente de celle émanant de l'œuvre finale. Certaines photographies attirent l'attention sur les dysfonctionnements physiques ou émotionnels et sur une interdépendance déplacée. Une des photographies les plus réussies de cette série est associée à l'accouchement. Elle montre un homme adulte, dans une position très rigide, allongé aux côtés de sa mère.

MK Observer votre propre famille vous a-t-il conduit aux constellations familiales de Bert Hellinger ? Ou bien est-ce l'inverse – l'observation de la chorégraphie des corps pendant les constellations a initié ces prises de vue avec des membres de votre famille ?

JP Je trouve les constellations familiales très intéressantes en ce qu'elles permettent de dévoiler toute la complexité des relations interpersonnelles. Je m'étais intéressée à Bert Hellinger avant que naisse l'idée de cette série. J'ai assisté à certaines constellations, ai lu de nombreux livres sur le sujet, et était tout bonnement fascinée par cette méthode – principalement parce que les constellations ressemblaient un peu à une pièce de théâtre. D'une part, il s'agit d'une mise en scène, et d'autre part, ce qui est en jeu est réel et il arrive que de très fortes émotions s'expriment. La même observation peut être faite en observant la vie familiale, souvent fondée sur des schémas comportementaux qui nous font endosser des rôles spécifiques – celui de la mère aimante ou du père nourricier, dans ce qui est considéré comme la famille polonaise traditionnelle.

MK Les constellations d'Hellinger sont vues comme dangereuses parce qu'elles reposent sur la manipulation. Quelle est votre position à leur égard et ont-elles une importance dans votre travail ?

JP Je ne suis pas partisane de cette méthode et je ne sais pas si j'y prendrais moi-même part, mais cela ne change rien au fait que certains aspects des constellations me fascinent. Cette méthode a quelque chose de déraisonné, d'irrationnel, de shamanique. J'ai toujours été intellectuellement attirée par ce qu'il m'était difficile de comprendre. Cette méthode nous conduit aussi à regarder notre situation présente depuis la position du corps et à réfléchir à l'impact de l'expérience familiale dans nos vies. Je suis curieuse quant à cette prétendue combinaison d'événements appliquée au corps ici et maintenant.

Magdalena Komornicka est commissaire d'exposition. Elle a conçu l'exposition *Joanna Piotrowska. Frowst* à la Zachęta – National Gallery of Art de Varsovie en 2020.

Traduction : Adrian Fix

« Il m'est important de passer de l'animal à l'humain, de l'humain au foyer, du foyer à la cage, de la cage au refuge, à la sécurité, à l'intimité, au toucher. Je navigue entre ces différents points de référence, tout en essayant de mettre au jour leurs ramifications. »
— Joanna Piotrowska

Biographie

Joanna Piotrowska est une artiste visuelle née en 1985 à Varsovie, vivant et travaillant à Londres. Après avoir étudié la photographie à l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie, elle poursuit ses études au Royal College of Art de Londres dont elle est diplômée en 2013. Sa pratique artistique analyse les relations interpersonnelles et les dynamiques de pouvoir qui s'expriment notamment au sein de la structure familiale.

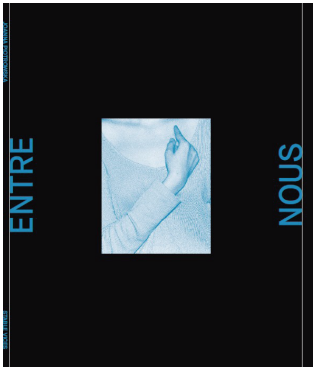
Son travail a été exposé dans de nombreuses institutions à travers le monde, telles que la Biennale de Venise en 2022, Zachęta – National Gallery of Art à Varsovie en 2020, la Kunsthalle de Bâle et la Tate Britain en 2019, la 10e Biennale de Berlin ainsi que le Museum of Modern Art (MoMA), New York, en 2018.

Elle est lauréate du Lewis Baltz Research Fund (2018) initié par LE BAL. Ses œuvres ont notamment intégré les collections de la Tate Britain, Londres, du MoMA, New York, ainsi que The ING Polish Art Foundation à Varsovie. De plus, plusieurs ouvrages dédiés à son œuvre ont été publiés : *Stable Vices* (MACK, 2021), *Frantic* (Humboldt books, 2017) ainsi que *Frowst* (MACK, 2014).

Joanna Piotrowska, *Sans titre*, 2015, 21 x 27 cm, tirage gélatino-argentique
© Joanna Piotrowska, courtesy de l'artiste et Madragoa, Lisbonne

Publication

Stable Vices, publié par MACK en 2021, est un ouvrage monographique consacré à l'artiste polonaise Joanna Piotrowska. Les thèmes de la protection, de la liberté et de l'oppression traversant son œuvre se retrouvent ici à travers ses séries photographiques les plus importantes ainsi que ses films les plus récents. À l'occasion de l'exposition personnelle de Joanna Piotrowska au BAL, le livret *Entre nous*, co-édité par MACK et LE BAL, complète la publication originale en présentant sa série la plus récente, dans laquelle l'artiste pose un regard sur sa propre histoire familiale, ainsi qu'un essai inédit de la psychanalyste Anouchka Grose. Le livret comprend également les traductions en français des textes de *Stable Vices* écrits par Sara De Chiara, historienne de l'art contemporain et commissaire d'exposition, Joanna Bednarek, philosophe et Dorota Masłowska, écrivaine, qui analysent les tensions complexes entre domesticité et danger, agression et tendresse.



Joanna Piotrowska – Entre nous
17 cm × 21,5 cm, 48 pages
Prix de vente : 15 euros

Joanna Piotrowska – Entre nous / Stable Vices
17 cm × 21,5 cm,
48 pages + 176 pages
Prix de vente : 40 euros

Commissaires : Diane Dufour et Julie Héraut.

L'exposition est organisée en collaboration avec Phillida Reid Gallery, Londres, la Galerie Thomas Zander, Cologne et Galeria Madragoa, Lisbonne. L'exposition et la publication ont reçu le soutien de Fluxus Art Projects et Artworkers Retirement Society. La programmation du BAL reçoit le soutien de la Ville de Paris, du Conseil Régional d'Île-de-France et du Ministère de la Culture.

LE BAL
6, impasse de la Défense
75018 Paris
www.le-bal.fr
T - 01 44 70 75 50

Horaires et accès

Nocturne le mercredi
12h-20h

Jeudi, vendredi, samedi, dimanche
12h-19h

Fermé le lundi et le mardi

Accès métro Place de Clichy (lignes 2 et 13)

Lieu accessible aux personnes à mobilité réduite

Tarifs exposition
plein : 8 euros
réduit : 6 euros