

Marianne Mispelaëre

avril 2018 , par [Ninon Duhamel](#)



Le travail de Marianne Mispelaëre est une pratique de l'inscription.

Inscrire, c'est écrire son nom dans un registre. Noter, enregistrer dans le but de garder la trace de quelque chose. Se situer *dans*, faire partie *de* (un ensemble plus grand, une époque, un collectif, une société). À partir de formes et de gestes simples, Marianne Mispelaëre réalise des œuvres où toutes ces notions sont mises en relation : de l'écriture au dessin, de l'installation *in situ* à l'action performative, sa pratique gravite autour de la production de signes, et interroge notre rapport au langage, aux images et aux systèmes de communication, où s'entremêlent des questions d'identité, de mémoire et de digestion de l'Histoire.

Jeune artiste diplômée de la Haute école des arts du Rhin et de l'École supérieure d'art de Lorraine où elle a suivi le parcours « Image et Narration », Marianne Mispelaëre a toujours alimenté son travail plastique d'une production écrite, littéraire. Ses œuvres ont été présentées au sein de plusieurs expositions collectives, notamment au centre Pompidou-Metz en 2014 pour l'exposition « Formes Simples » et à DOC à Paris en 2017 à l'occasion du projet « Acte 1 - Pourparlers et autres manipulations ». Lauréate du Grand Prix du Salon de Montrouge en 2017, et nommée pour le Prix AWARE 2018, elle a récemment bénéficié de deux expositions personnelles : « Écholalia » à la galerie Martine Aboucaya, et « On vit qu'il n'y avait plus rien à voir », ouverte au Palais de Tokyo jusqu'au 18 mai 2018.

Une posture active



L'action et la performance sont les formats privilégiés de Marianne Mispelaëre. Nombre de ses œuvres sont le résultat d'une série de gestes minimalistes et patients qui, à force d'être répétés, finissent par former un ouvrage : gommer la surface d'un mur et laisser les résidus recouvrir le sol (*Palimpseste*, 2017), tracer une ligne durant une minute et recommencer jusqu'à ce que son bras s'épuise (*Mesurer les actes*, depuis 2011), traduire une conversation orale en un dessin linéaire, à la manière d'un sismographe (*Conversation*, depuis 2011).

Marianne se donne des contraintes physiques et implique son propre corps dans la production de signes et d'empreintes. Pour *Le Superflu doit attendre* (2018), elle se livre à de longues séances de lecture, durant lesquelles elle pose ses mains sur des plaques de cuivres. Au fil du temps, une marque d'oxydation se forme à la surface de la matière, brunie par la sueur de sa peau. Les plaques, sur lesquelles sont gravés les titres des livres (choisis pour leurs sujets inscrits dans le champ du féminisme, de l'histoire et de la sociologie des mouvements sociaux) deviennent un objet mémoriel et symbolique, traduction visuelle d'une posture active qui se développe au delà d'un acte solitaire et immobile.

La lecture, tout comme l'écriture, « facilite la prise de parole, et permet d'être plus autonome et de mieux s'inscrire dans son environnement », souligne Fabienne Dumont, historienne et critique d'art (*Commérages*, éditions du MACVAL, 2015), qui voit dans ces activités un enjeu d'émancipation, « d'empowerment, de puissance d'agir, de capacitation », dont Marianne Mispelaëre a su se saisir.

L'esthétique de la trace



Comme d'autres artistes de sa génération (1), Marianne Mispelaëre adopte une gestuelle centrée autour de l'effacement : brûler, gommer, caviarder, rendre illisible...autant d'actions processuelles qui posent la question de l'apparition de l'œuvre d'art, tout en amorçant une problématique plus large : comment s'inscrire dans un espace et dans une histoire de l'art, un territoire, une époque, une société ?

Pour l'anthropologue britannique Tim Ingold, les traces - ces « marques durables laissées dans ou sur une surface solide par un mouvement continu » - sont des indices de nos manières d'habiter le monde, de créer des formes de vie, individuelles et collectives (*Une brève histoire des lignes*, 2007). Qu'elles soient additives (l'écriture posée sur une feuille de papier) ou soustractives (un sillon creusé par un pliage, un grattage, un mouvement récurrent), les traces disent quelque chose de nos mouvements, de nos actions et de nos corps. S'inspirant de la pensée d'Ingold, Marianne Mispelaère plonge dans l'actualité pour observer des gestes contemporains et les décortiquer.

C'est le cas avec *No Man's Land* (2014-2016), performance durant laquelle l'artiste trace aléatoirement des lignes au stylo-bille dans la paume de sa main, jusqu'à la recouvrir totalement. De manière régulière, elle « tamponne » sa main sur une feuille blanche, qui se fait alors le réceptacle d'un dessin, entre la griffure et l'empreinte. Ce geste est une réplique d'une pratique de scarification que des migrants s'infligent avant le passage d'une frontière, dans ces zones de « no man's land » aux portes des pays européens : à l'aide de vis chauffées à blanc, ils se brûlent le bout des doigts pour faire disparaître leurs empreintes digitales, dans l'espoir d'échapper aux contrôles des identités.

En s'appropriant ce geste dramatique qu'elle déplace dans un registre artistique, Marianne Mispelaère n'a pas d'autre but que de le reproduire. Une manière pour elle de répondre, par le ralentissement, à la gravité d'actes et d'images contemporaines que notre attention, sur-sollicitée par les médias, finit par ne plus remarquer.

Être un fil dans un maillage



La pratique de Marianne Mispelaère se fonde sur un travail de recherche et d'immersion à travers le web : collecte d'informations, lecture des médias, conversations sur les réseaux sociaux, recherche iconographique... « Internet livre tout : il crée du lien entre les savoirs et les individus, révèle les choses oubliées, diffuse les informations et donne la parole à qui ne demande qu'à la prendre. Je surfe sur le net, c'est-à-dire que j'étends la toile de mon écriture grâce à l'exploration d'une toile virtuelle. » écrit-elle (« Arachné », 2018, Revue N/Z).

Penser les choses en termes de maillage, de toile, de trame formée par des fils entrecroisés, est une façon pour l'artiste de questionner ce qui relie l'individuel et le collectif, l'acte isolé et son contexte.

Pour *Silent Slogan* (depuis 2016), elle constitue un corpus d'images trouvées sur internet, qui ont en

commun de montrer des gestes simples, extraits de situations de rassemblements collectifs à travers le monde - des « Occupy Movements » qui ont eu lieu dans plusieurs pays depuis 2011, à Nuit Debout en passant par Le Printemps Arabe...etc.

De ces situations médiatisées, elle extirpe les signes traducteurs d'une parole contestataire et résistante. Imprimées sous forme de cartes postales, les images récoltées sont ensuite rediffusées et disséminées au gré des expositions, comme pour partager à nouveau ces gestes-parole.

L'adoption de ce mode opératoire, très contemporain, de la « capture », de l'appropriation d'informations et d'images via les médias, l'internet et les réseaux sociaux, est-elle une façon de s'interroger sur les contextes d'énonciation, d'expression et de création ? Elle pose en tout cas la question - Où et comment prendre la parole, quelle nouvelle image produire, qui ne s'ajoute au flux déjà existant ?

Une langue ce n'est pas juste des mots, c'est toute une enveloppe



Marianne Mispelaëre explore la « fabrique du langage » et décortique ce qui s'y loge : idéologie, pouvoir, domination, identité culturelle... Son installation *On vit qu'il n'y avait plus rien à voir* (2018) aborde la dimension construite de l'Histoire, faite de discours lacunaires, d'oublis et de refoulements. Constituée de trois vidéos, l'œuvre documente la destruction récente de trois monuments chargés d'histoire : le Château de la Schlossplatz à Berlin, les statues de deux colonels confédérés à Baltimore et une église catholique à Sidi Moussa en Algérie.

Les vidéos nous montrent les images de trois terrains vagues, au dessus desquels des mains racontent en langue des signes les fonctions de ces édifices et le contexte de leur destruction. Mais l'explication est incomplète : ni le visage ni le corps du locuteur ne sont montrés (éléments pourtant constitutifs de cette langue visuo-gestuelle) et seules quelques bribes de sous-titres nous donnent des éléments de compréhension. L'œuvre n'est qu'une tentative de documentation : les manques du commentaire et sa traduction partielle matérialisent les « trous » d'une histoire, que l'on ne peut digérer si les mots ne sont pas là pour la dire.

Pour *Bibliothèque des silences* (2018) l'artiste s'est intéressée à la disparition des langues, dont elle a recensé toutes celles disparues au cours du 21ème siècle à travers le monde (52 au total). Sous forme de performance, elle rejoue leur disparition comme si elle tentait vainement d'enregistrer ces langues perdues, en venant effacer un à un le nom de ces langues écrites sur un mur. Défaut de transmission, oubli ou absence de cadres juridiques pour la protection des cultures minoritaires ; ce qui provoque la disparition des langues est un mélange de choses résultant d'une histoire marquée par le colonialisme.



La performance fait écho à un diptyque vidéo intitulé *Standpoint* (2017), construit à partir d'une succession de prises de vue nocturnes et mystérieuses, filmées dans la réserve de Standing Rock aux États-Unis où de nombreux Natives Américains se sont rassemblés depuis 2016 pour défendre leur terre contre l'installation d'un pipeline. Une femme raconte l'oubli des langues indiennes, abandonnées sous la contrainte et la domination coloniale : « Quand tu ne connais pas ta langue, alors tu ne sais pas ce que signifie ce qu'il y a autour de toi » résume-t-elle. Le langage, lié à l'identité, au corps, au territoire, à la culture, n'est pas qu'un simple moyen de communication, mais constitue « toute une enveloppe ». Il détermine une façon de voir, de s'exprimer, de penser.

(1) L'on peut penser aux « micro-interventions » d'artistes qui s'inscrivent dans le courant de l'art furtif tel que le définit Paul Ardenne (<http://aicafrance.org/paul-ardenne/>), mais aussi à des artistes comme Jérémie Bennequin, Florian Cochet, Estefania Peñafiel Loiza...etc. qui ont en commun cette pratique de l'effacement et de la dissémination de l'œuvre.