

WE HAD THE SAME DREAM LAST NIGHT ÉMILIE PITOISET

M
A
B A



15/01—
04/04 2026

A la Fondation
des Artistes

Saison «Image fixe et image animée»

WE HAD THE
SAME DREAM
LAST NIGHT
ÉMILIE PITOISET

15/01—
04/04 2026

Saison «Image fixe et image animée»

Pour débuter cet entretien, j'aimerais revenir sur l'importance que tu accordes aux titres – ceux de tes pièces comme de tes expositions –, jusqu'à celui-ci, *We had the same dream last night*, dont l'ambiguïté peut ouvrir de multiples interprétations. Comment les abordes-tu ? Les envisages-tu comme des éléments constitutifs d'une narration ?

We had the same dream last night renvoie à une action totalement impossible. Avoir fait le même rêve n'est pas possible. En revanche, on peut rêver ensemble à quelque chose : on peut envisager l'avenir ensemble. Mais dans ce cas, on se situe alors dans un champ symbolique et non physique. Cette impossibilité implique déjà l'idée d'une manœuvre, voire d'une manipulation. Quelque chose s'enraye, déraille de l'intérieur, mais en douceur, dans une dimension presque littéraire, pouvant également faire écho à une forme de sentimentalisme. Ce titre condense plusieurs de mes questionnements autour de la dissociation, la tension entre l'intime et le spectral, entre l'endormissement et l'alerte, l'exposition et l'effacement. Il évoque une expérience mentale commune et silencieuse, qui renvoie à l'invisible, au non-dit, au refoulé collectif ou encore à une forme d'hypnose sociale – des notions qui traversent l'ensemble des œuvres de l'exposition.

J'aimerais notamment t'interroger sur la présence de ce « nous » dans le titre, faisant écho à ces expériences mentales partagées ou à ce refoulé collectif que tu évoques. Quelle place accordes-tu à cette dimension collective, et comment se construit-elle à partir de l'individuel ?

Mon travail pose différentes questions, mais j'essaie surtout de ne jamais proposer de réponse univoque. Il s'agit plutôt d'ouvrir plusieurs points d'entrée, souvent à partir d'histoires collectives. Les questions politiques, sociales et économiques sous-tendent

en effet presque tous mes projets, mais je les explore depuis ma position d'artiste, et non de documentariste ou de sociologue. Je m'intéresse particulièrement à des périodes historiques marquées par des crises, et notamment aux moments où les événements extérieurs finissent par mettre le corps lui-même en crise. Cela me permet d'aborder l'idée d'un corps qui résiste, qui tente de faire autrement, et de comprendre comment ce corps se place dans des situations instables, parfois dangereuses. Ces transformations sont dérangeantes car elles introduisent d'autres rythmes, d'autres tensions. Ce vacillement apparaît notamment dans le nouveau film *So Much Tenderness* présenté à l'occasion de l'exposition et c'est à cet égard que les réflexions de la philosophe Sianne Ngai¹ sur la notion du «cute» m'intéressent particulièrement: ces modalités d'existence apparemment «mignonnes» fonctionnent souvent comme des pansements, venant recouvrir quelque chose de bien plus grinçant.

Lors d'une discussion précédente, tu évoquais ton désir de concevoir une exposition ayant une dimension sculpturale. La question de la mollesse, elle aussi fortement chargée symboliquement, y occupe une place centrale. Comme le «mignon», elle semble évoquer ces rapports de domination ou de passivité, en opposition à des états plus solides, érigés.

En effet, j'ai eu envie de penser cette exposition dans sa dimension de sculpture. J'envisage cette exposition comme une transition, entre deux moments de mon parcours. Il y a pourtant une contradiction de départ: pour éprouver la mollesse, il fallait travailler des éléments qui se tendent, qui produisent une tension. Or, beaucoup de matériaux que j'utilise sont mous – des vêtements, des toiles peintes... Que ce soit dans les marathons de danse sur lesquels j'ai beaucoup travaillé ou à travers d'autres figures, il s'agit toujours de corps qui essaient de trouver un point d'équilibre, pris dans des équilibres précaires ; des corps eux-mêmes mous. Dans notre société, être mou

[1] NGAI Sianne, *Nos catégories esthétiques : le zinzin, le mignon, l'intéressant*, Ed. D'Ithaque, 2025
 [A] Émilie Pitoiset, *So Much Tenderness*, 2025, mascotte sur-mesure. Courtesy de l'artiste et de Klemm's Berlin



est un terme péjoratif, un état dévalorisé. La mollesse l'est plus encore, et pourtant, cet état me plaît beaucoup. L'objet mou est souvent perçu comme dépourvu de qualité. La mollesse pourrait pourtant relever du champ de la chorégraphie, qui m'a toujours été proche. C'est sans doute pour cela que mon travail est habité par de nombreux personnages ou fantômes : des corps disparus dont je viens marquer le dernier point d'appui, l'endroit où ils ne tiennent qu'à un fil. Cette dimension me ramène aussi à la question du sommeil, auquel j'ai consacré de nombreuses recherches.

Cette question du sommeil est également suggérée par le titre et l'idée de rêve, et j'imagine qu'il participe de ces expériences mentales communes que tu évoquais. En quoi cet état de veille ou de relâchement t'intéresse-t-il particulièrement ?

Plus qu'au rêve, je m'intéresse à ce moment où l'on n'a plus à porter son propre poids, où l'on s'allège en s'allongeant pour s'endormir. Le sommeil demeure l'un des rares bastions sur lesquels on ne peut pas – pas encore – capitaliser, même si certain·es ont essayé. On peut capitaliser sur les relations amoureuses, sur mille autres choses, mais le sommeil résiste encore. Il induit un état de mollesse spécifique, où le corps se relâche et cesse d'être «actif». En cela, il ne participe plus à l'effort capitaliste, et oppose une forme de résistance par son improductivité même.

Dans ce nouveau film que tu évoquais, intitulé *So Much Tenderness*, tu mets en scène une mascotte professionnelle portant un costume de lapin blanc. Comment fais-tu coïncider cette idée de «mignonnerie» avec des affects plus ambigus, voire cruels ?

Comme avec la mollesse, il s'agissait de travailler sur la dualité inhérente à la mignonnerie. On retrouve cette bascule constante,

présente dans le titre de l'exposition, entre tendresse et inquiétude : un rêve qui serait joli, mais trop identique, trop parfait – donc un peu dérangeant. Le récit du film s'est nourri de témoignages et d'entretiens menés avec des mascottes professionnelles sur leurs conditions de travail. Ces échanges m'ont permis de passer à la fiction afin de déconstruire tout aspect documentaire.

Le film explore la tension entre la mignonnerie et son envers. Il s'agissait cependant d'éviter toute morale. Le lapin nous piège par ce qui fait image – moi la première. Travailler avec une image est particulièrement difficile, car elle résiste à toute intervention ou manipulation. Le costume capte tout : il est ultra-visible tout en anonymisant complètement la personne qui le porte. Dans ces différents entretiens, un élément revenait de manière récurrente : les conditions de travail liées à ces costumes – l'épuisement, la chaleur, la contrainte... Les individus deviennent des marques à incarner. On ne parle plus de déguisement, mais d'un dispositif mercantile et capitaliste. En enfilant son costume, la mascotte professionnelle doit opérer un double mouvement : incarner tout en disparaissant, en se soustrayant au regard. Son travail consiste précisément à rester anonyme ; elle ne parle pas, n'a plus de voix propre.

La question de la voix et de la parole – répétées ou en boucle, parfois dissonantes, voire même empêchées... – traverse également ton travail, dans une dimension métaphorique ou politique forte.

Je m'intéresse beaucoup au bégaiement, qui relève lui aussi d'une tentative hésitante, maladroite. Cela rejoint effectivement cette sorte d'impossibilité, voire d'échec. Le bégaiement est particulièrement riche sur le plan sonore ; c'est un aspect que je vais développer davantage dans mon prochain projet, intitulé *Ghost Singer*, où il sera question de ventriloquie. Amorcé déjà dans mon œuvre intitulée *Ophelia* (2014), je reviens ces derniers temps

à cette question de qui parle quand je parle : sommes-nous les ventriloques de nous-mêmes ? Le bégaiement naît toujours d'un endroit qui frotte, de tous ces endroits de malentendu ou de mécompréhension. Cela se matérialise dans mes œuvres, mais aussi dans mes expositions, avec l'optique d'attaquer le récit, en provoquant des ruptures et surtout en évitant toute linéarité.

Est-ce le cas dans *We had the same dream last night*, qui réactive certaines œuvres antérieures au sein d'un nouveau récit ? Comment s'est construite l'exposition, notamment dans cette absence apparente de chronologie qui permet de faire cohabiter différentes temporalités ?

La question de la chronologie est issue de ma transposition du temps du spectacle dans celui de l'exposition : j'ai souvent étendu une performance d'une heure trente sur une un mois et demi. Pour autant, la question de la chronologie reste largement inopérante dans mon travail, et je n'hésite pas à aller nourrir des pièces plus anciennes avec de nouveaux éléments récents. *We had the same dream last night* réunit pour la première fois des pièces ayant chacune leurs histoires propres. Elles restent toutefois toujours corrélées aux mêmes principes, ou participent d'une même grammaire : l'hyper-performance, l'épuisement, l'absence... En revanche, ces problématiques n'avaient jamais eu l'occasion de se fréquenter autant, de dialoguer, de se confronter, de s'épuiser mutuellement. Ensemble, elles interrogent la manière dont notre regard est façonné par des valeurs normatives, et la difficulté d'inventer d'autres systèmes, de possibles points de rupture.

Quelle relation entretiens-tu à la fiction ? Ton travail est très influencé par la littérature et par le cinéma, par des récits fragmentés, des auteur·rices, des personnages...

L'exposition convoque des formes narratives spectrales, des ritournelles, des montages mentaux qui peuvent évoquer l'idée de « déjà-vu »

que l'on peut trouver chez David Lynch. Un film comme *Mulholland Drive* m'inspire parce qu'il évoque une identité morcelée, une «*split narrative*», tout en parlant de nos fantasmes collectifs. Tout mon travail est par ailleurs extrêmement imprégné de ma relation à la littérature. Les mots sont pour moi une matière à part entière. Dans les textes, je vais être particulièrement attentive aux points de rupture dont je parlais juste avant – en cela, Robbe-Grillet est vraiment une référence centrale. Pour revenir à la question de la voix, il existe aussi un lien fort avec Duras. Dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*, je retrouve ce qui me passionne à travers la pratique et la métaphore de ventriloque : l'idée, là encore, d'une dissociation identitaire, d'une amnésie émotionnelle, d'un effacement progressif du sujet.

Cette impression de « déjà-vu » contribue à un sentiment d'étrangeté, presque surréaliste, qui accompagne l'ensemble de tes œuvres.

Je dirais que cela relève de ce que Mark Fisher² qualifie d'«*eerie*» : cet état d'une chose que l'on identifie sans trop savoir pourquoi. Quelque chose de familier mais dont la préhension reste difficile, qui fait appel à l'absence – un lieu désert, une voix sans corps, des ruines, une présence attendue manquante... On en revient alors à ce rêve partagé du titre : un rêve commun qui brouille les frontières entre l'individuel et le collectif, entre familiarité et étrangeté. Ce décalage identitaire et sensoriel perturbe notre sens de l'agentivité, tout en produisant – particulièrement dans des temps troublés – une matrice sociale ou une infrastructure collective invisible, capable de façonner les récits, les affects et les corps.

WE HAD THE SAME DREAM LAST NIGHT

BIOGRAPHIE

BIOGRAPHIE

Émilie Pitoiset

Émilie Pitoiset, née en 1980, vit et travaille à Paris.

Émilie Pitoiset explore, par ses installations, sculptures, vidéos et chorégraphies, des scénarios tragico-comiques traversés par nos fantasmes collectifs et par les désirs qui organisent nos vies sociales.

Le travail d'Émilie Pitoiset a été présenté dans diverses institutions en France : Centre National de la Danse, Centre Pompidou, Palais de Tokyo, Fondation Calouste Gulbenkian, La Panacée à Montpellier, Ferme du Buisson, Frac Ile de France, Confort Moderne, Frac Champagne Ardenne... Et à l'étranger : Museo Marino Marini à Florence, CAR Gallery à Bologne, With de Witte à Rotterdam, Schirn à Francfort, Tai Kwun Contemporary à Hong-Kong, KAI10 / Arthena Foundation Marta Herford à Düsseldorf, Villa Paloma à Monaco, Gallery Kate Werble à New York, Casino – Forum d'art contemporain à Luxembourg, Museum am Ostwall à Dortmund... Ses œuvres sont entrées dans plusieurs collections privées et publiques françaises et européennes : Mnam – Centre Pompidou, Fond National d'art Contemporain, les Frac Ile de France, Champagne Ardenne, PACA, Auvergne ainsi que la collection du Musée Départemental d'art contemporain de Rochechouart, de Chamarande, AVN Sammlung en Autriche, DZ Bank Sammlung à Francfort, Philleria à Düsseldorf et la Pinakothek Lenbachhaus à Munich.



WE HAD THE SAME DREAM LAST NIGHT







22

You will see the cat before you leave, 2014. Métal, toile, peinture acrylique, magazine, faux cheveux, dimensions variables.



23

So Much Tenderness, 2025. Masque de mascotte sur mesure.

WE HAD THE SAME DREAM LAST NIGHT



WE HAD THE SAME DREAM LAST NIGHT





26
Dissociated Voice 02, 2025. Tirage pigmentaire, scotch cristal, encadré, 80×102 cm.
Dissociated Voice 03, 2025. Tirage pigmentaire, scotch cristal, encadré, 80×102 cm.

You will see the cat before you leave (détail), 2014. Métal, toile, peinture acrylique, magazine, faux cheveux, dimensions variables.









32

Sugar high, 2026. Polyéthylène, dimensions variables.



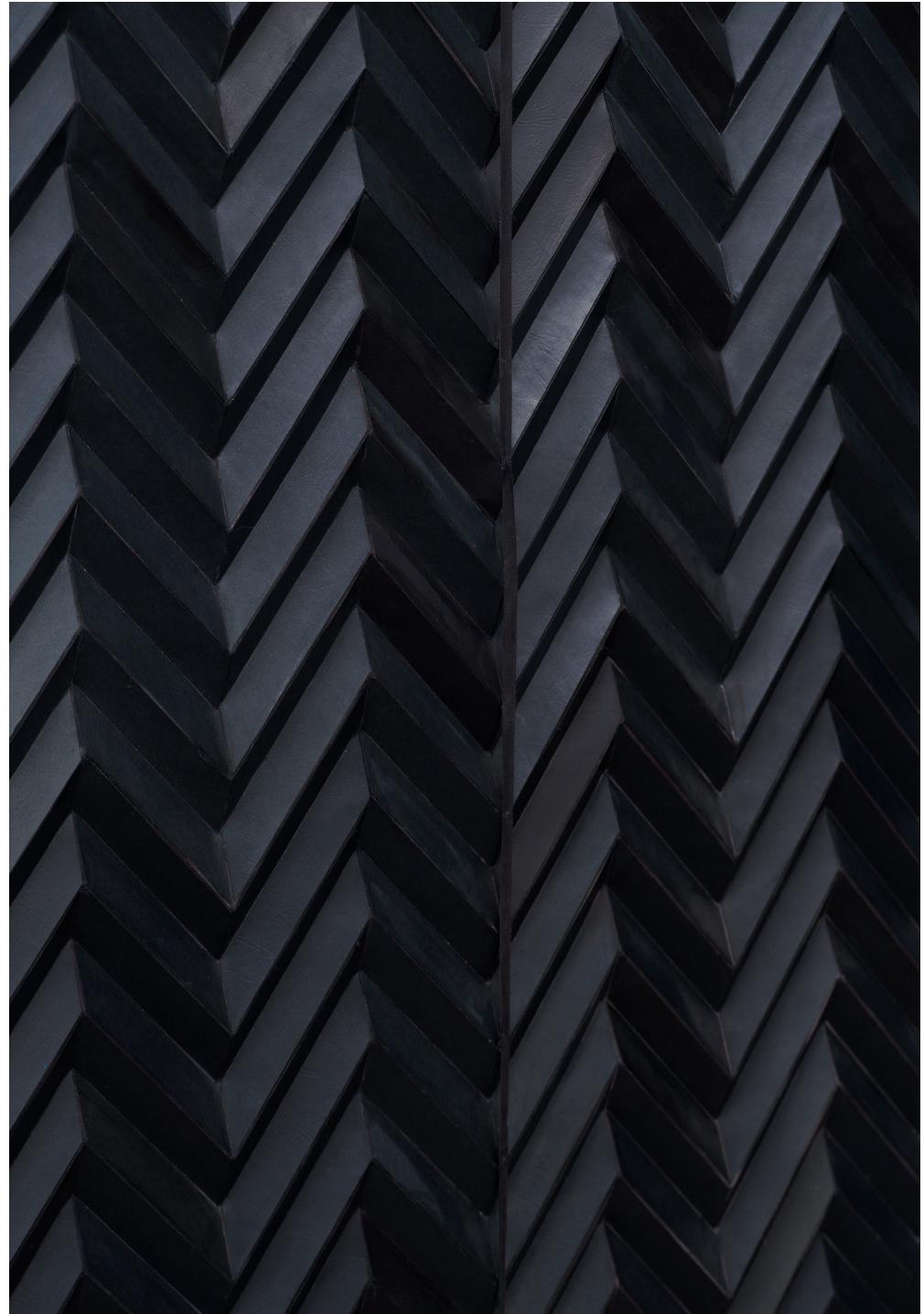
33

Giselle (détail), 2012. Rideau en peau d'agneau plissée, aluminium, 180 x 291 x 45 cm.
Production Fondation d'entreprise Hermès.



Tainted Love 02, 2017. Tirage numérique pigmentaire, pigment blanc, encadré, 86×61 cm.
Tainted Love 03, 2017. Tirage numérique pigmentaire, pigment blanc, encadré, 86×61 cm.

WE HAD THE SAME DREAM LAST NIGHT



WE HAD THE SAME DREAM LAST NIGHT



[01] *Sugar high*, 2026. Polyéthylène, dimensions variables.

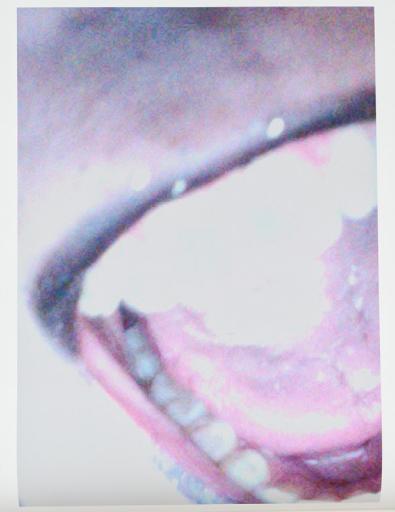






A/A', 2011. Bois marouflé peint, 150 × 40 cm. *Elément de cérémonie n°4*, 2012. Marches en équilibre, contreplaqué, 100 × 130 × 130 cm.





WE HAD THE SAME DREAM LAST NIGHT



46

Elément de cérémonie n°4, 2012. Marches en équilibre, contreplaqué, 100 × 130 × 130 cm.

47

Elément de cérémonie n°1, 2012. *La Maison de Rendez-vous*, Alain Robbe-Grillet (Éditions de Minuit, Paris, 1965), roman caviardé.



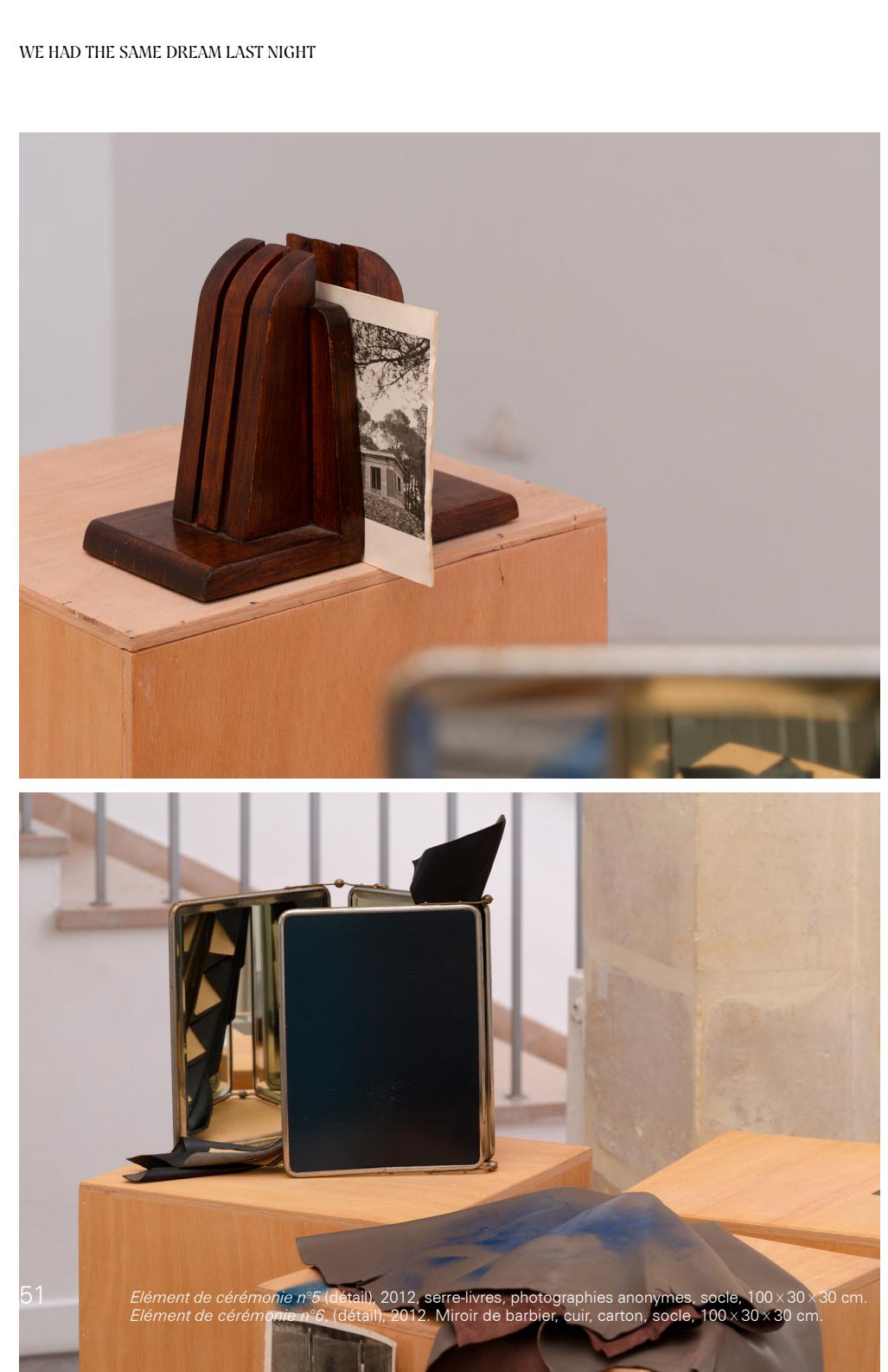
WE HAD THE SAME DREAM LAST NIGHT



48

A/A', 2011. Bois marouflé peint, 150 x 40 cm.







52

Elément de cérémonie n°6 (détail), 2012. Miroir de barbier, cuir, carton, socle, 100 × 30 × 30 cm.

WE HAD THE SAME DREAM LAST NIGHT



53

Not Yet Titled 14, 2023. Silicone. 54 × 32,5 × 7 cm





WE HAD THE SAME DREAM LAST NIGHT



L'exposition *We had the same dream last night*
d'Émilie Pitoiset est présentée à la MABA,
du 15 janvier au 4 avril 2026 dans le cadre de
sa saison «image fixe et image animée».

La MABA remercie plus particulièrement
Émilie Pitoiset ainsi que Lou Ferrand, Nina Le Cocq,
Vsande, Hanna Hedman, les enfants pour
leur implication dans le projet: Brune, Mousse,
Victor, Odessa, Ambre
les préteurs, Thomas Dryll, la Fondation Hermès
et Audrey Hörmann;
le CNAP pour son soutien au film *So Much Tenderness*;
la Galerie Klemm's, Berlin.

Entretien : Émilie Pitoiset et Caroline Cournède
Modération de l'entretien : Lou Ferrand

Visuels accompagnant le texte
© Émilie Pitoiset

Crédit photo pour les vues d'exposition
Aurélien Mole, 2026

Édition Fondation des Artistes



