

WE HAD THE SAME DREAM LAST NIGHT Émilie Pitoiset

M
A
B A

15 janvier - 4 avril 2026

L'exposition *We had the same dream last night* réactive des œuvres antérieures dans une absence volontaire de chronologie. Les œuvres glissent, se répètent, sont reprises. Elle réunit pour la première fois des pièces produites entre 2008 et 2026, chacune avec ses titres et ses histoires propres, mais toutes corrélées à des principes communs ou participant d'une même grammaire : l'hyper-performance, l'épuisement, l'absence. Ensemble, elles interrogent la manière dont le regard est façonné par des valeurs normatives et la difficulté d'inventer d'autres systèmes. Émilie Pitoiset ouvre ainsi des espaces de fiction que chacun-e peut réagencer.

Le titre *We had the same dream last night* constitue une amorce de narration amenant de multiples interprétations en renvoyant à une action impossible : avoir fait le même rêve. On peut rêver ensemble à quelque chose, envisager un avenir commun, mais cela relève du champ symbolique, et non physique. Cette impossibilité implique déjà une manœuvre ou une forme d'illusion. Quelque chose s'enraye ou déraile de l'intérieur, mais de manière douce, voire littéraire. Le titre condense ainsi plusieurs questionnements de l'artiste autour de la dissociation, la tension entre l'intime et le spectral, entre l'endormissement et l'alerte, entre l'exposition et l'effacement.

Ce « We », ce « Nous » suggère une expérience mentale partagée. Le travail s'attache à ouvrir des points d'entrée plutôt qu'à formuler des réponses univoques, souvent ancrées dans des récits collectifs. Les questions politiques, sociales et économiques sous-tendent la majorité des projets, mais elles sont abordées depuis une position artistique, et non documentaire ou sociologique. L'attention se porte sur des périodes marquées par des crises, lorsque les événements extérieurs finissent par mettre le corps à l'épreuve. Et, penser un corps qui résiste, qui tente de faire autrement, pour interroger la manière dont il se positionne dans des situations instables, parfois même dangereuses.

L'exposition a été pensée avec une forte dimension sculpturale qui fait tomber les cadres, au sens littéral comme symbolique. La mollesse y occupe une place centrale dans un rapport dialectique avec le dur, le solide et l'érigé. Pour

l'éprouver, il a fallu travailler des éléments qui se tendent, qui créent une tension. Un vacillement apparaît notamment dans le film *So Much Tenderness* (2026) nourri par les réflexions de la philosophe Sianne Ngai autour de la notion de « cute »¹. Des formes d'existence apparemment mignonnes pouvant fonctionner comme des pansements recouvrant des réalités plus grinçantes.

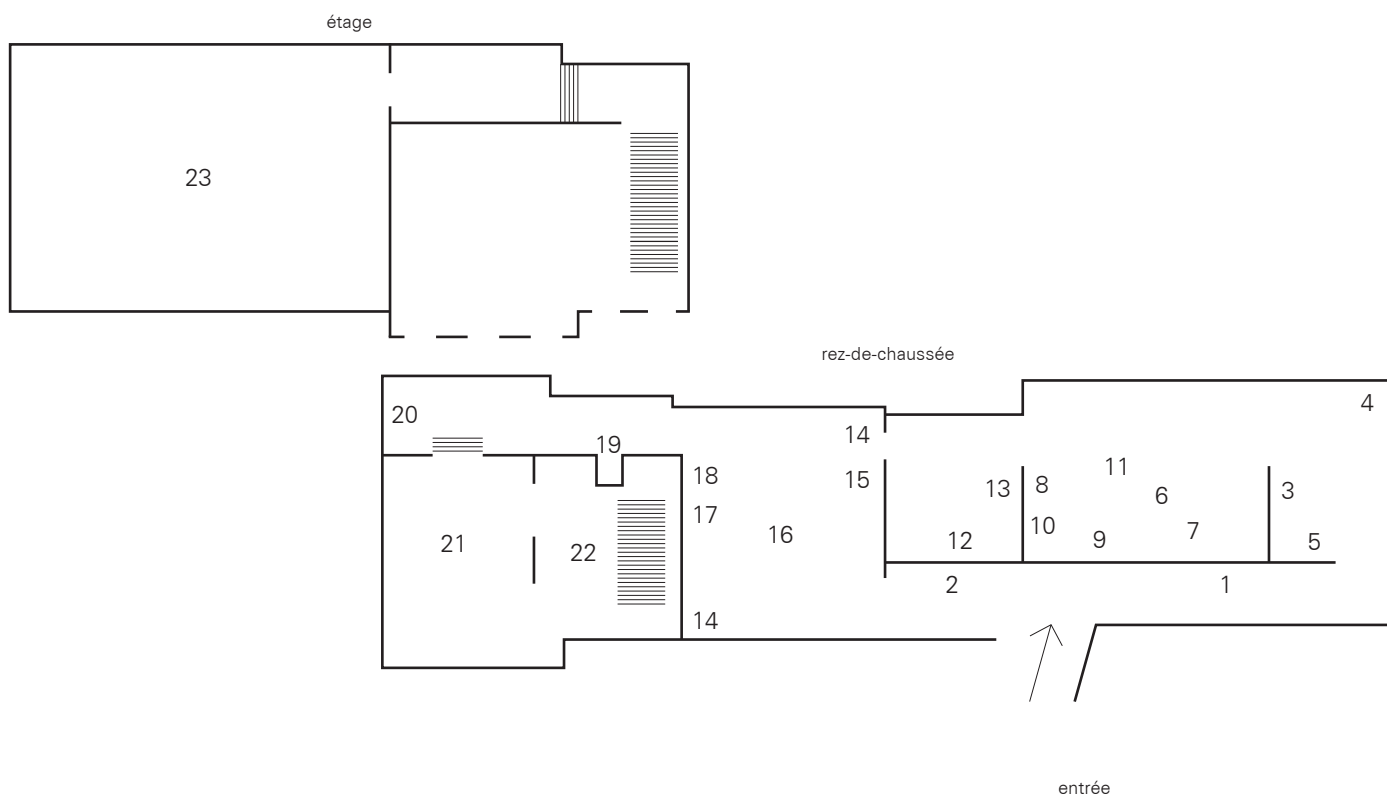
Le travail est également habité de personnages ou de fantômes, de corps disparus ou inactifs, dont l'artiste vient marquer le dernier point d'appui, l'endroit où ils ne tiennent qu'à un fil. Ces recherches l'ont conduite à s'intéresser au sommeil, ce moment où l'on cesse de porter son propre poids, où le corps cesse d'être actif, ne participe plus à l'effort capitaliste et oppose une forme de résistance par son improductivité même.

L'exposition convoque des formes narratives spectrales, des ritournelles et des montages mentaux qui peuvent évoquer le « déjà-vu » chez David Lynch ou l'esthétique du fragment chez Godard. Les mots constituent une matière à part entière, avec une attention particulière portée aux ruptures et à la figure du ou de la narrateur·rice, marquée par l'œuvre d'Alain Robbe-Grillet. Cette impression de « déjà-vu » participe d'un sentiment d'étrangeté proche de ce que Mark Fisher qualifie d'*eerie*², une chose identifiable sans que l'on sache précisément pourquoi, familière mais difficile à saisir. À l'image de ce rêve commun évoqué dans le titre qui brouille les frontières entre l'individuel et le collectif, entre le familier et l'étrange. Le décalage sensoriel et identitaire qui en résulte perturbe notre capacité d'agir tout en faisant émerger une infrastructure collective invisible, capable de façonner les récits, les affects et les corps.

1 NGAÏ Sianne, *Nos catégories esthétiques : Le zinzin, le mignon, l'intéressant*, Éd. D'Ithaque, 2025

2 FISHER Mark, *Par-delà étrange et familier : Le bizarre et l'omineux*, Éd. Sans soleil, 2024

ŒUVRES DE L'EXPOSITION



COULOIR

1- *Tainted love* 06, 2019. Tirage numérique pigmentaire, pigment blanc, encadré, 112 x 130 cm

Depuis 2009, Émilie Pitoiset compile des photographies anonymes de marathons de danse sur lesquelles elle trace des lignes, vecteurs visibles de l'exténuation des danseurs et danseuses. Elle s'inspire de cette géométrie intuitive pour chorégraphier des installations sculpturales et photographiques. Les marathons de danse se développent dans les années 1920-1930, aux États-Unis d'Amérique, plongés dans une crise économique sans précédent entraînant la Grande Dépression. Ces concours s'étendaient sur plusieurs semaines – voire plusieurs mois – durant lesquels les couples de danseurs professionnels ou amateurs devaient danser sans relâche, jour et nuit. Seul un quart d'heure de répit par heure était accordé aux participants. Au fur et à mesure de ce rythme insoutenable les couples tombaient les uns après les autres, plongeant parfois dans l'hystérie ou le coma sous le regard des spectateurs et étaient éliminés. Les repas étaient fournis aux participants, tant qu'ils tenaient dans l'espoir d'empocher la prime de quelques centaines de dollars promise aux gagnants.

2- *La Danse de Saint Guy*, 2008. Film 8mm transféré en numérique, 2'44, noir & blanc

Dans la vidéo *La Danse de Saint Guy*, Émilie Pitoiset isole une séquence du film documentaire *Le Sang des bêtes* (1949) de Georges Franju, consacré aux abattoirs parisiens de Vaugirard et de la Villette. Des moutons disposés sur le dos, immobilisés sur un étal, se débattent, manipulés ou contenus par des hommes. Le titre de l'œuvre renvoie à une pathologie médiévale, la « danse de Saint Guy », qui désigne, à l'époque,

un mal conduisant subitement un groupe de personnes à danser de manière incontrôlée et étrange jusqu'à s'écrouler de fatigue. Cette épidémie aujourd'hui identifiée comme la chorée de Sydenham, maladie inflammatoire du système nerveux, se caractérise par des mouvements incoordonnés. Produite par kinescopage, refilmée à partir d'une pellicule super 8, la vidéo ne restitue pas la portée documentaire du film. La décontextualisation, l'insertion d'images noires, et la répétition activent un hors-champ, décomposent la scène et en modifient la perception. Par un léger et subtil travail de montage Émilie Pitoiset transforme cette scène en un mouvement chorégraphié, syncopé, presque hypnotique, où les corps des animaux animés d'une vie convulsive, produisent l'effet d'un ballet mécanique insensé.

SALLE 1

3- *Asphyxia*, 2025. Masque en latex, argile, dimensions variables.

4- *First Kiss*, 2008. Ecusson de massacre, piège à renard, peinture thermolaquée, 29 x 23 x 15 cm

5- *L'aléa 01*, 2023. Faux-cils, blister, résine

SALLE 2

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

7- *Disobedient rituality*, 2014. Magazine, peinture acrylique, 27 x 29 x 20 cm

8- *Dissociated Voice 01*, 2025. Tirage pigmentaire, scotch cristal, encadré, 80 x 102 cm

9- *Dissociated Voice 02*, 2025. Tirage pigmentaire, scotch cristal, encadré, 80 × 102 cm

10- *Dissociated Voice 03*, 2025. Tirage pigmentaire, scotch cristal, encadré, 80 × 102 cm

11- *So much Tenderness*, 2025. Masque de mascotte sur-mesure, 219 × 80 × 67 cm

À travers sa recherche d'une « matière mot », l'artiste s'intéresse aux points de dissonances, de ruptures et à leur incarnation d'un point de vue sonore. *Dissociated voices* est le point de départ d'un nouveau projet intitulé *Ghost Singer* qu'elle va développer à Los Angeles, dans le cadre d'une résidence à la Villa Albertine, en 2026. Elle y prend pour objet la dissociation de la voix, le ventriloquisme et les déraillements vocaux comme métaphores du comportement humain et cherche à comprendre comment la voix émerge – ou lutte pour émerger –, comment elle peut véhiculer du sens ou vaciller, bégayer, voire dérailler. Elle s'intéressera particulièrement aux figures du souffleur ou du doubleur qui agissent entre mimétisme, technologie et illusion. Les tirages *Dissociated voices*, nous projettent à l'intérieur de la tête d'une marionnette ventriloque portant l'écho d'un souffle bloqué.

SALLE 3

12- *Faire retour aux choses mêmes*, 2010. Vidéo, 2'13, noir & blanc, stéréo

13- *Une seule erreur*, 2009. Collage, cartes de visite anonymes, encadré 33 x 33 cm

Faire retour aux choses mêmes procède d'un extrait du film *Alphaville* de Jean-Luc Godard (1965), dystopie qui se déroule dans une cité futuriste contrôlée par l'intelligence artificielle, où les émotions sont bannies et certains mots supprimés. La vidéo est un re-enactment, une re-production d'une séquence du film sur laquelle Émilie Pitoiset opère une série d'interventions minimales : ralentissement du rythme, zoom dans l'image scindée en deux, inversion gauche/droite, mise en tension du cadre et de l'hors-champ. Cette série de gestes discrets altèrent subtilement les repères, troublent la lisibilité de la scène et produisent l'effet d'une forme chorégraphique, alors que l'action représentée échappe à toute évidence narrative. Son titre, renvoi explicite au mot d'ordre phénoménologique – décrire le vécu tel qu'il se donne, avant toute interprétation – semble nous inviter à appréhender et à apprécier la valeur de l'image comme lieu d'un doute, quand l'expérience sensible se heurte à la rupture des repères et des systèmes de référence qui organisent notre perception du réel.

SALLE 4

14- *Sugar high*, 2026. Polyéthylène, Dimensions variables

15- *Tainted Love 01*, 2017. Tirage numérique pigmentaire, pigment blanc, encadré, 61 x 86 cm

16- *Giselle*, 2012. Rideau en peau d'agneau plissé, aluminium, 180 x 291 x 45 cm. Production Fondation d'entreprise Hermès

17- *Tainted Love 02*, 2017. Tirage numérique pigmentaire, pigment blanc, encadré, 86 x 61 cm

18- *Tainted Love 03*, 2017. Tirage numérique pigmentaire, pigment blanc, encadré, 86 x 61 cm

Émilie Pitoiset conçoit une œuvre qui se situe entre image et

récit, dont les formes attendent d'être activées par le regard du visiteur. La dimension physique et la corporalité occupent une place centrale dans son travail, tout comme la question du regard et la manière de le mettre en jeu, de fabriquer un « faire regard ». Ce rapport à la vision traverse notamment son dialogue avec l'œuvre d'Alain Robbe-Grillet, en particulier *La Jalousie*, roman construit autour du regard d'un mari observant sa femme et son amant à travers des persiennes. Regarder sans voir pleinement, deviner plutôt que saisir, ces mécanismes irriguent l'économie générale du travail, qu'elle aborde par différentes entrées formelles.

Grand rideau suspendu dans un espace où la scène et le décor auraient disparu, *Giselle* est à la fois une sculpture et un hommage au célèbre ballet *Giselle ou les Willis* qui raconte l'histoire tragique de la jeune Giselle qui meurt de chagrin à cause d'un amour sans espoir pour un homme déjà fiancé, puis se transforme en fantôme dansant.

Ce rideau en cuir plissé évoque à la fois le lever et la tombée du rideau dans les représentations. Son motif de chevrons en mouvement séquentiel renvoie la lumière comme une surface irisée qui semblent exister entre fragilité et durabilité, présence et distance, comme un fantôme de cuir.

NICHE

19- John Bergeron, *Tara the Android*, 2004
Extrait vidéo, 15'20"

VESTIBULE

20- *Hommage à la Jeunesse*, 2017. Impression jet d'encre, 118.8 x 84 cm

21- *Vous arrivez trop tard. Cérémonie*, 2012. Installation, dimensions variables. En collaboration avec Jean-Max Colard et Catherine Robbe-Grillet.

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

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

Élément de cérémonie n°3, 2012. Cuir d'agneau, ruban, tirage argentique, acrylique, socle, 100 x 30 x 30 cm

Élément de cérémonie n°4, 2012. Marches en équilibre, contreplaqué, 100 x 130 x 130 cm

Élément de cérémonie n°5, 2012. Serre-livres, photographies anonymes, socle, 100 x 30 x 30 cm

Élément de cérémonie n°6, 2012. Miroir de barbier, cuir, carton, socle, 100 x 30 x 30 cm

En convoquant le passé dans le titre de l'exposition avec l'usage de « We had », Émilie Pitoiset appelle une attention à la temporalité dans laquelle ses œuvres s'inscrivent, sans qu'elle soit chronologique ou linéaire. Ce « quelque chose s'est passé » amorce un rapport indicel à la narration et pointe la distance entre le temps de l'artiste, de l'œuvre et de celui ou celle qui la regarde. En pénétrant dans cette installation intitulée *Vous arrivez trop tard. Cérémonie*, qui se présente comme le décor d'une action absente, on peut aussi penser que l'on arrive trop tôt puisque les éléments sont là, prêts pour la cérémonie. Conçue à partir d'un travail de caviardage du roman *La Maison de rendez-vous* d'Alain Robbe-Grillet, réalisé avec Jean-Max Colard et Catherine Robbe-Grillet, l'installation ne met pas en scène une fiction, mais en agence

l'espace et spatialise les éléments du décor qui le composent. Les corps sont absents, mais leurs postures potentielles sont suggérées par l'agencement d'éléments mobiliers et paravents. L'installation apparaît comme un tableau vivant déserté, offrant au spectateur la possibilité de recomposer, dans l'espace, plusieurs versions d'un même scénario, se dire « voilà, j'imagine la cérémonie comme cela..., il s'est passé ceci ou cela... ».

22- *Not Yet Titled 14*, 2023. Silicone, 54 x 32,5 x 7 cm

ÉTAGE

23- *So Much Tenderness*, 2026. Vidéo, couleur, stéréo, 9'17"

Dans son nouveau film *So Much Tenderness*, Émilie Pitoiset met en scène une mascotte de lapin blanc, figure associée à la mignonnerie et à l'innocence. Le film s'appuie sur des témoignages et des entretiens menés avec des mascottes professionnelles. À partir de ces échanges, l'artiste élabore une fiction et déconstruit tout aspect documentaire. Le film met en tension la mignonnerie et son envers qui engage à la fois le personnage et le public qui le regarde. Le lapin fait image. Hyper-visible, il concentre l'attention. Ces conditions de travail sont particulièrement éprouvantes – épuisement, chaleur, contrainte... et s'inscrivent dans une logique capitaliste où les corps incarnent des marques. La mascotte professionnelle opère un double mouvement, incarner une figure tout en disparaissant derrière elle. Privée de voix propre, elle voit sans être vue, à la manière d'un voyeur dissimulé.

ÉMILIE PITOISSET (1980, vit et travaille à Paris) est artiste et chorégraphe. Elle a participé à de nombreuses expositions en France (Centre Pompidou, Palais de Tokyo, Centre National de la Danse, Fondation Calouste Gulbenkian, Frac Île-de-France...) et à l'international (Schirn Kunsthalle Frankfurt, Tai Kwun Hong Kong, Witte de With Rotterdam, Museo Marino Marini Florence...).

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Café découverte

Lundi 26 janvier, 14h30

Dimanche 15 février, 11h

Dimanche 15 mars, 11h

Découverte conviviale de l'exposition à travers un parcours commenté suivi d'un café et de douceurs

Petit Parcours, à partir de 6 ans

Mercredi 18 février, 15h

Exploration de l'exposition pour les enfants à travers une visite et un atelier.

Atelier en famille

Dimanche 29 mars, 15h

Participez en famille à un atelier inspiré de l'exposition

Événements gratuits sur réservation : 01.48.71.90.07
maba@fondationdesartistes.fr

Mon anniv' à la MABA, à partir de 6 ans

Visite, atelier de création artistique, chasse aux énigmes, gâteau seront au rendez-vous pour un après-midi inoubliable !

Samedi et dimanche après-midi, sur réservation
Tarifs et renseignements :
maba@fondationdesartistes.fr