

19 Le

DOSSIER DE PRESSE

19-09-2026 → 03-01-2027

La femme aux bras poissons

Une exposition collective



Armoiries des Princes de Würtemberg-Montbéliard

Les quatre parties concourent



MÉLUSINE, 1980 - NICOLE CLAVELoux

La femme aux bras poissons

Une exposition collective

Avec des œuvres de Pauline Barzilaï, Marie Bette, Rose-Mahé Cabel, Nicole Claveloux, Joris Creuze, Pauline Curnier-Jardin, Ludovic Hadjeras, Jenna Kaës, Clovis Maillet, Nitsa Meletopoulos, Hatice Pinarbaşı, Eva Pelzer, Théophile Peris et Birgit Rathsmann.

Avec des objets issus des collections des Musées de Montbéliard, des Archives Municipales de Montbéliard et de l'ACEPU du Châtelot.

Curatrice : Adeline Lepine.

« Je ne sais pas me résumer autrement que par cette formule : je ne connais pas la langue de mon corps. Mes mouvements sont entravés que ce soit dans la langue de mer comme dans la langue de per. Je suis figée dans une langue étrangère. »

À Montbéliard, lorsque l'on monte sur l'éperon rocheux qui mène au château, on est accueilli par un blason qui habille le portail d'entrée. Au sommet de ce blason on remarque un cimier qui représente une figure féminine couronnée dont les bras sont remplacés par des poissons. Rare dans l'héraldique, cette représentation s'inscrit dans une famille plus vaste de bustes féminins parfois sans bras ou dont ces derniers sont remplacés par différents types d'appendices. Ici, les poissons sont deux bars renversés et affrontés d'or qui se réfèrent à un jeu de mots pour désigner les armes des comtes de Montbéliard, issus des comtes de Bar depuis 1038.

Les emblèmes en couleur soumis aux règles du blason, les armoiries, apparaissent au cours du XII^e siècle en Europe occidentale. Dans le contexte d'une société féodale où des chevaliers s'affrontent lors de tournois, ce système de signes est destiné à identifier des personnes, des familles, des lignées, mais aussi des collectivités et des institutions. Le cimier constitue la partie individuelle du blason : ajouté au-dessus de l'écu familial, il raconte quelque chose de la personne qui le choisit pour le désigner. Il s'agit le plus souvent de l'expression d'une vertu, d'une qualité ou d'une spécificité physique chargées positivement. On retrouve trace des bars seuls à Montbéliard dans de nombreux documents dès cette période en tant qu'armes parlantes du comté du même nom. Le cimier, lui, n'apparaît qu'en 1340 sur un sceau d'Henri de Montbéliard, seigneur de Montfaucon et connaîtra une longue postérité puisqu'il est intégré au blason de la Comtesse de Montbéliard, Henriette d'Orbe-Montfaucon² qui, par son mariage avec le prince Eberhard IV de Wurtemberg, transmet le cimier à cette famille aristocratique allemande. Il est celui, également, du blason de la ville elle-même.

Les règles du blason se sont bâties sur plusieurs décennies et il est encore aujourd'hui difficile de dater précisément leur apparition. Ce que l'on peut formuler comme hypothèse est que le système de signes s'est inspiré, au moins au départ, des autres représentations imagées et symboliques de l'époque, notamment de celles issues de l'art roman. L'historien de l'art Jurgis Baltrušaitis suggère que la tenue des chevaliers et plus spécifiquement la composition de leur casque présentant des cimiers, rejoue la figure fantastique du grylle³. « Certains guerriers s'habillent comme des génies à face et à vertus multiples. D'autres songent en se coiffant d'animaux à quelques cavaliers de l'Apocalypse. Dans les parades et les combats, des grylles vivants surgissent de tous côtés.⁴ »



APPEAUX À PAPA, 1980 - LUDOVIC & MOKTAR HADJERAS

2- Le cimier apparaît sur le cénotaphe de la comtesse Henriette à l'église collégiale de Stuttgart (voir dessin d'André Rüttel en 1583, conservé à la Württembergische Landesbibliothek, hist.2° 130, 30r.) Henriette est une figure incontournable de l'histoire du pays de Montbéliard et son identité prend aussi des aspects pluriformes et hybrides au sein des contes populaires. Henriette est en effet parfois citée comme l'incarnation de la Tante Airie, bonne fée du folklore local.

3- Créatures grotesques représentées depuis l'Antiquité au sein de diverses cultures (Scythe, Perse, Égyptienne, Grecque, Etrusque, Romaine), elles ont plusieurs têtes et/ou sont des hybrides mi-humaines mi-animales. Présentes sur les pièces de monnaies, les sculptures, les peintures ou encore les pierres précieuses, elles voyagent à l'époque romaine et l'Europe médiévale s'en empare pour les mêler aux représentations chrétiennes archaïques.

4- Jurgis Baltrušaitis, *Le Moyen Âge fantastique : antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris : A. Colin, 1955.

Les hybridations femmes-poissons en particulier irriguent depuis l'Antiquité les observations des plus fins naturalistes comme le répertoire des images que les artistes et les poètes aiment à convoquer. Au sein des récits folkloriques, les contes avec des corps modifiés dans et par la rivière sont nombreux. En Franche-Comté, une figure contemporaine à ce cimier est la Vouivre : tour à tour femme-serpent, femme-poisson⁵ ou serpent ailé, elle entretient comme Mélusine un rapport à la rivière et aux marais, milieu qui provoque sa métamorphose. À Montbéliard, elle garde un trésor, un rubis, qu'elle porte parfois sur le front.

Les représentations féminines hybridées avec les poissons ou les reptiles ont été communément associées dans l'imaginaire collectif à l'expression de l'impur, du monstrueux, voire de l'abomination⁶. Les femmes alliées à (et de) ces animaux ont fait l'objet d'exclusions ou de discriminations en lien avec leur supposée sexualité débridée, leur potentielle cupidité et leurs éventuelles mœurs immorales.

C'est ce paradoxe d'interprétations entre fascination et rejet, mépris et désir, de figures pourtant proches dans leur forme, qui a inspiré cette exposition collective qui se propose d'explorer les mystères de *La Femme aux bras poissons* à travers les œuvres de quatorze artistes contemporain·es et des objets patrimoniaux. En prenant comme point de départ une observation de la notion d'hybridité à travers des problématiques actuelles, cette figure constitue le point d'ancrage d'une réflexion philosophique, esthétique et politique.

« J'entreprends de chanter les métamorphoses qui ont revêtu les corps de formes nouvelles. »

Les figures hybrides du Moyen-Âge habitent encore les portails sculptés de la plupart des églises et cathédrales et font ainsi partie intégrante de l'imaginaire européen. La créativité des formes, la fluidité des genres et des espèces qu'elles représentent participent d'un rapport au merveilleux et nourrissent de nombreuses inspirations artistiques contemporaines du cinéma aux jeux vidéo en passant par la littérature ou les arts visuels. L'artiste basé à Dijon, **Joris Creuze**, tire ainsi de ses observations minutieuses de l'architecture médiévale qui l'entoure un répertoire de formes infini alimentant des sculptures-objets qui, par l'intermédiaire de greffes-chimères, deviennent à leur tour de nouvelles créatures.



LE DRAGON QUI VOLE BAS, 2025 - PAULINE BARZILAI - PLANCHE TIRÉE DU LIVRE AVEZ-VOUS DÉJÀ ENTENDU

UN CHEVAL CHANTER ?, ÉDITIONS LA PARTIE. PRODUCTION : PÔLE PRINT - COLLECTIF BONUS, NANTES

5- La figure de la Vouivre est importante dans le folklore Bourguignon, Franc-Comtois et Jurassien. L'imaginaire qu'elle charrie avec elle a également inspiré la littérature contemporaine. Ainsi Marcel Aymé la décrit comme une femme vivant au milieu des marais et protégeant un énorme rubis dans un roman fantastique de 1943, *La Vouivre*.

6- Dans son ouvrage, *De la souillure*, Essai sur les notions de pollution et de tabous (1966), Mary Douglas s'intéresse à la manière dont la saleté et la pollution sont devenues des notions symboliques centrales pour séparer les sociétés et les religions, les êtres et les non-êtres ou encore l'ordre et le désordre et le pur et l'impur. Selon elle, cette ordonnance systématique qui définit les contours de la souillure et de la pollution remonte à l'antiquité et notamment aux abominations du Lévitique (datation historique du Ve siècle avant J-C) qui déterminent les abominations animales en lien avec l'alimentation. Ainsi les poissons qui se laissent dériver par la force du courant tout comme les reptiles qui se traînent sur le ventre sont exclus car ils symbolisent l'assouvissement, les passions et la cupidité.

7-Ovide, *Les Métamorphoses*, Livre premier, Traduction par auteurs multiples. Texte établi par Désiré Nisard, Firmin-Didot, 1850. Wikisource.

L'exposition aussi puise en partie son propos dans le pouvoir narratif et poétique des figures hybrides qui infusent les contes de fées, les fables et les traditions populaires. Elle rassemble ainsi quelques dessins originaux d'une version revisitée de *La Petite Sirène* de H.C. Andersen par l'illustratrice **Nicole Claveloux**⁸ – qui pour l'occasion change la fin de l'histoire par un retournement qui empouvoire de façon inattendue l'héroïne – ou d'animaux, insectes, objets, astres et monstres anthropomorphes⁹ par l'artiste **Pauline Barzilai**, réunies par leurs voix qui composent un chant du Monde mystérieux. Cette alliance subtile entre exploration du folklore, recherche, goût de la transmission et poésie décalée est aussi le marqueur des propositions artistiques d'**Eva Pelzer** qui s'approprie autant les savoir-faires artisanaux que les récits populaires pour produire des objets à la fois grotesques et ironiques, et, dans le cas précis de l'exposition, des hybrides entre animaux et objets dont les échelles sont étrangement distordues et l'usage rendu totalement impossible. Ce procédé est aussi celui à l'œuvre dans le livre démesuré de Pauline Barzilai qui n'est ainsi plus un livre, mais pas pour autant une sculpture ou une installation.

L'ambiguïté d'identité et de destination de l'œuvre que l'on regarde est aussi l'un des leviers du film *Grotta Profunda, les humeurs du gouffre* (2011) de **Pauline Curnier Jardin**. Il met en scène des figures hybrides, dont certaines sont mi-femmes mi-crustacées, issues de

son interprétation d'un étrange récit : le *Telliamed ou Entretiens d'un philosophe indien avec un missionnaire français sur la diminution de la mer, la formation de la terre, l'origine de l'homme* élaboré entre 1692 et 1720 par Benoît de Maillet. L'apparition de ces personnages dans le film est la façon poétique choisie par l'artiste d'interpréter un autre récit, celui des visions de Bernadette Soubirous¹⁰ qui « a un jour vu et entendu une Entité invisible et sacrée qui l'a encouragée à chercher la Vérité sur les origines de l'humanité au fond d'une grotte [de Massabielle (Pyrénées)], plutôt que de considérer cette apparition comme une réponse.¹¹ ». Cette « cosmogonie extravagante » renvoie à la thèse devenue célèbre de Benoît de Maillet qui considère que les hommes descendent du poisson¹². Naturaliste amateur, dignitaire en France de Louis XIV puis de Louis XV, de Maillet écrit cet ouvrage alors qu'il est consul de France en Egypte. A partir de ses observations des cours d'eau et des mers, il formule l'hypothèse que la Terre serait née de la diminution de la mer qui la recouvrait dans son intégralité à l'origine. Parmi les concepts les plus précurseurs figure donc une des premières visions transformistes à l'époque moderne : « Maillet a le pressentiment que les êtres vivants nés de semences répandues dans la mer sont sortis des eaux et se sont « métamorphosés » en créatures terrestres¹³. ».

8-Hans Christian Andersen, *La petite sirène*, adaptation et illustrations par Nicole Claveloux, version française, Éditions des femmes-Antoinette Fouque, 1980.

9-Issues de *Avez-vous déjà entendu un cheval chanter ?*, Éditions La Partie, 2025

10-Bernarde Marie Soubirous (1844 – 1879) est une Française qui affirma avoir été témoin de dix-huit apparitions mariales à la grotte de Massabielle en 1858. Devenue religieuse à Notre-Dame de la Charité à Nevers, elle y est canonisée en 1933.

11-Citation de l'artiste à partir de sa description de l'œuvre disponible sur son site internet.

12-Il est essentiel de situer l'ouvrage dans une histoire des sciences naturelles car il précède deux figures nationales du domaine (et, pour l'anecdote, originaires toutes deux de Bourgogne-Franche-Comté) que sont Buffon et Cuvier qui en ont connaissance bien que l'un et l'autre l'aient semble-t-il peu lu. Avec sa thèse, de Maillet (1656-1738) rompt avec la tradition religieuse du déluge dans la formation de la Terre et ouvre une voie pour un Buffon (1707-1788) qui est souvent désigné comme celui qui avance l'idée d'une histoire de la Terre et de la transformation et de l'extinction des êtres vivants. Cuvier (1769-1832) fonde quant à lui la paléontologie animale et les bases du positivisme scientifique qui soumet de manière rigoureuse les connaissances acquises à l'épreuve des faits et de l'observation. Toutefois Cuvier était un fervent opposant au transformisme latent du *Telliamed* qui est reformulé au XVIII^e siècle dans les théories de Lamarck puis de Darwin. Sa fixité des espèces a longtemps dominé la pensée scientifique en France bien que l'histoire des recherches en sciences naturelles révèle plutôt que la fluidité des métamorphoses des êtres vivants est une réponse d'adaptation renouvelée à l'environnement.

13-Claudine Cohen, *Science, libertinage et clandestinité à l'aube des Lumières : le transformisme de Telliamed*, 2011.

L'ouvrage est lui-même un hybride qui rassemble les recherches de son temps, les traditions populaires, les contes et la poésie. L'auteur s'inspire notamment de la tradition française du XVI^e siècle concernant les réflexions à propos des objets fossiles et leur identité de restes d'êtres vivants. C'est du côté des arts que se jouent notamment les observations les plus pertinentes en la matière, comme celles de Bernard Palissy (1510-1590), référence des céramiques maximalistes et volontairement grotesques, rocailleuses ou organiques de l'artiste **Nitsa Meletopoulos** dans l'exposition. Palissy, à partir de sa collection de fossiles ramassés dans les Ardennes et en Saintonge, constate que les pierres fossiles ne peuvent trouver leur forme que si « l'animal même [l'a] basti¹⁴ » : il en déduit que les fossiles des carrières sont présents en ces lieux parce que la mer y était elle-même présente.

Plusieurs artistes de l'exposition pratiquent également des croisements entre recherches, savoir-faires, gestes, sensibilité au folklore et à l'environnement. Ils laissent entrapercevoir dans leurs œuvres « des formes de vie¹⁵ », celles nécessaires à leur production, mais aussi celles qui en découlent. Cette dimension vivante du processus permet de qualifier le travail artistique d'hybride lui aussi dans les méthodes et outils que chaque œuvre mobilise. De manière fluide, ces artistes évoluent autant dans le champ des arts visuels qu'au sein d'autres domaines : l'artisanat (vannerie, feutre, terre, céramique), le bâtiment, le design d'objets, l'architecture, l'édition... qui insufflent un rapport différent aux matériaux, à la taxinomie des œuvres, des objets ou des sujets, du beau et de l'utile. Ainsi, les lampes de la designer **Jenna Kaës** croisent le métal avec des éléments organiques (feuilles, peaux de poissons) qu'elle tanne comme du cuir, donnant corps à des objets mystiques contemporains entre valeur d'usage et artefact rituel ; l'artiste **Théophile Péris**, quant à lui, fait appel à la mémoire du matériau brut (laine et grès) qu'il travaille souvent par des gestes traditionnels (feutrage et taille de pierre). Il insuffle ensuite aux œuvres un esprit naissant du contact avec les lieux et qui prend la forme d'une ou plusieurs créatures qui rejoindront, à terme, son foisonnant bestiaire. La sculptrice **Marie Bette** tisse une trame entre l'art et l'artisanat, soucieuse de la recherche en matériaux et de la précision des gestes. Ses objets mystérieux et somatiques semblent issus d'une excavation archéologique du sensible ou du futur : une lampe en fibre optique qui pulse la lumière naturelle à l'intérieur ou des pièces d'orfèvrerie qui cohabitent avec des objets du patrimoine liturgique local produits par l'époux d'une femme accusée de sorcellerie¹⁶ pour s'être, notamment, métamorphosée en chat.

« Il dit que les gens ont commis leur première grosse erreur quand ils ont commencé à centrer leur attention sur les différences qui existent entre les hommes et les femmes, en oubliant leur ressemblance fondamentale [...]. Il dit que c'est de là que sont venues toutes les guerres, toutes les persécutions. Il dit que c'est ce qui nous a fait perdre le plus clair de notre capacité d'amour¹⁷ ».

14-Bernard Palissy, « discours admirable des eaux et des fontaines » (1580), *Œuvres*, 1880, Paris Champion 2010.

15-L'expression est empruntée à Franck Leibovici, (*des formes de vie*) : une écologie des pratiques artistiques, Aubervilliers et Paris, les Laboratoires d'Aubervilliers et Questions théoriques, 2012.

16-Il s'agit ici de l'orfèvre du XVII^e siècle, Pierre Baguesson et de son épouse Adrienne d'Heur qui, devenue veuve, fut jugée pour sorcellerie au cours d'un procès à Montbéliard particulièrement remarquable en raison de sa durée et de la pugnacité de l'accusée.

17-Theodore Sturgeon, *Venus plus X*, Chute libre, 1976 pour l'édition française. Première édition en anglais américain 1960 par Pyramid Books.

Force est de constater que dans plusieurs domaines des sociétés contemporaines la notion d'hybridité est de plus en plus chargée positivement. La multiplication des formes hybrides reflète une remise en question des catégories traditionnelles qui structuraient jusqu'alors la pensée occidentale en divisions rigides opposant entre autres la nature et la culture ou l'homme et l'animal. Les recherches dans plusieurs domaines des sciences humaines invalident désormais ces constructions sociales qui n'ont rien d'universel et tendent à rappeler et à défendre que l'être humain fait pleinement partie de la biosphère, dont dépend notamment un enjeu fondamental : sa propre survie. Ce travail de mise en récit des relations entre humains et animaux, fondée sur leurs interactions constantes et leur cohabitation au sein de « communautés hybrides¹⁸ », se retrouve dans le travail de **Iudovic Hadjeras** qui explore les possibilités de contacts et d'une éventuelle collaboration avec les animaux. Différentes figures hybrides humaines-animales peuplent son travail à des fins de médiation inter-espèce. Ces hybrides réappropriés deviennent une forme de résistance possible et un outil de transmission autant poétique que politique des histoires individuelles et collectives de déplacements et de migrations. **Hatice Pinarbaşı** puise ainsi pour ses tableaux-objets dans ses origines Kurde Alévi afin d'injecter à ses corps hybrides une pensée animiste s'exprimant à travers des pratiques de sorcellerie ou l'expression d'une langue censurée. « L'hybridation est une défiguration des frontières.¹⁹ »

Car si l'hybridation est aujourd'hui réévaluée positivement dans certains domaines, il n'en reste pas moins que les sociétés contemporaines occidentales maintiennent une relation ambivalente avec cette notion quand il s'agit de ceux qui ne se conforment pas aux normes du genre, du sexe, des pratiques culturelles et religieuses dominantes, des modes de vie induits par la société de consommation et le capitalisme ou qui sont issus d'autres modèles de vie collective. Dans le livre VII de l'*Histoire Naturelle* (publiée en 77 après J-C). Pline s'attache à traiter de l'ensemble de la création et du vivant. Il emploie deux termes pour désigner les alliances entre espèces – telles que la descendance de femmes humaines et de bêtes sauvages. Ces derniers sont toujours utilisés aujourd'hui et recouvrent des significations différentes. *Mixtum* est traduit par le mot hybride, alors que *mostrum* qui vient du verbe *mostrare*, montrer est traduit par le mot monstre. A travers plusieurs époques, le qualificatif d'hybride et les représentations hybridant caractères de genres et de sexes, humains et animaux ou végétaux, ont ainsi été associés au monstrueux. « Ces êtres lointains, parfois sauvages, correspondaient à l'imaginaire xénophobe que les occidentaux nourrissaient vis-à-vis de l'Orient, mais, par leur organisation sociale différente, ils pouvaient être un contrepoint critique par rapport aux péchés du monde occidental.²⁰ ». La présence de ces hybrides et de ces monstres était donc bien commode (et sans doute l'est-elle toujours aujourd'hui), car au-delà de la supposée liberté créative qu'ils pouvaient offrir aux artistes et artisan·nes, leur présence sur les portails d'entrée, compose une galerie sur laquelle repose « la protection du bâtiment, la frontière de l'édifice avec le ciel et ses aléas²¹. »

« Nous sommes la contre-nature qui se défend. ²² »

18-Extrait de la communication de Claudine Cohen, *Franchir les limites : transitions, transgressions, hybridations*, pour l'Institut Diderot, juin 2022.

19-Alfonso de Toro, « La pensée hybride, culture des diasporas et culture planétaire », dans *Le Maghreb writes back. Figures de l'hybridité dans la culture et la littérature maghrébines*, Hildesheim/Zürich/New York, 2009.

20-Clovis Maillet, « Entrelacs de genre et d'espèces au Xlle siècle » in *Communications*, n° 119. *Hybride, hybridité, hybridation*, dirigé par Rémi Labrusse et Claudine Cohen, à paraître en novembre 2026.

21-Clovis Maillet. *Op. Cit.* 2026.

22-Reprise du titre de l'article : Emma Bigé. « Nous sommes la contre-nature qui se défend ». *Du sexe et des symbioses*. Multitudes, 2023, n° 93 (4), pp.185-190. { 10.3917/mult.093.0185}. {hal-04867228}.

Ainsi, dans un contexte où les frontières et les catégories traditionnelles sont remises en cause, la notion d'hybride permet de repenser les divisions héritées, de mieux comprendre les transformations du monde contemporain et d'imaginer de nouvelles valeurs ainsi que de nouvelles formes d'organisations sociales. Les militant·es et activistes engagé·es dans la lutte pour les droits des minorités ont contribué largement à cette appropriation. C'est le cas de la philosophe et sociologue féministe américaine Donna Haraway qui emploie la figure du « cyborg²³ » pour dépasser les oppositions entre homme et femme, humain et animal, ou encore humain et machine, en valorisant les formes d'hybridation rendues possibles par les évolutions sociales et technologiques. De la même manière que l'absence de fixité des espèces a été démontrée par les recherches en paléontologie et en biologie, certaines théoriciennes défendent également les identités intersexes et les genres fluides pour contester une conception fixe et essentialiste du genre en particulier, mais également des êtres vivants en général.

Cette idée de l'hybridité comme possibilité d'une alternative politique et espace de réparation est présente chez **Rose-Mahé Cabel** qui convoque des figures intermédiaires au sein d'écosystèmes élargis qui rassemblent humain·es et non-humain·es, vivant et inanimé, visible et invisible en puisant dans l'histoire des lieux, des corps et des gestes pour formuler des fictions réparatrices. Cette réparation passe également par la remembrance²⁴ des personnes qui ont été ou sont encore victimes des normes sociales et en conséquence marginalisées et violentées. **Clovis Maillet** propose ainsi au sein de l'exposition une installation à propos du deuil de sa mère, Michèle Monory, « écrasée par l'antiféminisme et dissoute dans l'eau d'un fleuve, [et qui] revient sur une enfance sous le capot des voitures Peugeot, et une vie qui s'achève avec les créatures aquatiques.²⁵ » L'artiste est également auteur en 2025 de l'ouvrage *Écotransféminismes* avec la philosophe Emma Bigé. Dédié à l'intersection entre luttes et savoirs écoféministes et trans. Le texte suggère de « reconnaître la diversité humaine et non-humaine, dans ses espèces, ses évolutions et ses interactions, pour faire voler en éclats les conceptions binaires du monde²⁶ ».

L'hybridité peut alors se considérer comme catégorie critique et politique susceptible de remettre en cause les fondements des systèmes patriarcaux, coloniaux et capitalistes responsables des inégalités sociales et de la destruction écologique.

Pour Plinie la naissance d'un *mostrum* est un événement révélateur d'un changement imminent dans la société (conflit, bouleversement politique). En considérant les chaos actuels, la figure de La femme aux bras poissons peut être regardée moins comme le vestige d'un passé mythique que comme l'image spéculative d'un devenir possible de l'humanité. Cette idée post-apocalyptique d'un retour aux hybrides marins (mais cette fois non pas être humain poisson mais rebuts de la société de consommation à pinces) est en tout cas l'une des fictions spéculatives proposées avec humour par l'artiste **Birgit Rathsmann** !

La femme aux bras poissons ne prétend pas produire un savoir scientifique ni aborder la notion d'hybridité de manière exhaustive, mais elle se propose de fonctionner comme un dispositif de pensée permettant d'explorer de nouvelles formes d'appropriation du patrimoine et d'ouvrir des imaginaires alternatifs pour la création de nouvelles mythologies moins normatives, pouvant contribuer à l'élaboration collective « d'une épistémologie capable de rendre compte de la multiplicité radicale des êtres vivants²⁷. »

« **Rhé... Ahang-rrhang... Aharr...
M'avez aharrhooué... Rê mouaci...
Rêioucàanacê... Harahahang...
Rhoum... Rhouh... Rhouh... Hou...
ou... héhéhéhé... hêhê... hê... hê²⁸.. »**

Adeline Lépine,
Curatrice de l'exposition

²³-Dans le *Manifeste Cyborg* de 1985 notamment.

²⁴-Nom féminin utilisé en français pour un état de conscience ou d'éveil au XI^e siècle et au sens de souvenir au XII^e. Il est considéré comme vieilli aujourd'hui ou littéraire. Il est toutefois réapproprié par les minorités pour sa puissance évocatrice mêlant à la fois l'idée du passé, mais dans sa forme vivante et contemporaine. Le terme a donné Remember en anglais.

²⁵-Citation du texte rédigé par l'artiste à propos de sa lecture le soir du vernissage de l'exposition.

²⁶-Christelle Jalabert, « Écotransféminismes par Emma Bigé et Clovis Maillet », *Socialter*, 1er juillet 25.

²⁷-Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, Grasset, 2019.

²⁸-João Guimarães Rosa, Mon oncle le jaguar, Les grandes traductions Albin Michel, 1998. Texte de 1985. Le poète brésilien est connu pour sa capacité à hybrider et métisser les nombreuses langues qu'il parlait pour produire un langage nouveau et des récits d'une inquiétante étrangeté. Ce conte est un long monologue-dialogue d'un chasseur métis (à moitié indien) de jaguars isolé dans sa cabane. Au gré de ses paroles qui se déversent comme un flot continu s'opère une métamorphose qui se matérialise à travers le langage et les mots. *Rê mouaci*: mot composé des termes toupis : rê (ami) et mouaci (demi-frère) ; *Rêioucàanacê* : rê (ami) et ioucà (tuer) et anacê (presque parent).

L'exposition *La femme aux bras poissons* est rendue possible grâce au concours des équipes des Musées de la Ville de Montbéliard, des Archives Municipales de Montbéliard, et aux partages de savoirs généreux de Clovis Maillet et de Perrin Keller.

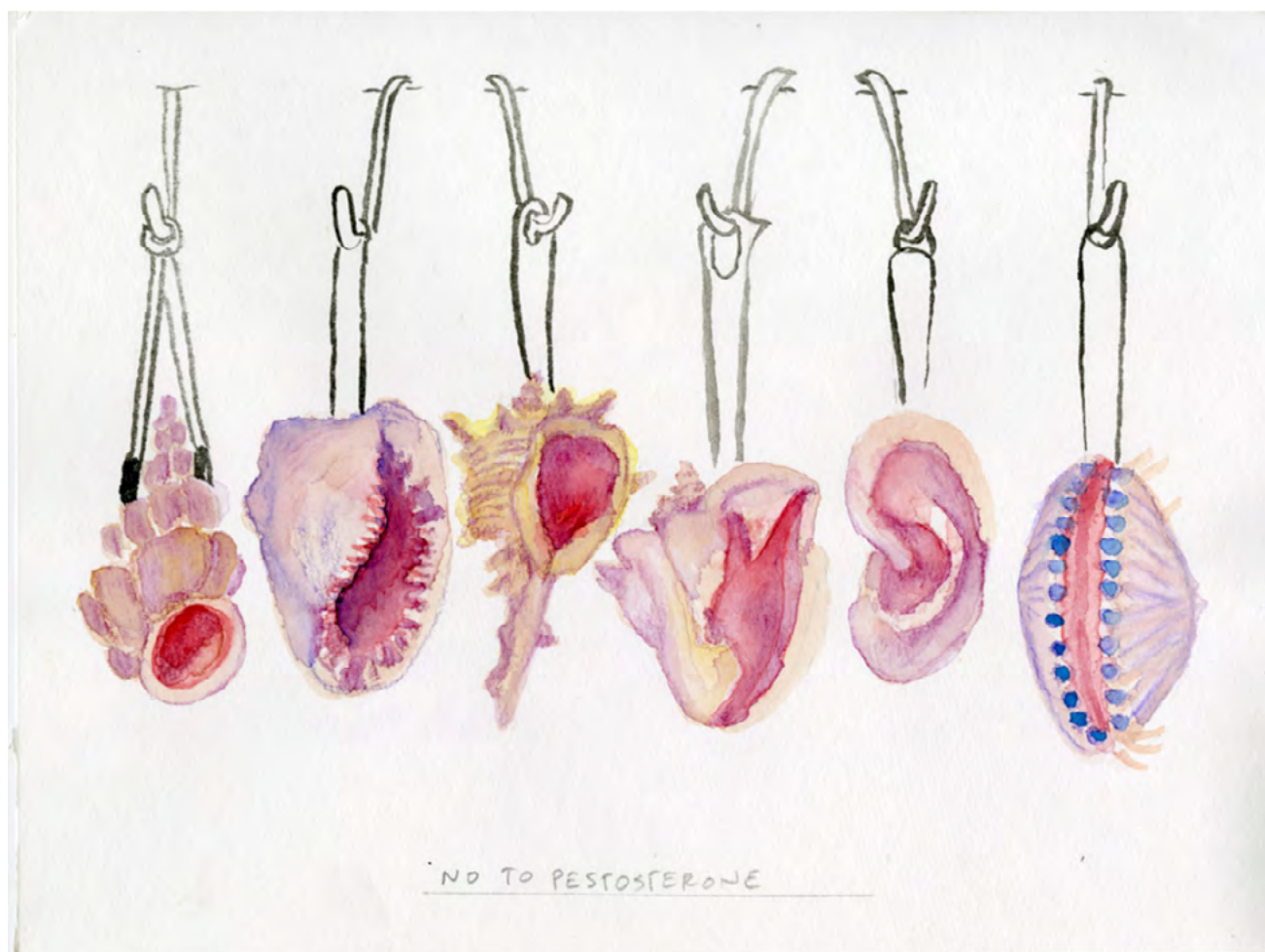
L'exposition a été produite en partenariat avec l'Ibis Styles de Montbéliard pour l'accueil des artistes, la Fondation d'Entreprise Martell pour l'oeuvre de Marie Bette, la Carrière de Loegel Rothbach pour l'oeuvre de Théophile Peris, la Mairie d'Allondans pour la performance de Rose-Mahé Cabel, Jean-Marc Lonjon pour les oeuvres de Nicole Claveloux, la Factatory de la Galerie Tator pour l'oeuvre de Joris Creuze, l'atelier Cadratem pour l'oeuvre de Ludovic Hadjeras, le Pôle Print - Collectif Bonus, Nantes pour l'oeuvre de Pauline Barzilai.

Les artistes tiennent particulièrement à remercier :

Hatice Pinarbaşı : Kamal Cherkaoui, Olcay et Ali Akkoyun, Hugo Ferretto et la villa du Lavoir.

Pauline Curnier Jardin : Rachel Garcia, Vincent Denieul, Simon Fravega d'Amore, Maeva Cunci, Tobias Haberkorn, Aude Lachaise, Viviana Moin, Mickaël Phelippeau, Walkind Rodriguez, Alexis Kavrychine, Damien Oliveres, Claire Vailler, D.A.A.D, Unit Moebius, JADA, Teiji Ito, Viola Thiele, Le Printemps de Septembre, Maison Européenne de la Photographie, Caza d'Oro, Dirty Business of Dreams, Den Frie (Kopenhagen / Copenhagen), Cobra Museum Amstelveen, Cultural French Ministry, Amodo Fondation, Ricard Fondation, Ellen de Bruijne PROJECTS.

Birgit Rathsmann : Gary Richards, Anna Drezen, Tim Platt, Ikechukwu Ufomado, Meade Bernard.



Voyage de presse

Lors de votre passage, nous vous invitons à découvrir les expositions présentées dans les centres d'art de la région. Un voyage de presse peut être organisé entre plusieurs expositions sur simple demande.

* La Kunsthalle à Mulhouse

Regionale 27

Haroun Dautel, Damiana Facen, Hugo Hectus, Konrad Jurko, Alessandra Leta, Estéfana Román Matesanz, Yves Möhrle, Alexis Puget, Basil Studer
Commissariat : Adèle Anstett

Du 27.11.26 au 10.01.2027

* Le Crac Alsace à Altkirch

*Deux expositions personnelles, l'une dédiée à Fabienne Audéoud
l'autre à Michael Van den Abeele*

Du 09.10.26 au 28.02.2027

Le 19, CRAC

Centre régional
d'art contemporain de Montbéliard

19, avenue des Alliés
25200 Montbéliard
Tel : 03 81 94 43 58
www.le19crac.com

CONTACT

Elodie Cayot,
chargée de communication :
communication@le19crac.com



Direction régionale
des affaires culturelles



Carrière
Loegel
Rothbach
Grès des Vosges



la Société des Nouveaux
Commanditaires