

Chantal Akerman
Tolia Astakhishvili
(avec Zurab Astakhishvili
Simon Lässig et Maka Sanadze)
Cudelice Brazelton IV
Rosa Joly
Harilay Rabenjamin
Rosemarie Trockel
Sebastian Wiegand

Commissaire
Oriane Durand

Visites éclairages
Mercredi → 12h
Samedi → 12h et 16h

Programme associé
→ Samedi 17 mai

Visite guidée de l'exposition
par la commissaire Oriane Durand
suivie d'une projection du film
News from Home de Chantal Akerman

→ Samedi 24 mai

Atelier d'écriture pour les adultes
mené par l'écrivaine L. Etchart

→ Samedi 7 juin

Atelier pour enfants mené par l'artiste
Rosa Joly

→ Samedi 28 juin

Visite contée pour les familles

Tolia Astakhishvili, *With and Without Light*, 2023, vue
de l'exposition "Living Spaces", Galerie Molitor, Berlin, 2023.
© Marjorie Brunet Plaza. Courtesy de l'artiste.

1, cours Paul-Ricard 75008 Paris
Tél. +33 (0)1 70 93 26 00
info@fondation-entreprise-pernod-ricard.com
fondationpernodricard.com

Exposition
16.05.25
→ 19.07.25

Fondation
d'entreprise
Pernod
Ricard



Férocité à domicile

Au-delà du premier lien à la vie dont elle est l'origine, la figure maternelle se voit fréquemment investie – dans les sociétés occidentales, marquées par une tradition patriarcale – du rôle de gardienne du foyer familial. Cette conception du rôle maternel, bien que progressivement interrogée, continue de façonner les attentes sociales et les trajectoires individuelles. Si l'on peut s'interroger sur le poids que cette assignation fait peser sur les femmes, la mère incarne pourtant, en dépit de ses choix, le don de soi et le symbole absolu de l'amour. Cet amour, parfois qualifié d'inconditionnel, mérite pourtant d'être interrogé, comme le fait bell hooks dans *All About Love* (1999). Car même si amour il y a, le lien à la mère se révèle parfois infiniment plus complexe qu'il n'y paraît.

Il m'aura fallu de nombreuses lectures et discussions pour parvenir à cerner cette réalité rarement abordée dans notre société et où certains comportements féroces demeurent invisibles à l'œil nu. Des autrices comme Vivian Gornick, Chantal Akerman, Annie Ernaux, Marguerite Duras, Delphine de Vigan, Virginie Linhart, Alexandra Auder et bell hooks, m'ont été d'une aide précieuse pour comprendre que l'amour, loin d'être un rempart absolu, n'épargne ni les contradictions inconscientes inhérentes à la parentalité, ni les relations dysfonctionnelles. Dans ce contexte, Mona Cholet rappelle très justement « qu'entre parents et enfants, il y a une relation d'attachement mutuel et de protection, mais aussi, qu'on le veuille ou non qu'on s'en défende ou non, une relation de domination »¹. Il faut reconnaître que si l'amour est un élément fondamental dans la constitution de l'identité, le degré d'emprise exercé par un parent envers son enfant, même à l'âge adulte, peut affecter le sentiment d'estime de soi ainsi que la capacité à développer une véritable autonomie émotionnelle.

Férocité à domicile explore à travers les œuvres de sept artistes – Chantal Akerman, Tolia Astakhishvili (avec Zurab Astakhishvili, Simon Lässig et Maka Sanadze), Cudelice Brazelton IV, Rosa Joly, Harilay Rabenjamina, Rosemarie Trockel, Sebastian Wiegand – l'ambivalence de ce lien maternel. Avec des approches sensibles et contrastées, ils et elles interrogent la manière dont cette relation complexe influence notre présence au monde. Le film *News from Home* (1977) de Chantal Akerman en constitue le point de départ, mettant en lumière avec une acuité saisissante la complexité de l'amour maternel. À la fois refuge et piège

insidieux, cet amour, que la mère de la vidéaste exprime dans les lettres qu'elle adresse à sa fille alors installée à New York, oscille entre tendresse, culpabilisation et infantilisation. Cette contradiction – que j'appelle *férocité* – est au cœur de l'exposition. Elle se déploie dans des œuvres où la figure maternelle hante l'espace de sa présence aussi diffuse qu'étouffante, qu'il s'agisse d'une mère spectrale dans la composition murale de Rosemarie Trockel, d'un environnement familial en chantier de Tolia Astakhishvili ou des balustrades précaires de Rosa Joly. Le foyer, traditionnellement perçu comme un cocon protecteur, devient ici le lieu de l'instabilité, un territoire d'incertitudes où l'espace intime est menacé. Les sculptures et *wall-tattoos* de Cudelice Brazelton IV, ainsi que l'installation vidéo d'Harilay Rabenjamina, mettent en lumière une figure maternelle relayant des normes esthétiques modelées par le racisme intériorisé et les hiérarchies sociales. Les peintures de Sebastian Wiegand prolongent quant à elles la réflexion à l'héritage politique occidental des années 1960 et 1970. Le choix de couleurs jaune-orange mêlées aux représentations de style *hippie* convoquent l'utopie d'une époque marquée par les élans féministes et les espoirs révolutionnaires. Étendue sur son canapé, la mère y apparaît pourtant à bout de force.

Ainsi, en oscillant entre présence et absence, tendresse et oppression, singularité et poids des constructions sociales, ces œuvres tracent une cartographie sensible du lien maternel. Elles en révèlent les tensions, les contradictions, parfois même la férocité – autant de dimensions qui se jouent dans l'intimité, en silence et loin des regards. En filigrane, l'exposition questionne les représentations dominantes de la parentalité. Elle reconnaît dans l'affection un socle de stabilité, tout en mettant en lumière des formes d'assujettissement qui se nourrissent de la vulnérabilité de l'enfant. Elle invite à repenser la responsabilité affective comme un engagement partagé, susceptible de libérer les mères d'une assignation écrasante et d'isolement. Car, comme le dit avec justesse le proverbe : il faut tout un village pour éduquer un enfant.

Oriane Durand
commissaire de l'exposition

¹ Mona Chollet, *Résister à la culpabilisation*, 2024, Ed. La découverte, Paris, p. 76.

Chantal Akerman

Le film *News from Home* (1977) de Chantal Akerman est présenté à travers le communiqué de presse qui a été conçu pour sa diffusion au Festival de Cannes. Par un dispositif d'une grande simplicité, l'œuvre éclaire avec acuité l'ambivalence du lien maternel. Tandis que l'œil de la caméra explore New York dans une déambulation urbaine continue, la voix monotone d'Akerman lit les lettres que sa mère lui a envoyé depuis Bruxelles. Mêlant déclarations d'amour et inquiétudes, cette parole révèle un attachement aussi profond qu'étouffant. La dernière scène, filmée depuis un ferry quittant la ville, figure l'échec d'une véritable émancipation : la distance physique n'aura pas suffi à instaurer une séparation.

Tolia Astakhishvili

L'environnement architectural de Tolia Astakhishvili, composé de deux pièces, intègre des œuvres de ses parents, Zurab Astakhishvili et Maka Sanadze, ainsi que de Simon Lässig. L'esthétique du chantier fait de cet espace un lieu en suspens dont l'origine et l'achèvement restent indéfinis. Objets du quotidien, dessins, photographies, inscriptions murales et vidéos suggèrent une présence humaine diffuse. Ensemble, ils tissent un récit fictionnel empreint d'une densité affective entre absence et présence, férocité et tendresse, oubli et mélancolie.

Harilay Rabenjamina

L'installation *Le Nez de ma mère* (2021) d'Harilay Rabenjamina confronte la contradiction d'un amour maternel miné par les pressions de normes sociales. À travers une vidéo où il interroge sa mère, et une photographie représentant sa sœur le nez tuméfié, l'artiste raconte une histoire de chirurgie esthétique lourde de paradoxes. Après avoir reproché à sa fille d'avoir transformé son visage, la mère choisit à son tour de modifier le sien pour obtenir « un nez de Blanche ».

Rosemarie Trockel

La contribution de Rosemarie Trockel se compose d'un papier peint orné de deux tirages encadrés – *Mama Told Me Not to Come* (2002) et *Seeing Touch* (2024) –, ainsi que d'une céramique. L'installation distille une tension diffuse, quasi animale. De la photographie montrant un intérieur familial émane un sentiment de froideur. Au premier plan, un enfant, assis jambes croisées dans un fauteuil, fixe le vide ; à l'arrière, une figure maternelle, floutée par l'intervention de l'artiste, semble défier l'objectif d'un regard frontal. Le silence de cette scène trahit, malgré l'ambiance cosy, une atmosphère distanciée, renforcé par un titre ironique et la présence de la céramique *Dry Milk (Mother's Invention)* (2020), masse ambivalente aux tons blancs, rouges et bruns rappelant un placenta.

Cudelice Brazelton IV

Dans l'œuvre de Cudelice Brazelton IV, la figure maternelle transparait comme un vecteur de normes esthétiques. Le *wall-tattoo* réalisé à partir de morceaux de jean brûlé figure une coupe stylisée, comme une empreinte à la fois intime et commerciale rappelant la clarté graphique d'un logo. En contrepoint, une table présente une photographie prise par sa mère : une composition méticuleuse d'outils de coiffure, disposés avec une précision médico-légale. Cette mise en scène proche d'une autopsie, bien que destinée à un usage pédagogique, évoque la charge contenue dans les pratiques de soin – le lissage, le tressage etc. – et les injonctions à la respectabilité façonnées par un monde où les hiérarchies raciales et sociales dictent les normes du corps et du paraître.

Rosa Joly

Avec ses empreintes de balustrades et des collages de paillettes représentant des roses, Rosa Joly transforme l'espace domestique en un décor fantomatique qui parfois scintille. La maison, traditionnellement perçue comme un cocon protecteur, devient sous son regard le lieu de l'instabilité, où l'intime vacille. La précarité apparente de ses œuvres, mêlant plâtre et paillettes, nourrit un sentiment d'instabilité. Celui-ci se prolonge dans la série de photographies montrant une jeune fille à bord d'une barque – la mère de l'artiste –, à la fois spectre silencieux, passeuse entre les mondes, et individu idéalisé, figé par le regard objectivant du photographe, son père. Mais si l'enfance et le féminin se dévoilent ici dans leur vulnérabilité, d'autres œuvres de Joly rendent hommage à des artistes comme Akerman, figures tutélaires d'une lignée réinventée, esquissant de nouveaux liens et la possibilité de transcender les blessures héritées.

Sebastian Wiegand

Les œuvres de Sebastian Wiegand explorent les conditions du vivre-ensemble et des formes de communauté. Des scènes d'intérieur, baignées de teintes chaudes, montrent des corps solitaires ou rassemblés dans une atmosphère étrangement chargée, suspendue entre torpeur et détente. Elles réactivent en particulier l'héritage politique des années 1960-70, époque correspondant à la socialisation des parents de l'artiste. Traversée par les luttes féministes et les espoirs révolutionnaires, cette période apparaît néanmoins sous un autre jour à travers la figure maternelle, allongée sur un canapé, à bout de forces. À travers ses peintures, Wiegand invite à sonder les rémanences du politique dans l'intime, ainsi que les liens inconscients qui nous conditionnent.



1. **Rosa Joly, *L'Hôtel Night*, 2025**, Plâtre et aluminium, collage, matériaux divers, dimensions variables. Courtesy de l'artiste
2. **Sebastian Wiegand, *Die Erben (R's Baby)*, 2025**, Huile sur toile, 120 × 220 cm. Courtesy de l'artiste
3. **Rosemarie Trockel, *Dry Milk (Mother's Invention)*, 2020**, Céramique émaillée, 71 × 57 × 6 cm. Collection privée. ©ADAGP, Paris, 2025
4. **Rosemarie Trockel, *Mama told me not to come*, 2002 / 2025**, Papier peint, 243 × 370 cm. Courtesy de l'artiste et Sprüth Magers. ©ADAGP, Paris, 2025
5. **Rosemarie Trockel, *Mama told me not to come*, 2002**, Impression offset et sérigraphie sur papier, 57 × 84 cm. Courtesy de l'artiste et Sprüth Magers. ©ADAGP, Paris, 2025
6. **Rosemarie Trockel, *Seeing Touch*, 2024**, Tirage pigmentaire sur papier, 32 × 36 cm. Courtesy de l'artiste et Sprüth Magers. ©ADAGP, Paris, 2025
7. **Chantal Akerman, *Dossier de presse du film News from Home (Chantal Akerman, 1976)***, 29,7 × 42,1 cm, CINEMATEK / Collection : Archives Fondation Chantal Akerman. ©ADAGP, Paris, 2025
8. **Cudelice Brazelton IV, *Treasure*, 2023**, Tissu, aluminium, impression jet d'encre, dimensions variables. Courtesy de l'artiste et Galeria Wschód, Varsovie/New York
9. **Cudelice Brazelton IV, *Blet*, 2025**, Table en bois, image, jean brûlé, dimensions variables. Courtesy de l'artiste et Galeria Wschód, Varsovie/New York
10. **Rosa Joly, *Sarah*, 2025**, Série de 6 photographies, impression sur Rhodoïd, 21 × 29,7 cm. Courtesy de l'artiste
11. **Harilay Rabenjamina, *Le nez de ma mère*, 2021**, Vidéo, 16'36". Courtesy de l'artiste. Collection Capc musée d'art contemporain de Bordeaux
12. **Harilay Rabenjamina, *Djadja*, 2018**, Tirage numérique sur papier fine art encadré, 134,5 × 91 cm. Courtesy de l'artiste. Collection Capc musée d'art contemporain de Bordeaux
13. **Sebastian Wiegand, *13:10 (Utes Traum)*, 2025**, Huile sur toile, 220 × 120 cm. Courtesy de l'artiste
14. **Sebastian Wiegand, *La mère de l'artiste ouvrant une porte*, 2025**, Huile sur toile, 50 × 41 cm. Courtesy de l'artiste
15. **Rosa Joly, *Nymphette*, 2025**, Plâtre et papier aluminium, 400 × 130 cm. Courtesy de l'artiste

16. **Tolia Astakhishvili, *Placeholder*, 2025**, Installation en techniques mixtes avec des œuvres de Maka Sanadze, Zurab Astakhishvili et Simon Lässig*, dimensions variables. Courtesy de l'artiste

*** Simon Lässig, *how one learns to look through other people, how we take in, adapt, and alter their thoughts, views, and feelings. And if the rest of the film speaks about how we mimic and repeat—about how we are conditioned—then these stretched 2 minutes and 23 seconds remind us of the opposite:***

***Of a moment in which we look out into the world and do not see ourselves reflected back. A reality comes into being that is closed off and some-thing I've seen before repeats itself.*, 2023,**

Série de 3 photographies, tirage gélatino-argentique sur papier ORWO, cadre en aluminium, 43 × 60 cm. Courtesy de l'artiste, FELIX GAUDLITZ, Vienne, et LC Queisser, Tbilissi

*** Simon Lässig, *2:23 minutes from: Anyaság, 1974, As I watch Anyaság (Motherhood) from 1974, I come to know again how one learns to look through other people, how we take in, adapt, and alter their thoughts, views, and feelings. And if the rest of the film speaks about how we mimic and repeat—about how we are conditioned—then these stretched 2 minutes and 23 seconds remind us of the opposite:***

***Of a moment in which we look out into the world and do not see ourselves reflected back. A reality comes into being that is closed off and something I've seen before repeats itself.*, 2022,**

Vidéo, 4'46". Courtesy de l'artiste, FELIX GAUDLITZ, Vienne, et LC Queisser, Tbilissi