

Échange avec Noémie Ninot

dans le contexte du mémoire de Kathleen Pickavance

“Behind the Peephole, Voyeurism and Feminine Representation”



Ventre à Trois Corps, 2025

K.P. Dans *Ventre à Trois Corps*, vous créez des figures à la fois artificielles et proches de l'humain qui peuvent apparaître perturbantes. Recherchez-vous à travers elles l'inconfort ou la monstruosité (peut-être en lien avec le concept de « monstruosité féminine ») ?

N.N. Je recherche avant tout de l'inconfort. L'idée de monstruosité est présente dans mon travail mais je ne la conscientise pas, ou en tout cas ce n'est pas une monstruosité choisie, décidée.

Cette installation est une métaphore de l'enfermement, le rectangle du berceau contient l'héritage, les gestes, les rôles transmis. C'est l'espace physique du conditionnement.

Les visages des sculptures sont ceux de ma grand-mère, de ma mère et de moi-même avec des corps standardisés de poupées plastiques. Ce sont des corps lisses, homogènes évoquant un effacement de l'individu dans la répétition héréditaire, notamment féminine. Nous venons d'un même moule, nous sommes sérielles et l'échappatoire est difficile mais possible.

L'inconfort se trouve dans cette impossibilité temporelle, des visages âgés sur des corps de poupées standardisés. L'hyperréalisme me permet également de toucher cet inconfort. Les sujets nous paraissent familiers, pourtant ils n'ont rien de vivant ; je suis dans le faux, le factice, le simulacre.

K.P. Pourquoi le maquillage et le masque ont-ils une si grande importance dans votre pratique ?

N.N. Le maquillage et le masque me permettent d'être dans la transformation, d'être autre, l'autre.

Je détourne le maquillage pour le retourner contre son but ; embellir, magnifier. Le masque, c'est sortir de soi et par là même se cacher.

K.P. Pourquoi choisissez-vous de travailler avec des matériaux comme le latex ou le silicone ? Que vous apportent-ils en termes de texture ou de transformation ?

N.N. Le latex et le silicone sont deux matériaux qui imitent le mieux la peau humaine.

Ils me permettent d'augmenter et de diminuer le corps, créer différentes textures, formes. Ils me permettent de jouer avec les limites de mon corps.



Untitled #11, 2022

K.P. Dans Les Âges de la Femme, il est parfois impossible de distinguer le réel de l'artificiel, le plastique du corps humain. En quoi cette ambiguïté vous intéresse-t-elle ?

N.N. Pour cette série photographique, je me suis inspirée des corps inertes, morbides et offerts des anciennes vénus anatomiques, où les corps deviennent lieux de projections et de transformations. Sous couvert de savoir scientifique et médical, ces cires anatomiques étaient représentées mortes, offertes et ouvertes aux regards masculins. Des cheveux longs et soyeux, des corps blancs laiteux, des bouches entrouvertes, portant des colliers de perles et souvent en position d'extases, ces vénus dévoilent une anatomie féminine vue comme obscure où le médical et l'érotisant se mêlent.

Je voulais reproduire cet effet de cire avec le maquillage et ainsi me transformer en cet objet du regard. Mais c'est justement cette ambiguïté, entre le réel et l'artificiel, qui me permet de tromper le regardeur. Accompagné d'un caractère grotesque, l'artificialité me permet de mettre en lumière les injonctions que je traite tout en les décalant. J'utilise l'artifice pour le révéler à lui-même, pour révéler les impératifs qu'il contient et ainsi, le détourner.



Me as my grandmother, 2025

K.P. Dans votre pièce 22 LOGGERSTRAAT, ZAANDAM, le spectateur se retrouve dans une position de voisin-voyeur face à ces scènes intimes. Est-ce que ce concept de voyeurisme vous intéresse dans votre pratique ? Souhaitez-vous, par vos mises en scène, mettre en lumière ce type de comportement ?

N.N. L'idée de voyeurisme n'est pas un concept qui m'intéresse en général dans ma pratique. Mais dans la série 22 Loggerstraat Zaandam, c'était un sujet que je devais aborder car il est ancré dans la culture néerlandaise.

En Hollande, la tradition protestante prône l'honnêteté et la transparence des citoyens, le rapport entre l'intérieur et l'extérieur des habitations est donc très important. Toutes les maisons ont les rideaux ouverts au rez-de-chaussée, car des rideaux fermés supposerait que l'on ait quelque chose à cacher. Voir l'intérieur des habitations est donc normal et la question de l'image de soi à travers l'ordre intérieur de sa maison est centrale. La transparence suppose donc un ordre des choses, c'est en quelque sorte une transparence fabriquée. C'est le reflet de qui nous sommes en tant que citoyens et citoyennes et c'est dire à nos voisins

« c'est ainsi que je veux être vu ». Il est même dit que les Hollandais seraient un peuple

« scopophile » et qu'ils vivraient dans une société panoptique où l'on pense que tout le monde se surveille. D'où la dimension théâtrale que l'on retrouve dans les images, comme si les personnages étaient toujours observés, regardés de l'extérieur.

K.P. Lorsque le spectateur se trouve face à vos installations (par ex. *Ventre à Trois Corps* ou *The Remains of Kim Kardashian*), pensez-vous que son regard devient une partie intégrante de l'œuvre ?

N.N. Oui tout à fait et je dirais même que c'est le cas pour toutes œuvres, en tout cas c'est le but d'une œuvre selon moi. Elle doit être traversée par le regard du spectateur pour qu'elle puisse exister complètement.

Dans mon cas précisément, je dirais que l'œuvre se retourne vers celui qui regarde. Les réactions sont toujours très fortes, les personnes sont perturbées, mal à l'aise. Le regard est troublé, piégé ; il expose celui qui regarde autant que ce qui est regardé.

(Je suppose que tu connais déjà, mais cette idée rejoint les théories du regard avancées par Joan Rivière (*Womanliness as a Masquerade*), Laura Mulvey et Joan Copjec (sur Lacan).)

K.P. Dans Poupée de Peau, vous répondez au male gaze en recréant ses désirs. Cette démarche consistant à mettre en lumière ce regard peut-elle, selon vous, être problématique en soi, ou est-ce précisément ce questionnement qui lui donne sa force critique ? De manière générale, lorsque des artistes femmes s'emploient du male gaze dans leur travail, comment voyez-vous l'équilibre entre dénonciation et renforcement ?

N.N. C'est une question que je me pose également et à laquelle je n'ai pas encore de réponse. Je suis prise dans des injonctions dont je reproduis les codes. Je dirais que pour trouver cet équilibre, il faut se réapproprier ces codes intériorisés pour les renverser à l'image. Dans mon travail, j'utilise ces impératifs et je les renvoie de manière brutale au spectateur, l'idée est de décaler le regard pour voir différemment le sujet, le voir sous un autre prisme. Mais je ne me suis pas encore aventuré à changer ce regard. Peut-être dans un prochain temps.



