TEREZA LOCHMANN

TEREZA LOCHMANN

DON'T GROW UP

DON'T GROW UP

Cache-cache

gravure sur bois, acrylique sur toile

230 x 342 cm

L'ÉMOTION (L'ÉMOTIVITÉ) PASSE, L'ENFANCE RESTE.

C'est une tautologie : nous n'avons qu'une vie. Du sortir de l'amnios, l'existence trace un sillon – un fil, Clotho - qui ne peut s'interrompre qu'une seule et ultime fois. Nulle possibilité de pause, de reprise sur la plaque de notre existence qui se grave, ininterrompue, obsédante, tel le christ de Claude Mellan ; au mieux quelques circonvolutions et ploiements acceptables et tout est bientôt terminé.

Mais dans cet inter-temps ontologique qui nous est alloué, dans l'espace inscrit de l'alpha à l'oméga, que faisons-nous ?
Qu'éprouvons nous ? A quoi jouons-nous ? Et si nous pouvions faire autrement, reprendre la gravure sur l'âme vivante de notre psychée, quels souvenirs convoquerions-nous pour redéfinir nos traits de vie. En somme, que resterait-il ?

En vérité, nous sommes tous des bateaux naviguant à vue, coques de bois chavirantes et chavirées, arrimées pourtant, en une désespérance angoissée – à la seule chose non contingente qu'est notre finitude. Nous naviguons encore et toujours, une existence durant, tel un voyage en explorateur, dans le errements de notre conatus et où chaque rite initiatique, chaque expérience d'humanité est une île où nous reprenons notre être, sa force, où nous nous décalons un peu de nous-même pour nous observer et mieux se réarmer. Pour repartir enfin et explorer d'autres lieux, d'autres humanités.

De ces événements d'immanence que chacun porte en lui, de ses îles explorées, Tereza en fait le terreau de son travail, puissant et brut. Elle en défriche la pureté sauvage, animale, l'infuse, en conscience ou non - et la porte vers l'intensité, à l'image de cet événement singulier qu'est le préambule de

nos existences. Car s'il y a bien un temps qui marque chacun d'entre nous, c'est assurément l'enfance. Elle ne cesse d'ailleurs jamais vraiment de faire retour à notre être, tout au long de notre trajet de vie, comme une ombre portée à notre existence. Une sorte de surimpression de l'enfance. Cette surimpression, Tereza la fait sienne, l'explore et la recrache. Et comme des jumeaux pas tout à fait semblables, ses œuvres sont peuplées des fantômes des expériences enfantines qu'elle effeuille tels des monotypes, et recompose – puzzle matriciel - en un jeu chaotique mais néanmoins systémique : réminiscences du souvenir.

De ces eldorado sensoriels, que constituent les premières expériences de la vie, de ses réitérations, surgit alors une trame qu'elle couche sur le papier, habille de textes, multiplie jusqu'au déchaînement. La couleur tente de reprendre le pouvoir, étouffant les formes, écrasant leurs aspérités par le jeu du rouleau que l'artiste passe comme un bulldozer. Le pinceau rude et fiévreux balaye le souvenir mais toujours il revient, camouflé, travesti désormais, dysmorphique mais néanmoins invaincu. Refusant de partir, de laisser. Obsédant le papier, toujours. Persistance rétinienne de chacun.

Car nul ne peut se départir de l'origine et nul ne peut oublier ses premières années. Elles naviguent en chacun d'entre nous, nous habitent, et nous prenons tous notre portion congrue.

Il nous faut alors nous inscrire dans la longue litanie orchestrée des apprentissages, des règles du jeu social qui infusent et trouver sa place. Gagner sa place.
Les oeuvres de Tereza participent de cela. Elles relient la chaîne des événements, la digèrent et finalement nous donnent à voir, subjectivisée, surajoutée des ressentis actuels de l'artiste, ce temps particulier de l'enfance : bestial – à l'image des animaux étendards qui peuplent son travail - imparfait, flou et inqualifiable. Et où chacun est à la fois le bourreau et le sauveur de l'autre. Le jeu, le vrai, empirique, presque épistémologique.

Un travail aussi en homothéties des tâtonnements que chacun porte en lui - notre part non acculturée - et une tentative, nuancée, kaléidoscopique de nous rappeler ce par quoi nous sommes passés, les récits sociaux qui nous ont agencés - ciment commun de tout être, inconscient collectif - et de nous y convoquer. Nous donner à faire retour à nous-même par le jeu de la résurgence mémorielle. Arracher par le souvenir, un peu plus de ce qui nous est alloué. Y trouver notre place, aussi.

La juste distance entre l'enfance et l'âge adulte. Il ne s'agit pas d'une mue, ni d'une mutation : il s'agit d'une maturation.

Cécilia Chol

Witold (matrice), bois gravé et encré, 102 x 119 cm, 2017

C'EST UN CAS PARTICULIÈREMENT GRINÇANT du monde ferdydurkien : le Cadet créant l'Aîné. Quand c'est l'Aîné qui forme le Cadet, tout vas très bien du point de vue social et culturel. Mais si l'Ainé est soumis au Cadet, quelles ténèbres! Que de perversité et de honte! Que de pièges! Et pourtant la Jeunesse, biologiquement supérieure, physiquement plus belle, n'a pas de peine à charmer et conquérir l'adulte, déjà empoisonné par la mort.

Witold Gombrowicz, préface de la *Pornographie*

POURQUOI L'IMMATURITÉ ?

Imaginons que la maturité est séparée de l'immaturité par une frontière solide, imperméable, un mur de briques. Une fois qu'on grimpe sur le mur et qu'on descend de l'autre coté (entendu du « bon » coté du progrès, de la maturité), nous sommes sauvés, plus besoin de s'inquiéter pour nos actes ! Désormais c'est la vraie vie, la vie mature, adulte, l'adultère et tout ce qu'on veut, tout est approuvé sous la bénédiction de la maturité. Mais malheureusement cela ne fonctionne pas de cette manière. Nous restons toujours d'un pied derrière ce mur imaginaire. Dans la boue joyeuse de l'immaturité, de l'ignorance, de l'enfance. Nous n'apprenons pas de nos fautes, nous les reproduisons. Et alors nous espérons que ceux qui viendront après nous vont apprendre, enfin. Il y a toujours l'espoir de nouveau commencement. Mais par où commencer ?

L'enfance. Les lacunes s'y imposent. Ça fait longtemps et les trous noirs ont remplacés la grande majorité des souvenirs réels dans ma mémoire. Est-ce que déjà un souvenir peut être « réel », objectif ? N'est-ce pas une aberration ? Même dans l'instant imminent, une minute après qu'un événement soit arrivé, le souvenir est déjà tordu par l'intransigeant égoïsme du ressenti personnel.

« Ça fait longtemps, » je dis, trop jeune pour pouvoir juger, trop immature pour avoir une distance nécessaire. Peut-être que le désir irrésistible de vouloir profiter des restes, des bribes de l'enfance en moi, avant qu'ils ne tombent dans la bouche grande ouverte de l'oubli, m'ont poussé à l'exploration. Poussé à l'action. Le désir de faire bouger les choses.

Même pour les personnes qui déclarent avoir peu de souvenirs d'enfance, cette période reste « gravée » au fond de notre personnalité, dans la perception du monde et dans la stratégie de survie. Nous ne pouvons pas nier l'impact de nos toutes premières expériences. Conformément à la notion de l'*archétype* de Carl Gustav Jung je fais le choix des images qui font écho à ces souvenirs à moitié effacés, le ressenti profond de mon enfance. Des expériences purement personnelles dans lesquelles j'ai pourtant éprouvé une espèce de parenté avec les expériences des autres, une connexion semblable à un couloir souterrain menant dans un vaste labyrinthe des enchevêtrements inter-

humains. L'archétype réunit le symbole avec l'émotion, la subjectivité avec l'objectivité, se réfère aux bases supposées communes de l'humanité. Le terme inconscient collectif, controversé et souvent mis en question par la psychologie moderne pour son impossibilité d'être prouvé scientifiquement, trouve une nouvelle mise en valeur dans mon travail. C'est une recherche constante de l'intemporalité vivante, des situations et des gestes éloquents et purs, francs. Les gestes et postures de « mes » enfants représentés ne sont pas choisis pour leurs qualités esthétiques ou au hasard. Ils se réfèrent à des situations initiatiques, ritualisées où l'on ressent pour la première fois les rapports de force et de domination, la peur aussi bien que l'excitation ou la contemplation solitaire. Les enfants créent leurs rituels tout seuls, indépendamment de leur éducation et souvent en absence des adultes. Pas besoin d'être surveillé ou guidé par la main pour découvrir les choses les plus intéressantes ! La découverte du monde qui désormais est à eux, le monde inconnu encore mais qui commence déjà à se révéler par l'expérience sensorielle. Quelle est ma place dans cet univers, dans ce « meilleur des mondes possibles » ? Tout ça à travers le jeu, mais un jeu qui n'est jamais innocent comme le vie elle-même ne l'est pas.

D'ailleurs je trouve l'idée de l'innocence présupposée de l'enfance assez aberrante. La notion de nostalgie, les rêves d'enfant embellis et présentés en joli paquet rose, décorés en petits lapins et rubans en velours, ne tient pas sur des bases solides. Les adultes ont tendance à recourir aux souvenirs de l'enfance comme « à la plus belle époque » de leur vie, alors que nous savons que souvent la souffrance, l'injustice et le ressentiment sont éprouvés depuis nos premiers pas.

L'enfant met toujours toutes ses capacités dans le jeu. Si les adultes appliquaient cette simple règle dans leur travail et leurs actions quotidiennes, le monde serait devenu vite un paradis !

Ce qui m'intéresse, c'est les moments de seuil, de transition. Paradoxalement, ces petits moments de lucidité aigüe passent souvent inaperçus. David Lynch dans son film *The Art Life* parle d'une situation de son « early life » où, accompagné par son frère il a été témoin de la situation suivant : dans son voisinage il a vu un soir une femme nue pleurer en marchant dans la rue dans l'obscurité. L'émotion de désordre, d'un « je ne sais quoi faire » compatissant et confus à la fois, l'a tellement marqué qu'il en tirait l'inspiration pour ses films des dizaines d'années plus tard. Ainsi on peut parler de n'importe quel moment de l'enfance qui s'inscrit profondément et subjectivement dans la mémoire de l'individu comme une expérience forte, initiatique, déclencheur, tout cela sans forcement en comprendre le sens. Une situation qui peut objectivement paraître ordinaire ou sans intérêt apparent.
Dans la lutte de la subjectivité contre l'objectivité, de la fragilité intérieure contre la violence extérieure, toutes les réminiscences de l'enfance et l'adolescence peuvent très facilement acquérir une signification amplifiée, profonde, percutante et fataliste. Ajoutons un peu de causalisme et nous nous retrouvons à tenir l'équilibre sur une lame de couteau bien aiguisée. Par exemple si un tel m'a pris mon jouet à l'âge de six ans, ça y est, je suis démuni pour toujours ! C'est une injustice irréparable, que je peux prouver. Ces futilités aspirent à se mêler à la perception de la réalité objective et avec le temps, il devient quasiment impossible de les étouffer par un raisonnement rationnel.

Dans mes tableaux la violence n'est pas apparente voir manifeste, comme on peut le constater chez Jerome Zonder ou les nouveaux marginaux, les artistes autour du magazine Hey etc. Néanmoins, elle est omniprésente, par sous-entendu. Je ne cherche pas à provoquer, produire un choc instantané. Je ne cherche pas non plus le réalisme ou la virtuosité du dessin. Mon travail autour de l'immaturité fait l'écho à l'ensemble de thèmes très vastes qui se réfèrent à l'expérience à caractère initiatique. L'expérience qui est définie par son intensité et sa signification symbolique d'un tournant dans la vie ou moment de transition, tels que l'érotisme, la guerre, la fête, la chasse, l'alimentation, le sacrifice, toutes sortes des cérémonies ou rituels, la séparation, la naissance, la maladie, le rétablissement et la mort. Je cherche à reconstruire cette expérience avec des moyens picturaux, dans la mesure du possible, à partir de fragments qui restent.

LA PANIQUE DERRIÈRE LE RIRE

Il y a un lien indissoluble entre la fragilité et la violence. L'une est conditionnée par l'autre, la violence peut seulement s'exercer sur ce qui le lui permet étant donné sa fragilité. Je questionne constamment ce rapport paradoxale et inextricable, la tension et l'équilibre entre les deux. Je ne représente pas la violence concrètement, il n'est pas nécessaire de voir les têtes coupées pour qu'elles ne soient pas présentes, voir omniprésentes. C'est un constant funambulisme, pour ne pas devenir oppressant, entre l'inquiétude et sa mesure du supportable. Il m'est alors devenu nécessaire d'équilibrer les deux composantes graves avec une troisième, cette fois plus légère. « La panique qui se cache derrière le rire », la dérision devant ce qui dépasse notre capacité de comprendre, comme en parle George Bataille, rajoute une troisième dimension dans mes images. On ne peut pas constater qu'une chose est affreuse si elle nous fait rire en même temps, n'est pas ?
Le côté ridicule et inquiétant joue un rôle principal dans les séries 7 x Jack et Lia Schilder's secret diary où nous nous trouvons dans un univers parallèle, dans une ambiance irréelle, sombre et grotesque.

Don't Grow Up cherche ses inspirations dans la réalité vécue, expérimentée ou interprétée et essaie de se frayer un passage entre la gravité et la légèreté pour révéler la violence cachée sous la surface du visible et profondément ancrée dans la société. Transmettre l'expérience psychique et la sensation physique de ce qui m'intéresse particulièrement, une expérience

subjectivement ressentie par l'intermédiaire des être les plus vulnérables, sensibles et inoffensifs. La société à été historiquement très astucieuse en ce qui concerne le traitement des animaux, des enfants et des fous. Considérés comme inférieurs à l'homme, leurs productions artistiques n'étant pas mises au même niveau que « l'art », leur place restait toujours subordonnée, apprivoisée. Je glorifie ces trois groupes d'êtres marginaux, je me sers de leur sensibilité et de l'intensité de leur vécu comme d'un instrument dénonciateur. Un rencontre « du troisième type » entre l'animal et l'humain, l'enfant représente une phase de développement entre l'animal (être sauvage sans culture) et l'humain (être civilisé, mature, cultivé). L'immaturité rejoint animalité.

L'animal, l'enfant et le fou sont exclus ou restreints dans la participation à la vie sociale. Seul l'enfant a l'espoir de sortir de cette exclusion pour participer plus tard pleinement à la vie sociale et jouissant de tous ces droits. L'animal et le fou n'ont pas la même chance. Ils sont considérés « avec réserve » pour leurs capacités présumées inférieures ou non développées. Néanmoins l'être humain qui se croit supérieur se trouve fasciné par ce qu'il a lui même exclu de son cercle afin de se protéger. Et en revoyant le statut de ce qu'il a marginalisé il fini par comprendre que la clôture qu'il a construit entre lui et ses similaires n'est pas assez solide. Et un jour il se retrouve de l'autre côté de la barrière.

LA GRAVURE SUR BOIS : LA JUSTE MESURE DE LA RÉSISTANCE

Ce qui a été gravé, reste longtemps. Ce qui a été gravé, il est difficile de l'effacer.
La gravure d'aujourd'hui n'est plus la même chose qu'à l'époque de son invention, ni à l'époque des livres illustrés de Gustav Doré. La gravure a beaucoup été expérimentée au cours du 20e siècle, pourtant beaucoup moins que la peinture. Aujourd'hui je vois une affinité avec le courant de l'expressionnisme allemand et ses continuations de la peinture allemande d'après guerre (Anselm Kiefer, Sigmar Polke, Thomas Kilpper). Ce qui m'enthousiasme le plus en gravure, c'est le travail avec le bois. La sensation du bois, comme un matériel unique, naturel, résistant et vulnérable, vivant. Le bois se fait caresser, peindre, cicatriser, tailler, couper, poncer et bruler, c'est un matériel des plus rudimentaires. Il y a un vrai coté physique et sensoriel dans le travail avec du bois, comme le dit David Lynch en parlant de l'acte de fendre du bois : „Just a right amount of resistence". Conformément à ce lien personnel avec le bois et à ma philosophie personnelle de processus de la gravure, je cherche à éviter d'acheter le bois à graver. Je cherche mes planches dans les chantiers et dans la rue, abandonnées et maltraités, et je leur donne une seconde vie, en profitant de ses aspérités et des marques de son passé.

Imprimer signifie faire une empreinte, laisser une trace. Laisser plusieurs traces avec la même matrice, c'est l'avantage de la multiplication, la qualité suprême de la gravure. Il me semble que beaucoup d'artistes ont expérimenté avec la peinture au cours du 20e siècle au point de constater que « tout a été déjà fait », mais très peu ont essayé la même chose avec toutes formes de la gravure. Et si c'était le cas, ils faisaient leurs découvertes plus souvent sur le terrain de l'abstraction. Je trouve qu'il y reste un grand terrain inexploré, tout en restant dans la démarche figurative. Mes impressions sont rarement imprimées « comme il faut » d'après les protocoles de la gravure, personnellement je ne cherche pas la perfection de l'impression. Admettons que le premier homme paléolithique qui a pris un silex et a gratté une ligne dans un mur rocheuse était déjà un graveur. Avec cette idée je me presse à exploiter les moyens de la gravure au maximum sans me sentir obligée de respecter ses protocoles établis au cours des siècles.

Cela rejoint « l'art pariétal » contemporain, c'est à dire le street art. Aujourd'hui la multiplication, l'impression et la gravure trouvent plus en plus leur place sur les murs des villes européennes pour la vitesse et l'effet

esthétique, comme nous pouvons voir chez les artistes tels que le binôme Monkeybird. En parlant de l'affinité avec le street art, un autre élément se rejoint : celui du texte dans l'image. Le texte dans mes tableaux de la série Don't Grow Up joue un rôle des bribes des phrases, des cris des enfants entendus brusquement et éteints dans le bruit de la rue ou dans la silence d'une salle vide. Ils créent une autre lecture de l'image, une nouvelle tension. Anselm Kiefer affirme utiliser le texte pour contredire l'image, se faire l'avocat du diable. Ce serait le même cas pour le tableau Sator Arepo. À l'instar des artistes de la rue, des artistes populaires et marginaux dont je me sens proche, j'interviens à la bombe, les tags de la rue s'imposent dans mes tableaux et les impressions xylographiques sortent dans la rue et sont collés aux murs et sols de l'espace publique. L'aspect constitutif d'une attitude agit sur l'autre et se fond dans lui. Pas besoin du papier propre pour que ça soit une gravure, pas besoin des murs réels pour que ça soit un graffiti. Ou au contraire, vivement les deux !

Un autre aspect du travail représente le « mariage forcé » entre la matrice en bois dur, résistant, structuré et le support de l'impression, c'est à dire le papier japon ou la toile brute cirée souple, fragile, translucide. Cette rencontre qui va presque contre la nature des choses rejoint le questionnement sur la fragilité et la violence. Entre les planches découpées et imprimées, entre les fragments flottants et modulables, se produisent les lacunes. Des espaces vides dans le temps et dans la mémoire. L'expérience reconstruit par les superpositions de couches, par les vibrations entre la densité et le vide. Le vide est présent comme un trou de mémoire, comme un vague souvenir de l'obscurité de « early life ». L'image mentale n'est jamais nette partout comme une photographie. Il y a des débris douloureusement clairs, il y en a d'autres troublés ou flous et enfin, il y en a qui manquent en laissant le champ libre à compléter.

VUES D'EXPOSITIONS

1

2

3

1., 2., 3. Vue d'exposition *Don't Grow Up*,
diplôme DNSAP, ENSBA Paris, 2017
photo Eugénie Touzé

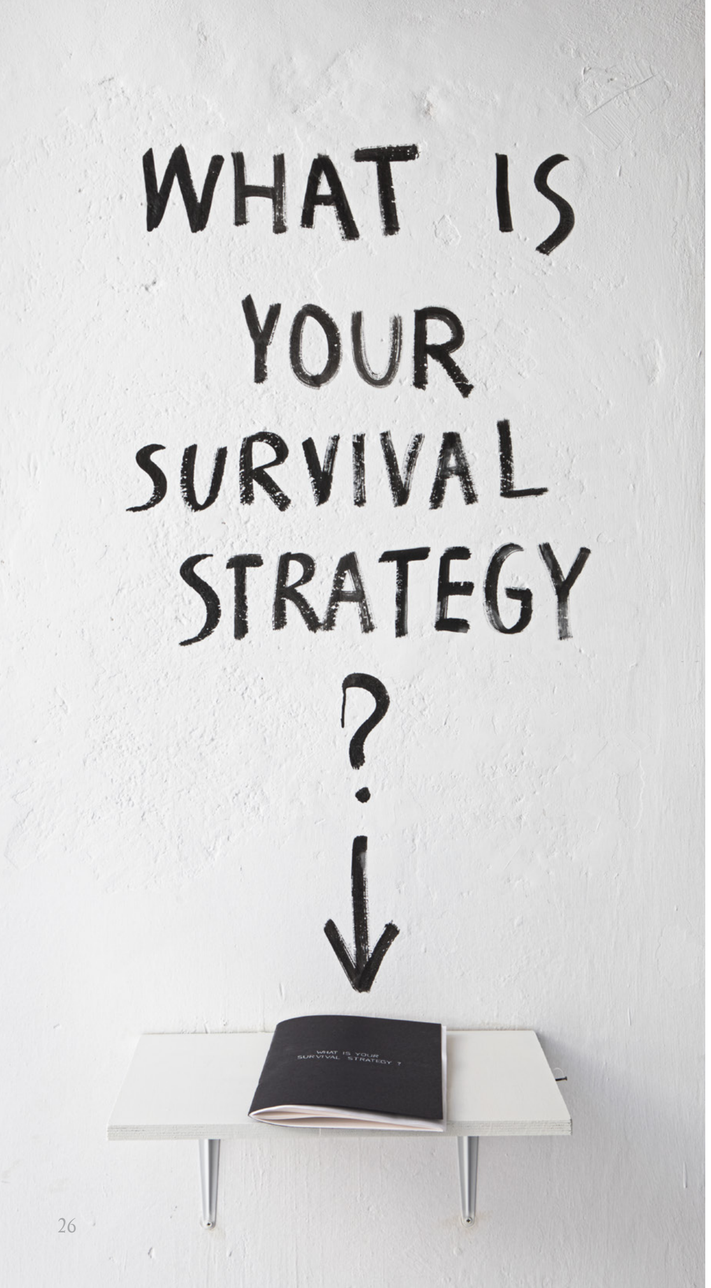
4. Vue d'exposition *Survival Strategy,*
Studio Prám, Praha , 2018
photo Anna Pleslová

5. Vue d'exposition *Don't Grow Up*,
diplôme DNSAP, ENSBA Paris, 2017
photo Eugénie Touzé

6., 7., Vue d'exposition *Survival Strategy,*
Studio Prám, Praha , 2018
photo Anna Pleslová

8. Vue d'exposition *Don't Grow Up*,
diplôme DNSAP, ENSBA Paris, 2017
photo Eugénie Touzé

5


WHAT IS
YOUR
SURVIVAL
STRATEGY
?
WHAT IS YOUR
SURVIVAL STRATEGY ?

8

LES ENFANTS À LA CHASSE /

LA CHASSE AUX ENFANTS

DĚTI NA LOVU / LOV NA DĚTI

10

9

9. *Plongée*, gravure sur bois et acrylique sur papier japon, 70 x 97 cm, 2018

10. *Printemps*, gravure sur bois et acrylique sur toile cirée, 88 x 113 cm, 2018

11. *Chasseurs (matrice)*, bois gravé et encré, 60 x 80 cm, 2018

12. *Couronne*, gravure sur bois et acrylique sur papier japon, 87 x 97 cm, 2018

13. *Cible*, gravure sur bois et acrylique sur papier japon, 82 x 97 cm, 2018

14. *Chantilly*, gravure sur bois et acrylique sur toile cirée, 88 x 113 cm, 2018

15. *Forestiers*, gravure sur bois et acrylique sur papier japon, 82 x 97 cm, 2017

11

12

13

14

15

LES CONSPIRATRICES

SPIKLENKYNĚ

16

17

16. *Conspiratrices / Spiklenkyně I*, gravure sur bois et acrylique sur papier japon, 70 x 138 cm, 2017

17. Intervention dans l'espace public. Deux filles collent une impression de *Conspiratrices* sur un mur du Square Léon dans le quartier de la Goutte d'Or, Paris. Projet réalisé en collaboration avec Alžběta Wolfová en octobre 2017.

18. Street art dans la Goutte d'Or, les enfants aident à coller les impressions dans leur quartier.

19. *Conspiratrices / Spiklenkyně IV*, detail.

20. *Conspiratrices / Spiklenkyně V*, gravure sur bois et linoléum sur papier japon, 70 x 138 cm, 2017

21. *Conspiratrices / Spiklenkyně III*, gravure sur bois et acrylique sur papier japon, 70 x 138 cm, 2017

22. *Conspiratrices / Spiklenkyně IV*, gravure sur bois et acrylique sur papier japon, 70 x 138 cm, 2017

23. *Conspiratrices / Spiklenkyně II*, gravure sur bois et acrylique sur papier japon, 70 x 138 cm, 2017

18

19

CETTE NUIT, UN CAUCHEMAR QUE J'AI OUBLIÉ IMMÉDIATEMENT – je sais seulement que c'était inspiré d'un tableau de « Jeunesse », « Le jugement dernier » et qu'il y avait des gens qui frappaient et piquaient un homme attaché. Ce matin, bien entendu, j'ai eu du mal à me réveiller.

Karen Horney, *Journal d'adolescence*

20

22

21

23

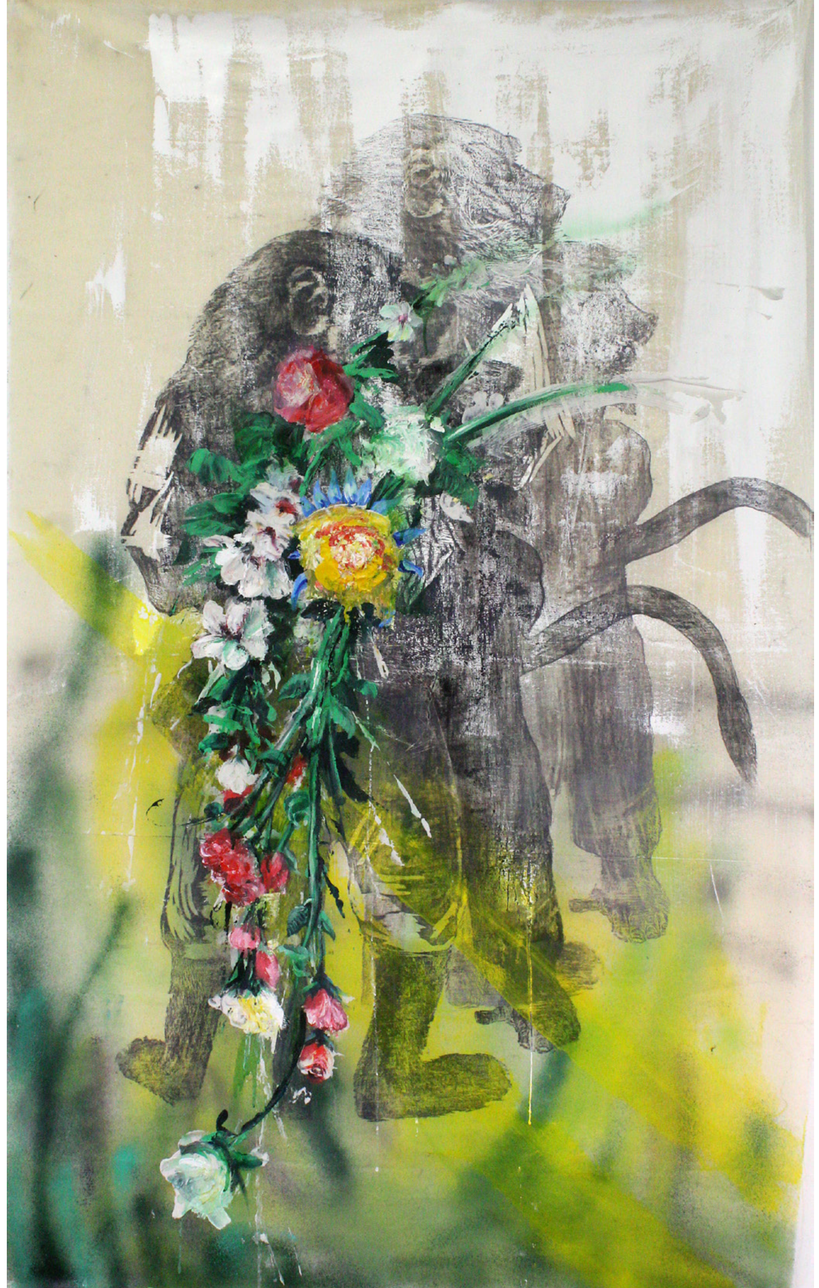
LA JEUNESSE

MLÁDEŽ

24

25

26



27

24. *La Jeunesse / Mládež III*, detail.

25. *La Jeunesse / Mládež I*, gravure sur bois et acrylique sur papier japon, 175 x 97 cm, 2017

26. *La Jeunesse / Mládež II*, gravure sur bois et acrylique sur toile, 150 x 105 cm, 2017

27. *La Jeunesse / Mládež III*, gravure sur bois et acrylique sur toile, 170 x 105 cm, 2017

28. Street art dans la Goutte d'Or. Intervention sur le terrain de jeu du Square Léon. Projet réalisé en collaboration avec Alžběta Wolfová en octobre 2017.

LA MUTUALITÉ

POSPOLITOST

I'VE ALWAYS LOVED OBJECTS AND SITUATIONS THAT WERE REJECTED. When I was about six I used to sleep with a frog clung on to me. When my uncle Edoardo explained to me that it clung on because it was a cold-blooded animal, I cried all day long because I thought it was an amorous relationship.

Carol Rama

29. *Mutualité / Pospolitost II*, detail.

30. *Mutualité / Pospolitost I*, gravure sur bois et acrylique sur papier japon, 205 x 137 cm, 2017

31. Intervention dans l'espace publique, collage près du métro Barbès Rochechouart réalisé le jour du marché en collaboration avec Alžběta Wolfová en octobre 2017.

32. *Mutualité / Pospolitost II*, acrylique et gravure sur bois sur toile, 252 x 197 cm, 2017

33. Les piétons passent autour de l'impression collé par terre dans le quartier de la Goutte d'Or, Paris.

CHEZ MOI LES ANIMAUX SONT DES PRÉSENCES et non des symboles, des icônes ou des signes. Ils ne sont pas là pour remplacer quelque chose, ils sont vraiment là.

Adel Abdessemed

32

33

LA FRATERNITÉ

BRATRSTVO

LES ENFANTS SONT GENS ÉTRANGES, je les vois dans mes rêves et dans mon imagination.

Fiodor Dostoïevski, *Nouvelles et récits : Le garçon «avec la main»*

35

36

34. *Fraternité / Bratrstvo,* detail.

35. *Fraternité / Bratrstvo,* acrylique, pigments et gravure sur bois sur toile, 250 x 148 cm, 2017

36. *Fraternité / Bratrstvo,* detail.

37. *Lapine (matrice),* bois gravé et encré, 142 x 119 cm, 2017

37

À LA MAISON

DOMA

38

38. *À la maison / Doma,* acrylique, pigments et gravure sur bois sur papier japon, 210 x 138 cm, 2017

39. *Martin et Simon (matrice),* bois gravé et encré, 86 x 120 cm, 2016

40. Intervention dans l'espace publique, quartier de la Goutte d'Or, Paris. Projet réalisé en collaboration avec Alžběta Wolfová en octobre 2017.

39

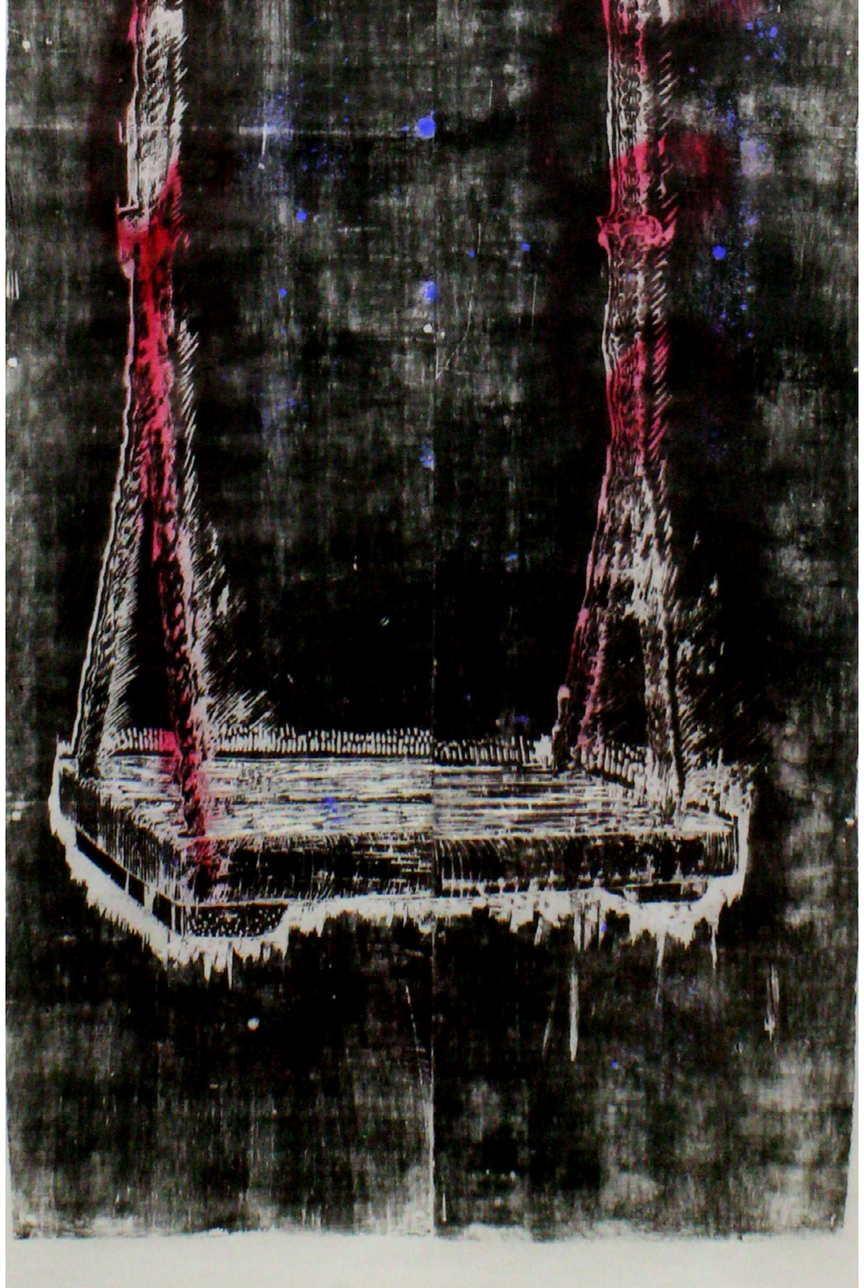
VOUS COMPRENEZ, ON SE LAISSE ENTRAÎNER SI FACILEMENT à l'enchaînement suivant : enfant on entend parler de tels ou tels sentiments, actes etc...louables. En un second stade, on s'apperçoit que ces sentiments par exemple l'amour maternel, le sens du sacrifice prennent leur source dans les motivations égoïstes – ou pour reprendre la même idée, qu'ils se développent en obéissant aux lois de la nature, exactement au même titre que la pluie ou la tonnerre et les éclairs. Et on en tire la conclusion qu'il n'y a pas lieu de juger l'amour maternel autrement que le meurtre pour vol. J'avais tiré cette conclusion. On oublie que l'observation d'une relation causale n'est pas un jugement – ou, si c'est sur l'«égoïsme» que l'on s'est arrêté, que tout dépend du contenu.

Karen Horney, *Journal d'adolescence*

40

SEULE

SAMA



« ÇA NE SE FAIT PAS » arrête tout examen, rend inutile toute discussion. «Ça ne se fait pas» est comme ces empereurs orientaux d'autrefois devant qui leurs sujets s'inclinaient sans jamais oser lever leurs yeux jusqu'à leur face. Et moi, j'avais eu l'outrecuidance de vouloir observer de près, de palper... qu'y a-t-il donc là qui empêche ? « Pourquoi ne peut-on pas faire ça ? » Et ce qui dans mon esprit avait permis à ces mots absurdes, indécents de se former, de grandir, de remuer, de se montrer, avait reçu en bon coup de règle bien appliqué : « Parce que ça ne se fait pas. »

Nathalie Sarraute, *Enfance*

41

41. *Seule II*, detail. Acrylique, pigments et gravure sur bois sur papier japon, 270 x 97 cm, 2017

METS-TOI UNE CLAQUE

DEJ SI FACKU

42

43

42. *Mets-toi une claque*, acrylique, pigments, gravure sur bois et monotype sur papier japon, 291 x 229 cm, 2016

43. *Les gonfleurs, Le porteur, Martin et Simon (matrices)*, bois gravés et encrés dimensions variés, 2017

44. *Petit cavalier,* bois gravé et encré, 122 x 66 cm, 2017

44

WITOLD AU BAC À SABLE

WITOLD NA PÍSKOVIŠTI

JE VOUDRAIS SAVOIR si on se trouve dessus ou dessous. Si c'est le dessus qui compte ou la superposition des couches. Celui qui se trouve tout à fait en bas, n'a pas le choix et ne peut que dire... Si c'était la seule possibilité, est-il possible de rester soi-même ? Il faut se sortir de là-dessous. Tu sais bien qu'il existe un vieil adage chinois qui dit qu'une superposition ne dure jamais éternellement et que ce qui se trouve en bas ne peur pas rester éternellement en bas. Les superpositions nous permettent de prouver un truc très simple, à savoir que tout est en mouvement. L'esprit aussi est en mouvement. Quand va-t-elle cesser cette stratification ? Jamais ! Ce sont des interférences et des inexactitudes dans la perception. Faire des superpositions c'est tout simplement le plaisir de constater que là où il y a déjà un corps, il n'y a pas de place pour un deuxième corps.

Sigmar Polke, Bice Curiger, *La peinture est une ignominie*

45. *Witold au bac à sable*, acrylique, gravure sur bois et monotype sur papier japon, 291 x 237 cm, 2017

46. *Expérience*, bois gravé et encré, 46 x 67 cm, 2017

46

LE MEILLEUR DES MONDES POSSIBLES

NEJLEPŠÍ MOŽNÝ SVĚT

47. *Le meilleur des mondes possibles*, detail.

48. *Le meilleur des mondes possibles*, acrylique, gravure sur bois et monotype sur papier japon, 291 x 237 cm, 2017

49. *Le meilleur des mondes possibles*, detail.

48

Mon enfance a été marqué par l'aspect de l'éternité.

Carl Gustav Jung, « *Ma vie* », *souvenirs, rêves et pensées*

49

CACHE-CACHE

SCHOVKA

50

51

52

53

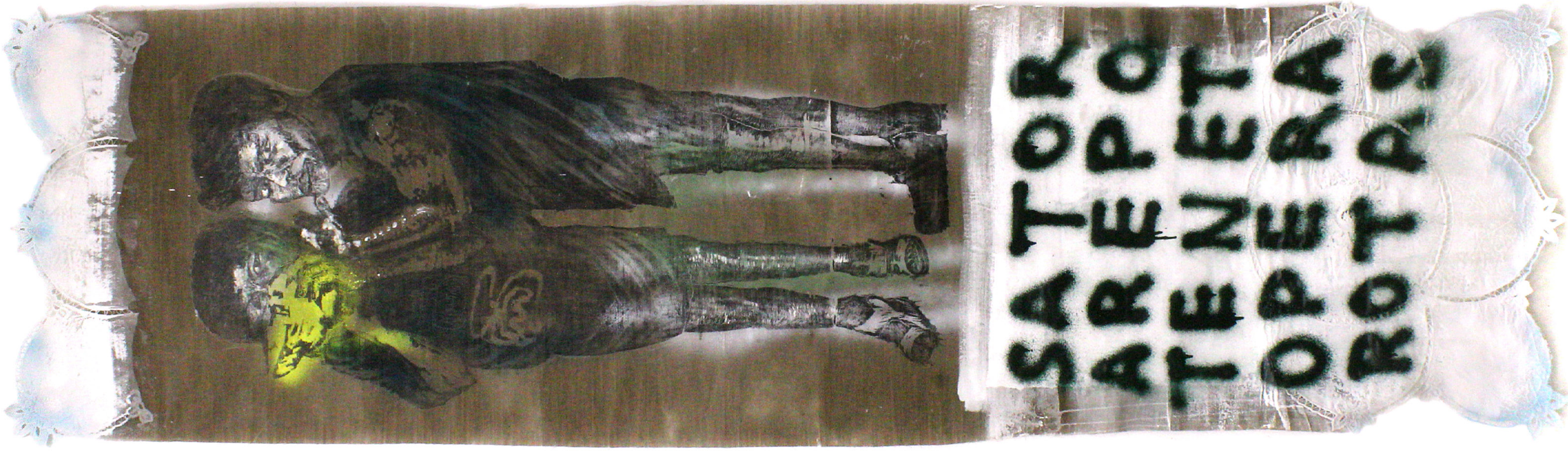
50. *Cache-cache,* acrylique, gravure sur bois et collage sur toile, 342 x 230 cm, 2017

51. *Cache-cache,* detail.

52. *Cache-cache,* detail.

53. Intervention dans l'espace publique, collage des impressions dans le quartier de la Goutte d'Or, Paris.

SATOR AREPO



54

SATOR
AREPO

I'M YOUNG AND DUMB, Lord, have mercy

Among the ignorant youth.

Raury, *Indigo Child : Seven Suns*

54. *Sator Arepo*, gravure sur bois et acrylique sur toile, 270 x 75 cm, 2017

55. *Les gonfleurs (matrice)*, bois gravé et encré, 130 x 60 cm, 2017.

56., 57. Intervention dans l'espace publique, quartier de la Goutte d'Or, Paris. Projet réalisé en collaboration avec Alžběta Wolfová en octobre 2017.

TEREZA LOCHMANN
DON'T GROW UP

Imprimé à Paris, décembre 2017
Graphisme © Alžběta Wolfová

Texte d'introduction : Cecilia Chol
Corrections : Camille Benarab-Lopez, Marine Bikard
Encadrement : Pascal Aumaitre, Jérémy Berton
Installation d'exposition : Antoine Liebaert
Site web : Zuzanna Rokita
// terezalochmann.com

Remerciements :
Aurélie Pagès, Jean-Michel Alberola pour les consultations artistiques
Noémie Gallet, Alžběta Wolfová, Dominika Šimáková, Laura Procházková, Florent Poinsot, Hélène Tissier pour leur soutien psychique