



HAL
open science

Installations narratives : un récit spacialisé

Agathe Roux

► **To cite this version:**

Agathe Roux. Installations narratives : un récit spacialisé. Art et histoire de l'art. 2019. dumas-02381760

HAL Id: dumas-02381760

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02381760v1>

Submitted on 26 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE

UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON – SORBONNE
École des Arts de la Sorbonne - UFR 04
47 rue des Bergers
75015 Paris

INSTALLATIONS NARRATIVES : UN RÉCIT SPACIALISÉ

MASTER 2 RECHERCHE CRÉATION ET PLASTICITÉS CONTEMPORAINES

Sous la direction de Sandrine Morsillo

JUIN 2019

—

AGATHE ROUX

REMERCIEMENTS

Sandrine Morsillo pour ses précieux conseils, sa bienveillance et son accompagnement tout au long de la rédaction de ce mémoire.

Diane Watteau, Agnès Foiret et Véronique Verstraete pour leurs enseignements qui ont enrichi ma pratique artistique et m'ont poussée à voir toujours plus loin.

Florence, Victoire, Arthur Roux, Chantal Courtois pour leur soutien et leur aide précieuse à la relecture de mon mémoire.

Gaspard Tarbé pour avoir cru en moi.

Merci à Alice Gotheron qui a relu chacun de mes écrits et qui durant toutes ces années m'a épaulée et m'a permis de devenir la personne et la plasticienne que je suis.

Introduction

La volonté de raconter des histoires à travers les arts plastiques **PAGE 2**

Partie 1

L'installation narrative une pratique artistique **PAGE 7**

Partie 2

L'écriture plastique **PAGE 33**

Partie 3

Le récit spcialisé
Intégration de l'écriture plastique dans les installations **PAGE 56**

Conclusion

Ce mémoire comme fondement de ma pratique **PAGE 77**

Table des matières

PAGE 83

Bibliographie

PAGE 87

Index

Rerum **PAGE 90**

Nominum **PAGE 91**

Annexes

Textes plastiques

Recueil d'image

Planche A : Installations narratives

Planche B : Oeuvres d'artistes

INTRODUCTION



Mon travail est né de dialogues, récits d'hommes et de femmes de notre époque, que j'ai eu envie de rapporter sous forme de narrations écrites et spacialisées.

Pour produire *Le(s) Cas Chantal Moneton* ^{FIGURE 6}, je me suis inspirée d'une rencontre avec une femme, une amie qui me raconte souvent des bribes de sa vie. Comme si elle avait compris avant moi que nos discussions deviendraient un projet artistique, elle m'a dit : « Ce que je te dis là, tu ne le diras pas hein ? Parce que les gens s'en moquent de mes petites histoires. » Je voulais lui prouver le contraire. Lui montrer comment grâce à des moyens artistiques, ses petites histoires pouvaient être mises en lumière, que ces petites histoires intégraient l'Histoire, qu'elles étaient un témoignage de notre époque.

Christian Boltanski parle d'une *petite* et d'une *grande mémoire*¹. *La grande* serait la mémoire historique, celle que nous apprenons à l'école dans nos livres d'Histoire, tandis que *la petite* serait la mémoire personnelle, qui, pour C. Boltanski, disparaît au moment où l'on meurt. Cependant notre intérêt en tant que plasticien, se porte sur deux choses différentes. A partir de ce postulat C. Boltanski met l'accent sur la disparition, le deuil, tandis que je m'intéresse aux gens vivants. Ce que je souhaite, par le biais des arts plastiques, c'est mettre en lumière *les petites mémoires*, les révéler. Une façon de ré enchanter le réel pour le regarder avec plus d'attention, poser un nouveau regard sur ces vies qui nous entourent.

Dans *Le(s) Cas Chantal Moneton* ^{FIGURE 6}, comme dans mes autres projets, je souhaite raconter ces *petites mémoires*, ces petites histoires auxquelles on ne porte que peu d'attention et qui pourtant sont, selon moi, le premier témoin de notre époque, et elles nous permettent de mieux comprendre la grande. Ces petites histoires forment un tout, construisent l'Histoire.

Mais pourquoi raconter des histoires par le biais des arts plastiques ? Comment raconter des histoires plastiquement ? Et en quoi peut-il être différent du langage des romanciers ou des journalistes ?

Ce qui me paraît intéressant dans les arts plastiques, c'est cette possibilité d'imaginer, tout n'est pas dit. Camille Henrot, lors d'un entretien à propos de son exposition *Days are dogs*¹, nous dit « *c'est important que les oeuvres ne s'expriment pas comme les médias, que les artistes aient le droit à une certaine forme d'ambiguïté. (...) Ce qui m'intéresse quand je vais voir une exposition, c'est de ne pas être confortable. De me demander quel est le point de vue de l'artiste ? Le fait que la réponse ne soit pas claire me stimule.* »² En tant que plasticienne il me semble que nous pouvons apporter quelque chose de différent par rapport aux autres langages que sont ceux des journalistes ou des écrivains. Notre langage est plus complexe, car il est moins lisible et en devient, à mon sens, plus stimulant pour l'imaginaire du spectateur.

Les histoires de la *petite mémoire*, portent en elles une dimension intime, apportant à ma recherche de nouveaux questionnements. A chaque fois que j'expose une histoire de quelqu'un je m'interroge : ai-je dépassé l'intime, suis-je entrée dans le voyeurisme ?

La frontière entre l'intime et le voyeurisme est très mince, et je ne souhaite pas la franchir. Je ne souhaite pas faire du visiteur un voyeur. Dans mes installations il n'est pas question de curiosité malsaine, le visiteur ne regarde pas en se tenant caché, au contraire les arts plastiques dans mes productions me permettent d'inviter les visiteurs à appréhender ces histoires avec une certaine distance, et pudeur, or le voyeur est celui qui voit sans y être invité.

L'installation *Les mails* FIGURE 3 par exemple présente plus de 80 pages de messages écrits par une jeune femme à son compagnon. Avant tout, il est important de préciser que cette femme m'a confié ces emails dans le but de devenir une production artistique : elle m'a donc autorisée à m'en servir. J'ai choisi de placer des photographies de son compagnon sur ces textes afin d'en dissimuler les propos trop intimes, de n'en dévoiler qu'une partie. Puis j'y ai ajouté un tissu de doublure blanc sur lequel un couple est dessiné. Ce tissu translucide rend la lecture une fois encore moins lisible, et permet d'y ajouter une forme de pudeur.

1 — HENROT Camille, exposition, *Days are Dogs*, Palais de Tokyo, Paris, 2017

2 — TRAPENARD Augustin, émission Boomerang, radio France Inter, *Camille Henrot libre !*, URL complète en biblio.

Ainsi, si je désire accéder à des formes qui suggèrent et non qui affirment, c'est non seulement pour laisser le visiteur face à sa propre imagination, et peut-être le pousser à activer sa propre *mémoire*, mais c'est aussi pour ne pas franchir cette frontière si fragile entre l'intime et le voyeurisme.

En effet, l'intime, tout comme le langage artistique, nous invite à interpréter, appelle aux avis divergents. Face à l'intime, nous ne pouvons accepter une forme unique de pensée et sommes invités aux questionnements, à une certaine ouverture. Petit à petit, mes travaux plastiques évoluent afin de rendre le visiteur actif. Dans mon travail, un visiteur actif pourrait être défini comme un visiteur qui s'interroge, qui imagine jusqu'à activer sa propre *petite mémoire*. D'une certaine façon le visiteur participe à l'accomplissement de l'histoire, qui se trouve sous ses yeux à travers l'installation, en faisant appel à la leur.

Christian Boltanski produit une oeuvre appelée *l'Inventaire de l'homme d'Oxford*, constituée d'environ 300 photographies de tous les objets ayant appartenu à ce jeune homme. L'artiste dit qu'il essayait « que ce ne soit pas voyeuriste, et que ce soit suffisamment universel et neutre pour qu'il n'y ait pas d'histoire vraie qui se déroule. »¹ Ce qui est exposé ce sont des objets du quotidien, qui pourraient appartenir à tous : vélo, lunettes, rasoir... L'intime est d'une certaine façon lié au quotidien, au commun.

Le commun se définit comme ce qui appartient à plusieurs personnes ou choses, ainsi le commun est ce qui nous lie. Les objets photographiés de l'inventaire sont selon C. Boltanski, de « l'histoire de chacun et par là même, de la sienne, activant ainsi une petite mémoire du quotidien. »². C'est en partie cela dont il est question dans mes productions : d'une histoire que chacun peut se ré-approprier et c'est ce que je souhaite expérimenter grâce aux arts plastiques.

1 — BOLTANSKI Christian, GRENIER Catherine, *La Vie possible de Christian Boltanski*, Paris, Seuil, 2007, p.86.

2 — Ibid.

En effet, il me semble que c'est parce que ces éléments proposés sont justement de l'ordre du quotidien, du commun et de l'intime, que les visiteurs peuvent devenir actif en imaginant des récits qui leur sont propres et c'est pourquoi ils font appel à leurs *petites mémoires* pour appréhender l'histoire à laquelle ils font fasse.

Mais comment raconter ces histoires et mettre en lumière ces vies ? C'est bien sûr en tant que plasticienne que j'aborde cette question. Quels sont les médiums qui pourraient le mieux activer la *petite mémoire* du visiteur et le rendre actif dans l'oeuvre ?

Comment exposer l'intime de ces histoires, sans entrer dans le voyeurisme ? L'écriture, peut-elle être utilisée sans imposer une vision unique aux visiteurs ? Comment les arts plastiques et l'écriture peuvent s'entremêler pour stimuler l'imaginaire du visiteur ? Qu'est-ce que l'écriture et les arts plastiques peuvent s'apporter l'un à l'autre ? C'est à partir de ces questions que naît ma pratique artistique, dont les productions ne cessent d'évoluer et d'ouvrir de nouvelles perspectives.

Au fil du temps, plusieurs termes spécifiques à ma pratique apparaissent. Le premier est celui d'**installation narrative**. Une installation narrative est un espace tridimensionnel qui envisage tous les médiums pour raconter une histoire. L'installation narrative est l'arrangement de plusieurs médiums entre eux comme la photographie, le dessin, l'objet et la vidéo. Itzhak Goldberg définit l'installation comme : « Les rapports internes entre les éléments, l'arrangement des pièces ou des objets, la position du spectateur comme corps percevant (...) sont des composants actifs et indispensables de cette manifestation, conçue comme un tout, souvent inséparable de son lieu. »¹ Ainsi, l'installation semble être le moyen idéal pour rendre le visiteur actif : les médiums font corps non seulement les uns avec les autres, mais aussi avec le corps du visiteur. La photographie, le dessin, la vidéo, l'objet, l'espace forment un tout que le visiteur traverse en formant son propre parcours et en créant une narration qui lui est propre.

1 — GODLBERG Itzhak, « Installations-Happenings, liaisons dangereuses ? », *Communications*, 2013, vol. 92, n° 1, pp. 67-74. URL complète en biblio.

Progressivement, l'écriture devient un médium crucial dans ces installations. Je m'interroge à nouveau : comment l'écriture peut occuper l'espace ? En expérimentant l'écriture dans l'installation via mes différentes productions, je construis une écriture qui devient de plus en plus singulière et spécifique. Je manie les mots comme je manie les traits du dessin. Cette écriture ne répond à aucune structure régulière : les espaces, les retours à la ligne, les majuscules n'obéissent à aucune règle. Elle use des jeux de mots et des sonorités. Sa mise en pages laisse respirer les blancs, les formats classiques de page n'existent plus. Je l'appelle ainsi **écriture plastique**.

Dans mes productions, l'écriture plastique intègre de différentes façons l'installation narrative, il en résulte alors des **récits spacialisés**, c'est-à-dire qui ne vivent qu'à travers l'espace. Comment l'écriture plastique et l'installation narrative oeuvrent-elles ensemble tout en gardant cette part stimulante des arts plastiques qui ré-enchantent le réel et activent la *petite mémoire* des visiteurs ? Et sous quelles formes le récit peut-il être spacialisé ?

La narration est un récit détaillé, mais aussi une structure générale du récit. A travers ce mémoire, nous verrons comment à partir de la narration plastique, il sera question de : juxtaposition, de transposition, de fragmentation, d'ellipse, mais aussi de récit latent, qui m'amèneront au fur et à mesure de ma pratique et de ma réflexion théorique, jusqu'à la narration spaciale.

Ainsi par ma pratique de l'installation narrative, l'écriture déborde de son support bidimensionnel et s'intègre à l'espace. Cependant à l'écriture s'ajoutent d'autres médiums tels que le dessin, la vidéo, la photographie et l'objet. L'espace du récit va alors croiser l'espace du spectateur, ce dernier va parcourir l'espace pour construire des significations. Pour reprendre les termes de Renée Bourassa nous pourrions dire que « *le spectateur devient alors un acteur mobile* »¹, l'installation produit ainsi un récit dans l'espace de la pièce par les différents parcours des visiteurs, créant des pistes de narrations très diverses.

1 — BOURASSA Renée, Les fictions hypermédiatiques : mondes fictionnels et espaces ludiques — des arts de mémoire au cyberspace, Le Quartanier., Erres essais, 2010, p.99

PARTIE 1



I. QU'EST-CE QUE L'INSTALLATION NARRATIVE ?

A. L'installation pour raconter des histoires

J'ai choisi d'appeler mes installations, des **installations narratives** car qu'elles consistent à raconter une suite de faits, d'actions, d'évènements. Mes questionnements sont à la fois littéraires et plastiques : Comment vais-je raconter cette nouvelle histoire ? Qui sera le personnage principal ? Quels sont les faits à exposer ? Comment les exposer ? Avec quels médiums ? Dans quels lieux ?

Pour transcrire ces rencontres j'ai spontanément choisi l'installation pour l'ensemble de mes productions. L'installation est, selon moi, la conséquence de notre époque dans l'ère artistique contemporaine. En effet, aujourd'hui tout est globalisé : les modes de vie, les courants de pensée et par extension les disciplines artistiques ne sont plus étanches les unes par rapport aux autres. L'installation est d'une certaine façon le reflet de cette forme de globalisation artistique, qu'est l'art contemporain, puisqu'elle tisse des liens entre plusieurs moyens plastiques.

L'installation est un médium inépuisable me permettant tous les croisements, possibles et imaginables, de moyens pour faire oeuvre.

Objets Intimes FIGURE 1 se compose de cinq objets : un drap, un podium, un paquet de lingettes démaquillantes, un plan de métro et une serviette de bain. A ces cinq objets correspondent cinq nouvelles, dont le titre est le nom de l'objet auquel le texte se rapporte. Les textes sont tous conçus de la même façon : imprimés en noir et blanc, avec la même typographie au même caractère. Les pages sont plus ou moins longues selon la longueur du texte, certaines tombent parfois jusqu'au sol. Elles sont maintenues par un tasseau de bois et sont suspendues au plafond par un fil de nylon.



Roux Agathe

Objets intimes 2018

Installation, techniques mixtes
5 impressions sur papier tendues
par des tasseaux de bois,
Objets : plan de métro parisien,
drap, serviette de bain, podium
miniature, paquet de lingettes
démaquillantes bois et dessin,
impressions A0

Elles ne sont pas collées au mur, mais bien suspendues dans l'espace de la pièce, comme si elles flottaient. L'objet auquel la nouvelle se rapporte se trouve posé sur le sol. Ainsi, le regard du visiteur se déplace de manière verticale. Le cartel indique le protocole que j'ai suivi pour établir ce projet.

Objets Intimes

Plusieurs personnes ont été interrogées :

*Quel objet représente, pour vous, l'intimité amoureuse ?
Pourquoi ?*

Quelque temps plus tard, nous nous retrouvons afin que je récupère l'objet en question. La personne interrogée m'explique alors, pourquoi elle a choisi cet objet.

Avec son accord, j'enregistre notre conversation.

Dans *Les cheveux* ^{FIGURE 2}, la scénographie de la pièce s'articule autour de plusieurs éléments. Le premier élément est la structure lumineuse rectangulaire construite à partir de tasseaux de bois et de calque sur lequel sont dessinés les portraits de cinq femmes. Les trois textes affichés au mur correspondent au deuxième élément, leurs titres sont les noms des pays et l'année dans lesquels ces histoires se déroulent. Le sol est recouvert de tissu noir, la salle est plongée dans l'ombre. On doit retirer ses chaussures pour entrer.



Roux Agathe
Les Cheveux 2018
Vue d'ensemble, éclairée



Roux Agathe
Les Cheveux 2018
Installation, techniques mixtes : structure lumineuse calque bois et dessin, impressions A0

Comme nous pouvons le voir à travers ces différentes productions, mes installations peuvent user de n'importe quels moyens pour prendre forme. Je me suis alors interrogée : à partir de quand peut-on parler d'installation ? Une toile accrochée au mur est-elle une installation ? Il me semble que ce qui détermine l'installation c'est de montrer autrement, de façon inhabituelle, brouillant ainsi les frontières des médiums dits traditionnels.

L'installation se trouve être le moyen le plus pertinent pour raconter ces histoires. Tout comme je souhaite poser un nouveau regard sur le réel, les installations réinventent les médiums traditionnels afin de les expérimenter et les montrer de façon différente de celle que nous nous avons l'habitude de voir.

B. Les différentes techniques d'expression et de représentation au sein de l'installation narrative

Comme nous l'avons vu l'installation narrative permet le dialogue entre plusieurs supports et objets, mais nous pouvons nous interroger sur ce qui motive ces choix ? Pourquoi cet objet ou ce mode d'expression plutôt qu'un autre ?

Ces choix se font en lien direct avec les rencontres et les histoires que je souhaite raconter, comme si elles s'imposaient à moi. Prenons quelques exemples pour mieux comprendre.

Dans le cas de l'installation, *Les Cheveux* FIGURE 2, je souhaite mettre en lien l'histoire de trois femmes. Ces trois histoires ont plusieurs points communs qui m'ont poussée à les réunir dans une même installation. Chaque histoire se déroule dans un pays différent, avec des femmes de cultures différentes. Pourtant elles portent toutes en elles, une certaine soif de liberté qui passe étonnamment par la chevelure, par les poils. Je me suis demandée comment mettre en lumière ces paroles ? Le lien entre le mot liberté et l'élément plastique lumière, me semblait intéressant à travailler. J'ai alors eu cette idée de structure lumineuse au sol : une lumière chaleureuse qui viendrait éclairer les textes sur les murs de la pièce.

En travaillant ces trois textes j'ai non seulement pensé aux visages de ces trois femmes dont il était question, mais aussi à toutes les autres femmes qui m'inspiraient pour écrire ces textes. J'ai donc cherché plastiquement comment je pourrais éclairer leurs paroles par le biais de ces visages féminins.

C'est ainsi que j'ai opté pour ces choix plastiques : la lumière de la structure centrale traverse les visages dessinés sur le calque et éclaire les textes affichés aux murs. Ainsi les textes se lisent à travers les visages de ces femmes. Elles sont un intermédiaire, une grille de lecture pour les textes.

Ces histoires, presque anecdotiques sont de l'ordre de l'intime, et j'ai souhaité transcrire cette dimension plastiquement par l'obscurité de la pièce. L'installation ne s'offre pas complètement au visiteur, son regard doit prendre le temps de s'habituer à la pénombre afin de pouvoir lire les textes. Je reviendrai plus tard dans ce mémoire (CF. CHAPITRE 3 P.63), sur la question de l'intime, sur la façon de l'exposer et les problèmes que cela pose.



Roux Agathe

Les mails 2017

Installation

Techniques mixtes,
80 impressions A4,

Photographies

Dessin au feutre rouge
sur tissu de doublure

blanc

Pour *Les mails* ^{FIGURE 3}, les messages sont l'élément clé de l'installation. Une jeune femme m'a raconté son histoire d'amour : après une rupture, elle écrit pendant plus de trois mois, des mails adressés à son compagnon. Ils ne seront jamais envoyés au destinataire, mais transmis à une boîte mail qu'elle crée spécifiquement à cet effet et dont elle est la seule à connaître l'existence. Ces messages n'appartiennent finalement qu'à elle, et cette boîte de réception est devenue un journal intime. Quelques temps plus tard elle me confie ces messages et supprime l'adresse mail. Ces messages ont ainsi été ma matière première pour produire cette installation qui fonctionne sous forme de strates.

La première, ce sont ces quatre-vingt pages de messages, notifiant la date et l'heure de l'envoi, imprimé sur un papier A4. Les pages sont collées les unes à côté des autres dans un ordre chronologique, et occupent près de 4 mètres de long sur 1,20 mètre de large.

En deuxième strate, des photographies en noir et blanc imprimées au format 11x15cm. On y perçoit des paysages, des lieux urbains, et parfois un homme. Les photos viennent cacher certaines parties des messages.

Enfin la troisième couche, est un grand tissu de doublure translucide recouvrant l'ensemble des messages et des photos, sur lequel est dessiné au feutre rouge, un couple qui s'enlace.

Tout comme l'histoire qu'on venait de me raconter il fallait transposer plastiquement la pudeur que j'avais pu déceler dans le récit de cette femme.

Il est important de revenir sur le verbe **transposer**, les installations narratives transposent des histoires et ne cherchent en aucun cas à les illustrer. Si les installations narratives illustraient ces histoires, elles ne feraient que raconter les histoires par l'image, elles n'apporteraient qu'un décor, une représentation d'ordre sensitif et c'est justement de cette démarche que je souhaite m'éloigner. Dans l'idée de transposition, l'installation narrative apporte des faits nouveaux à l'histoire, l'accent est mis sur une interprétation singulière. Alors qu'illustrer serait plus de l'ordre de figurer ou de renseigner, la transposition serait synonyme d'interprétation, de déplacement d'un genre à un autre, d'adaptation menant au croisement des arts plastiques et de l'écriture.

Dans *Les mails* ^{FIGURE 3}, il ne s'agit pas de mettre en images leur relation mais de la faire naître au cœur des arts plastiques et plus particulièrement par l'installation. C'est ainsi le rôle des éléments plastiques qui la composent. Ici, le tissu de doublure à la fois doux, léger et translucide est une matérialisation plastique de cette pudeur, de cette retenue, venant s'équilibrer avec la dimension très crue et intime des messages.

L'installation narrative ne consiste pas seulement à associer plusieurs techniques, plusieurs disciplines ou plusieurs médias, à les juxtaposer les uns à côté des autres. Il s'agit d'englober le spectateur dans l'histoire et d'investir tous ses sens.

Le travail de Sophie Calle, semble justement être plus proche de l'illustration, et se détacher de la transposition. Prenons par exemple, son travail sur sa mère Rachel, Monique¹, qu'elle a exposé récemment à Marseille dans le cadre du parcours muséal et inédit : *Cinq*². L'artiste plasticienne propose un parcours, un jeu de piste en cinq parties, dans cinq musées de la ville.

L'installation Rachel Monique a lieu dans la chapelle du centre de la Vieille Charité.

RACHEL, MONIQUE

« Elle s'est appelée successivement Rachel, Monique, Szyndler, Calle, Pagliero, Gonthier, Sindler. Ma mère aimait qu'on parle d'elle. Sa vie n'apparaît pas dans mon travail. Ça l'agaçait. Quand j'ai posé ma caméra au pied du lit dans lequel elle agonisait, parce que je craignais qu'elle n'expire en mon absence, alors que je voulais être là, entendre son dernier mot, elle s'est exclamée : "Enfin". »

Dans cette chapelle, on déambule dans un immense album photos, où l'écriture, associée aux vidéos, aux photos et aux objets, fonctionne comme des légendes pour nous aider à mieux comprendre ce que nous voyons. Par exemple, dans l'aile droite de la chapelle, nous pouvons voir des photos du Pôle Nord : un portrait de sa mère, un collier de perles sur la banquise. Ici l'écriture nous permet d'appréhender ces visuels : l'artiste organise un voyage au Groenland parce que sa mère rêvait de s'y rendre. Elle emporte avec elle les objets métonymiques de sa mère (le portrait et son collier de perles). Elle retrace son voyage, cet hommage, par la vidéo et la photographie, auquel elle associe un texte, expliquant sa démarche.

1 — *Rachel, Monique*, Sophie Calle, Centre de la Vieille Charité, 2019, Marseille

2 — *Cinq*, Solo show de Sophie Calle, 25 janvier - 22 avril 2019, Marseille

Au milieu, un girafe empaillée, que vient-elle faire ici ? Quel lien avec sa mère ? Encore une fois le texte nous permet de comprendre de la même façon qu'on légendrait nos albums photos.



Sophie Calle
Rachel, Monique 2019
Centre de la Vieille Charité, Marseille

«Quand ma mère est morte j'ai acheté une girafe naturalisée. Je l'ai installée dans mon atelier et prénommée Monique. Elle me regarde de haut, avec ironie et tristesse».
Sophie Calle

Lorsque je vais voir cette exposition, je suis accompagnée d'une amie qui connaît bien mon travail artistique, et qui n'avait jamais vu celui de Sophie Calle. En quittant l'exposition elle me dit « *Finally, Sophie et toi, vous n'êtes pas si différentes, elle parle d'elle-même et toi des autres.* » Admirative de son travail depuis de nombreuses années et largement influencée par cette artiste de renommée, la question de la différence entre sa pratique et la mienne m'est très souvent posée. Ainsi je peux affirmer que ma pratique de l'installation est née en corrélation avec les questionnements suivants : Qu'est-ce que j'apporte de nouveau ? En quoi me suis-je différencié d'elle au cours de mes six dernières années de pratique ?

C. L'installation narrative face à l'influence majeure de Sophie Calle

Nos travaux partagent cette même préoccupation de raconter des histoires et la question de la narration est prépondérante dans nos installations. En effet, il s'agit dans chacune de nos pratiques de garder une trace, d'établir un témoignage à travers l'objet et l'écriture.

Cependant, au fur et à mesure de mes productions il me semble que je m'affirme de plus en plus et tends ainsi à m'éloigner, peu à peu, de la pratique de Sophie Calle pour apporter quelque chose de nouveau.

Le travail de Sophie Calle est fondé sur une fiction personnelle : à la fois autobiographique et fictive. Lorsqu'elle suit des gens au hasard dans la rue¹, c'est son propre itinéraire qu'elle trace, sa propre errance. Les installations narratives, quant à elles, abordent les petites histoires des autres et non la mienne. Bien sûr, ces petites mémoires passent par mon regard, par mes mains de plasticiennes puisque je les transpose en installation narrative, mais il me semble que c'est ce premier point qui marque notre écart.

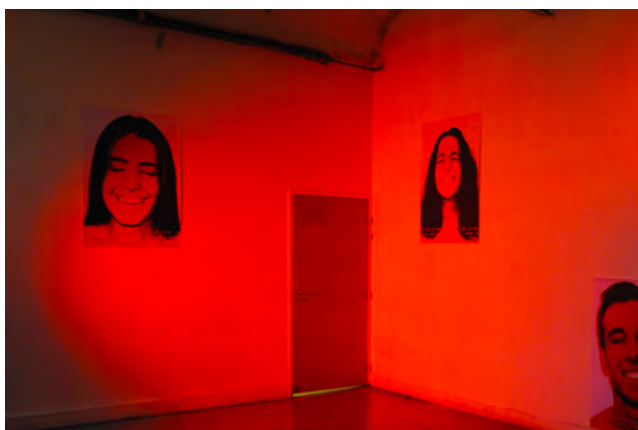
Par ailleurs, Sophie Calle joue intentionnellement avec la fiction : elle dit faire de sa vie un roman dont elle est le personnage principal. Pour ma part, j'ai la volonté de retracer une vérité, un témoignage de ces petites histoires que l'on me raconte, et c'est en transposant ces rencontres par le biais des arts plastiques, que je constate que cette vérité me file entre les doigts, que par la transposition une part de fiction vient toujours se glisser sans que je l'y invite. Ainsi, bien que la fiction soit présente dans nos deux pratiques, elle n'intervient pas de la même façon que dans le travail de Sophie Calle. Celle-ci joue avec la fiction avec le plus grand des contrôles, pour ma part la fiction naît involontairement de ma pratique, et je ne cherche en aucun cas à la contrôler, je préfère la laisser filer entre mes doigts, pour rejoindre l'esprit du visiteur.

1 — *Les Filatures*, Sophie Calle, diptyque, textes et photographies couleur et noir et blanc, chaque élément est encadré, 1981

Il me semble que c'est de façon très consciente, que Sophie Calle met en scène et joue avec sa propre vie. Elle choisit d'associer l'écriture à la photographie, la vidéo, la performance et parfois l'objet.

Dans les installations narratives les modes d'expression et de représentation sont moins conceptuels que dans son travail. Il existe toujours un protocole très précis chez Sophie Calle on peut notamment penser à son oeuvre *Les Dormeurs*¹ où elle invite 28 personnes à venir dormir dans son lit "Seule nécessité, écrit Sophie Calle, l'occupation du lit. Vide, il m'inquiète." ². Sophie Calle explique le protocole : « J'ai demandé à des gens de m'accorder quelques heures de leur sommeil. De venir dormir dans mon lit. De s'y laisser photographier, regarder. De répondre à quelques questions. J'ai proposé à chacun un séjour de huit heures. »³

L'artiste a pour chacun de ses projets, une méthode à laquelle elle reste toujours très fidèle. Pour ma part, même si le protocole n'est pas exclu comme on peut le voir dans *Les Têtes Rouges* FIGURE 7, ou 6 ans plus tard avec *Les Cheveux* FIGURE 2. Il n'existe pas de méthode précise, je me laisse porter par la rencontre, je ne sais pas avant de rencontrer quelqu'un qu'il deviendra le sujet de ma prochaine installation narrative, de la même façon que le protocole et ma méthode pourraient être les maîtres mots de la pratique de Sophie Calle, la rencontre et le hasard pourraient être les miens.



Roux Agathe

Les Têtes Rouges 2013

Installation photographique et sonore,
7 tirages 841x1189 - © Pilule de Damien Saez

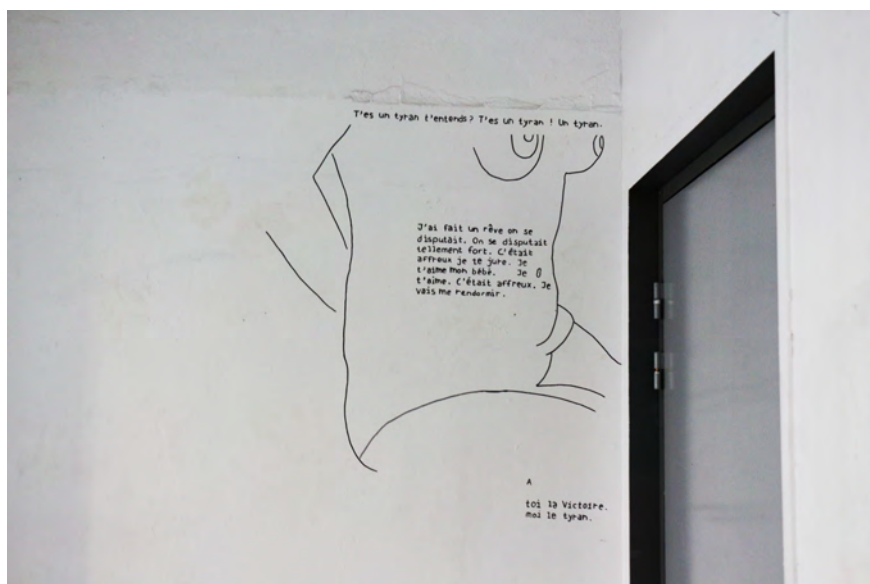
1 — *Les Dormeurs*, 23 séries de 5 à 12 images formant un total de 176 photographies noir et blanc, 23 textes encadrés, 1970, Sophie Calle

2 — Dossier pédagogique du centre Pompidou, exposition *M'as-tu vu* de Sophie Calle, Valentine Cruse, 2004, URL complète en biblio.

3 — *ibid*

On notera également dans mon travail une place essentielle au dessin, qui est complètement absent chez Sophie Calle. Dans ma pratique il ne s'agit pas d'associer le mot à l'image, comme peut le faire la plasticienne, donnant à l'objet une valeur de preuve ou d'illustration. Chez moi, il s'agit de compléter l'un par l'autre pour créer une narration, les deux allant presque jusqu'à se mêler, comme c'est le cas pour l'installation *Des(seins) et Nudité* FIGURE 10, dans lequel je travaille les lignes du dessin, comme les courbes des mots (CF. CHAPITRE 2 P.43)

Nous verrons également à la suite de ce mémoire (CF. CHAPITRE 2) que nos façons d'écrire, bien que toutes les deux sobres, éloignent nos pratiques l'une de l'autre. Je crée au fur et à mesure de mes expérimentations narratives, un nouveau genre expérimental que j'appellerais écriture plastique. Celle-ci se situerait entre la poésie, le théâtre et la nouvelle, tandis que Sophie Calle tendrait plus à « se rapprocher de la recherche qu'est le **nouveau roman**, de ce roman à la recherche de lui-même dont les caractéristiques communes serait la dispersion, l'errance (...) ». ¹ Ces écrits s'apparentent ainsi plus à des rapports, des constats, relatant des « faits de manière objective, sans analyse, ni argumentation » ² dont l'écriture est « sobre, précise, au vocabulaire accessible ». ³



Roux Agathe
Des(seins) et Nudité 2016
Installation
Dessin muraux au feutre noir

1 — Dossier pédagogique du centre Pompidou, exposition M'as-tu vu de Sophie Calle, Valentine Cruse, 2004, URL complète en biblio.

2 — *ibid.*

3 — *ibid.*

II . LES CARACTÉRISTIQUES DES INSTALLATIONS NARRATIVES : UN ESPACE QUI ENGLOBE LE SPECTATEUR DANS LA FORME ET DANS LE FOND

L'installation établie de façon presque intrinsèque un nouveau type de relation entre l'oeuvre et le regardeur. Ainsi la distance entre le public et l'oeuvre est plus ou moins abolie puisque les visiteurs entrent dans le périmètre propre à l'oeuvre. C'est le cas d'Allan Kaprow par exemple. Il ne parle pas d'exposition, mais d'expérience, on ne regarde pas ces oeuvres, on y participe, on est entouré activement de ces oeuvres.

Le visiteur ou plutôt l'intervenant survient dans l'espace, il peut bouger, sentir, parler, il est naturel et flexible puisqu'il a la possibilité de changer le sens de son travail. Suivant les personnes qui interviennent l'exposition change. La place du hasard, du désir et de toutes les possibilités sont présents pour qu'il nous soit impossible de voir l'oeuvre sous une forme traditionnelle que nous connaissons déjà. Par le principe même d'exposition, les installations narratives créent un lien particulier avec le visiteur.

A. Dans la forme, un spectateur qui entre plastiquement dans une histoire

L'influence des rétrospectives de Pierre Huyghe et Philippe Parreno dans ma vision de l'installation

Chacune de mes installations narratives se déploie dans l'espace d'une pièce qui se trouve être plus ou moins grande selon les techniques d'expression et de représentation que je mets en place pour raconter une histoire.

En occupant toute une salle, c'est-à-dire un espace clos, l'installation ne sollicite pas seulement le regard, mais aussi le corps du visiteur. L'installation est par définition immersive : le spectateur engage son corps. En entrant dans cette installation je cherche à l'envelopper dans un espace imaginaire mis en place par des moyens plastiques. On entend dire métaphoriquement qu'on entre dans l'histoire d'un livre. Avec les installations narratives l'expression n'est plus une métaphore : on entre littéralement dans l'histoire à partir du moment où l'on a franchi le seuil de la porte.

Les expositions : *Anywhere, Anywhere Out of the World*¹ de Philippe Parreno, et celle de Pierre Huyghe *L'Expédition scintillante*² ont été pour ma pratique de l'installation comme un saisissement : quel est le statut de l'œuvre d'art, celle de l'exposition, la position de l'artiste, le rôle du visiteur ? Ces questionnements m'ont poussée à me remettre en question et ont, inconsciemment, permis de faire évoluer mes installations. C'est ainsi que j'ai pu passer d'une installation très livresque comme *Le(s) Cas Chantal Moneton* FIGURE 6 à une installation plus organique comme *Des(seins) et Nudité* FIGURE 10



Roux Agathe
Le(s) Cas Chantal Moneton 2016
Installation documents d'archive, récits et livre d'artiste

Pour ces deux artistes, leurs œuvres se matérialisent accessoirement sous forme d'objet mais c'est l'exposition dans son intégralité, qui est l'œuvre d'art. Autrement dit ils « pensent projet » avant de « penser objets ». L'exposition est ici vue comme un médium. D'une certaine façon, ces deux expositions m'ouvrent une porte : ensemble elles se complètent et se répondent : préoccupées par la rupture des conventions muséographiques et plus largement par l'éclatement des clivages spectateur/acteur, producteur/réalisateur.

1 — PARRENO Philippe, *Anywhere, Anywhere Out of the World*, Palais de Tokyo, Paris, 2013-2014

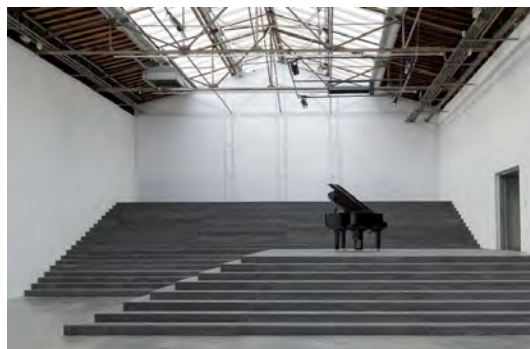
2 — HUYGHE, Pierre, *L'Expédition scintillante*, Centre Pompidou, Paris, 2014

La notion du spectateur, de l'acteur

Il s'agit d'un parcours chez Philippe Parreno et d'une expédition pour Pierre Huyghe : le terme est différent mais l'idée reste la même. Chez Huyghe le spectateur devient acteur puisqu'il crée sa propre façon de voir l'exposition, son propre sens de visite : aucune flèche n'indique le chemin à suivre : l'espace est fait d'impasses, de petits couloirs et d'entrées dérobées. En effet c'est au spectateur de déambuler, d'explorer, pour découvrir les différentes œuvres dispersées dans l'espace. Il n'y a pas de circuit tracé, de sens d'exposition.

Il peut également actionner des œuvres comme avec le jeu lumineux au plafond que le spectateur peut lancer grâce à des manettes. L'artiste nous dit : « En fait, je vois cette exposition comme un organisme vivant et en mouvement. J'expose moins quelque chose au regardeur que je n'expose le regardeur à quelque chose. » ¹

Pour Parreno le spectateur est comme dans une boîte à musique géante, la musique *Petrouchka* de Stravinsky rythme l'exposition : le piano sans pianiste qui joue la partition entière de *Petrouchka* au début de l'exposition nous annonce la suite : cette musique met en lien toute l'exposition. En tout, trois pianos mécaniques jouent *Petrouchka* dans différents endroits du Palais de Tokyo. Le visiteur est guidé à travers les espaces par l'apparition et l'orchestration de *Petrouchka*. L'artiste joue avec la perception visuelle et auditive du spectateur, par exemple avec l'immense grillage de LED ² sur lequel sont projetés plusieurs films. A 30 mètres, j'entends et je vois parfaitement l'écran, mais plus je m'approche moins j'entends et moins je vois.



Philippe Parreno, Vues de l'exposition *Anywhere, Anywhere Out of the World*, Palais de Tokyo, Paris, 2013-2014

1 — BOYER DE LATOUR, Patricia, « Pierre Huyghe et Philippe Parreno, frères d'art », *Madame Figaro*, URL en biblio.

2 — PARRENO Philippe, *TV Chanel*, installation écran LED, 2013

La notion d'auteur, de producteur et de réalisateur

En effet ce n'est pas Parreno qui est à l'origine de la musique Petrouchka mais bien Stravinsky. Ce n'est pas non plus Huyghe qui a créé le chien ou le Bernard Lhermitte exposé dans son *expédition*.

Parreno s'occuperait surtout de la mise en place de l'œuvre dans l'espace en relation avec le reste de l'exposition, c'est-à-dire comment chaque objet interagit avec les autres. Tandis que Huyghe semble nous relater des faits, des histoires à travers des vidéos, des personnages virtuels, des objets, des photos... Si bien qu'il nous est difficile de distinguer la fiction de la réalité.

C'est par le biais de ce mode d'expressions, comme la performance ou la vidéographie qu'à mon tour je vais raconter l'histoire de ces *Gens du 15* et des travailleuses et bénévoles de l'un des centres de mère Thérèse à Calcutta ; tout en ayant cette idée en tête de faire vivre l'installation et d'y plonger ses visiteurs.



Pierre Huyghe
Patinoire de glace noire,
patineuse 2013
30x755x1007 cm
Vue de l'exposition,
L'Expédition scintillante,
Centre Pompidou, Galerie 3,
Paris, 2013

La performance avec *Les Gens du 15*

Dans *Les Gens du 15* FIGURE 4, il s'agit de trois rouleaux de papier calque chacun accroché et partiellement déroulé sur un mur de la pièce ; ces rouleaux nous relatent par l'écriture et le dessin, les paroles d'Alexis, Lucette et Marie-Thérèse, des habitants du 15^e arrondissement. Ces paroles sont leurs réflexions, leurs pensées et leur quotidien, elles sont à la fois délirantes et poétiques.

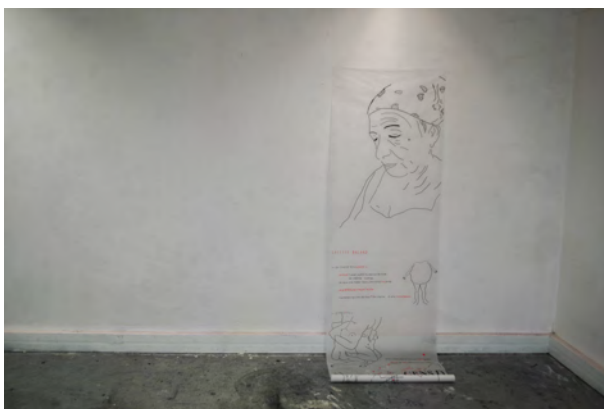
Une performance a lieu au milieu de la pièce : deux jeunes femmes interagissent avec les spectateurs. Leur performance et leurs voix enveloppent notre corps. Comme si tout à coup les personnages des calques, ces gens du 15, se mettaient à prendre vie autour de nous. Elles nous regardent, nous apostrophent, et parfois même nous touchent. Le spectateur n'est plus confronté à la bidimensionnalité de la peinture, ou même à la tridimensionnalité de la sculpture, ici l'installation narrative propose une situation, un espace entre l'habitable et le théâtre.

Cette performance au sein de l'installation questionne le visiteur sur son propre corps : où dois-je me placer ? Puis-je lui répondre ? Comment agir face à cette situation ?

Tout comme ces deux jeunes femmes nous interrogent, les paroles de ces gens du 15^e, questionnent. Qu'est-ce que la mémoire ? Que peut-on laisser ? Faut-il créer ?

Pour travailler la performance avec les deux comédiennes, je leur ai expliqué les principes de l'installation narrative. Nous avons réfléchi ensemble à la façon dont elles pouvaient faire entendre les paroles de ces hommes et de ces femmes. Les mots-clés de leurs performances sont les regards et les silences.

La performance est une nouvelle façon d'interroger l'installation narrative dans le champ artistique contemporain et de la faire évoluer, de remettre en questions ses principes. En effet, avec la performance de ces femmes, les mots ne se cantonnent plus aux livres, à la page et aux murs. Les mots traversent la pièce, s'y installent par leur oralité. Elles ne sont pas des médiatrices, mais oscillent entre théâtre et performance.



Roux Agathe
Les Gens du 15 2018-2019
*Installation, techniques mixtes :
dessin sur rouleau de calque,
performance*

Elles installent la narration dans la pièce par leur gestes, leurs regards, leurs voix et leurs silences. Par leur performance j'expérimente une nouvelle forme de narration à travers l'installation. Par leurs paroles, le récit est propulsé dans le réel et c'est ainsi qu'il invite tout spectateur à s'interroger et à imaginer.

Cependant la performance dans l'installation n'est pas l'unique moyen d'envelopper le visiteur et de l'emporter dans une histoire. Le projet artistique *Normal* ^{FIGURE 5}, immerge, lui aussi, le spectateur, sans recourir à la performance.

Le son et vidéographie avec *Normal*

Normal ^{FIGURE 5} nous raconte l'histoire du quotidien de Shanti Dan, l'un des centres des Missionnaires de la Charité à Calcutta en Inde. Là-bas soixante-quatre jeunes filles handicapées, sans famille et sans domicile sont recueillies. A Shanti Dan, il y a trois types de femmes : les travailleuses sont les Masi : মাসি (qui signifie tante en bengali), les volontaires : les Aunties, et les jeunes filles recueillies sont appelées les Girls.

Cette installation se construit autour d'une vidéo et de trois socles sur lesquels sont disposés les livres d'artiste mêlant photographie, dessin et écriture. Sur chacun des socles blancs est dessiné au feutre noir le portrait d'une femme. Le dessin déborde du socle et s'étend sur le mur qui se trouve derrière.

Lorsque le spectateur entre dans la pièce, il ne voit que les socles disposés le long d'un mur blanc, le temps de s'en approcher, une bande sonore se met en route, on entend des gens qui marchent, des voitures, des trains, des klaxons, quelques discussions inaudibles : c'est l'atmosphère sonore de Calcutta. En s'approchant des socles, le visiteur aperçoit un peu plus loin dans le renforcement un écran : une vidéo se met en route. Un visuel accompagne alors la bande sonore. Le visiteur perçoit l'atmosphère visuelle mais aussi sonore de Calcutta. Puis quelques secondes plus tard deux voix off se mettent à parler, elles nous parlent de Calcutta, de ses bruits, de ses odeurs, et de comment chaque matin la ville s'éveille.

Chaque livre posé sur un socle porte un nom : Auntie, Masi, Girl. Chacun des livres nous raconte une histoire à propos de ce centre Shanti Dan, il nous raconte une histoire à propos de chacune d'entre elles, par le biais du dessin, du récit et de la photographie.

Cette installation est une immersion sonore et visuelle pour le visiteur. Il est comme plongé dans un grand livre ouvert, dont les trois portraits Auntie, Masi, Girl dessinés sur les socles seraient les héroïnes, la vidéo : le cadre et le décor, les livres : l'intrigue, les péripéties, enfin les voix off seraient les narrateurs, les conteurs d'histoires.

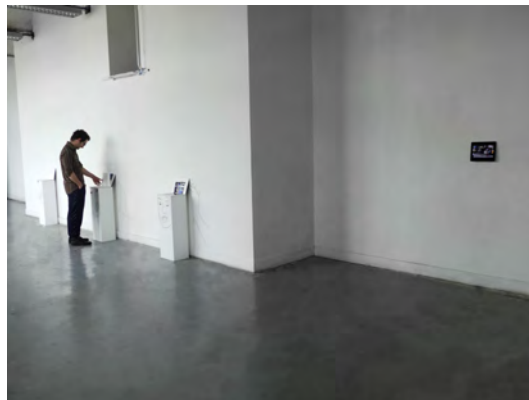
A travers ces éléments plastiques, *Normal* ^{FIGURE 5} en devient un petit monde à part entière, que le visiteur traverse à son bon vouloir.

On retrouve dans cette installation narrative, des éléments propres au roman. Nous pouvons nous interroger sur ce propos : quelles différences entre la narration d'un livre et celle de mes installations narratives ?

Comme nous venons de le voir, l'installation narrative met en jeu un espace à la fois physique et imaginaire tandis que le récit du livre n'ouvre qu'un espace fictif, imaginaire. Le livre n'immerge pas le visiteur corporellement. Cet espace concret déconstruit le récit classique du genre littéraire. La narration d'un livre suit une trame

qu'on appelle le schéma narratif : une situation initiale, un élément perturbateur, une suite d'événements, un élément de résolution et une situation finale.

L'installation narrative reprend certains éléments de ce schéma et plus largement du genre littéraire : comme nous avons pu le voir dans l'installation *Normal* FIGURE 5, avec un décor, des personnages, des actions, deux narrateurs.



Roux Agathe

Normal 2017

Installation, techniques mixtes : dessins, livres d'artiste, vidéo

B. Dans le fond, des histoires du quotidien pour un spectateur concerné

Comme nous venons de le voir, le spectateur prend part corporellement à l'installation narrative, ce qui le conduit à activer un récit : c'est pourquoi je dirais que le visiteur est concerné dans les installations narratives. Cette notion d'activation de récit pourrait nous faire penser à la distinction que Nelson Goodman fait. En effet, le philosophe et collectionneur d'art distingue deux types d'œuvres d'art¹ : les œuvres autographiques et les œuvres allographiques.

Une peinture est une œuvre autographique, il n'en existe qu'une et toute reproduction serait un faux. Une œuvre allographique, comme par exemple, une partition de musique invite à sa répétition.

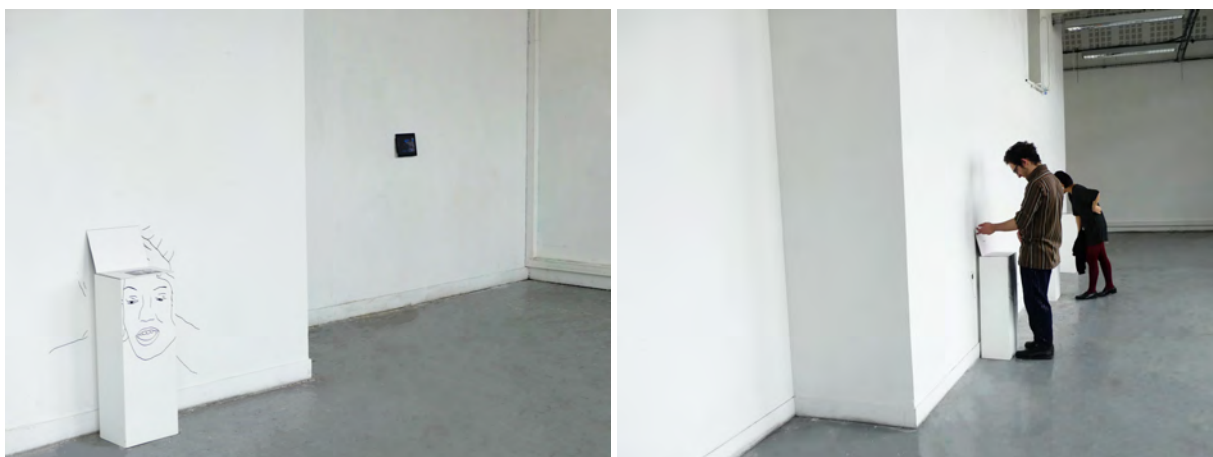
Cette approche m'invite à m'interroger sur l'activation de l'installation narrative. Une peinture, qui selon Nelson Goodman est une œuvre autographique, est active sans la présence d'un spectateur, alors qu'une œuvre allographique comme pourrait l'être l'installation narrative est activée par le spectateur, elle existe par lui.

1 — GOODMAN NELSON, Nelson, *Langage de l'art : une approche de la théorie des symboles*, Paris, Hachette, 2005.

Le visiteur dans l'installation narrative est actif par la forme de l'installation narrative, mais aussi par le fond : les histoires que je raconte ont comme point commun : faire partie du quotidien. Il ne s'agit pas de raconter un événement exceptionnel, mais de parler du quotidien des gens de notre époque, un quotidien qui peut s'avérer être plus au moins banal. Les personnages de ces histoires pourraient être quelqu'un que vous voyez tous les jours mais dont vous ne savez finalement rien.

Bénédicte Ramade définit l'installation comme un mode d'expression qui « *abat les frontières et les hiérarchies entre les médiums et les genres artistiques, et qui dans un élan plus global tendent à rapprocher l'art et la vie* ». ¹

Dans les installation narratives, l'art et la vie semblent d'autant plus rapprochés : les histoires que je raconte appartiennent au quotidien, et je dirais même plus au **commun**. Qu'est-ce que le commun ? Il est par définition, ce qui appartient à plusieurs personnes ou choses, le commun est ce qui nous lie. Et c'est justement ce qui rassemble les installations narratives, abordant des sujets qui nous lient tous : l'amour dans *Les mails* ^{FIGURE 3}, la famille avec *Le(s) Cas Moneton* ^{FIGURE 6}, le voyage dans *Normal* ^{FIGURE 5}... Le spectateur se trouve une fois encore immergé puisqu'il est face à une histoire qui pourrait être la sienne.



Roux Agathe

Normal 2017

Installation, techniques mixtes : dessins, livres d'artiste, vidéo

1 — RAMADE Bénédicte, « INSTALLATION, art », *in* , Encyclopædia Universalis, URL complète en biblio.

III . SINGULARITÉ DES INSTALLATIONS NARRATIVES ET RECUEIL DE VIES COMMUNES

J'ai toujours eu la volonté de parler à travers le langage des arts plastiques, des gens qui m'entourent et qui sont porteurs d'une histoire individuelle qui croise l'histoire collective.

A. Singularité des histoires individuelles

Chaque installation narrative porte une certaine singularité puisqu'elle aborde différentes questions, notions et enjeux.

Ma toute première installation est *Les têtes rouges* ^{FIGURE 7}. Ce projet est né d'une expérience personnelle : j'écoute de la musique dans le métro, j'observe longtemps le visage des gens qui m'entourent. Que se cache-t-il derrière ces visages ? Quelles pensées traversent leurs esprits au moment-même où je les regarde. Qui sont-ils ? Le morceau *Pilule* ¹ passe dans mes écouteurs, dans lequel Damien Saez décrit notre société, il fait le constat des pensées, des doutes et des rêves déçus d'un homme lambda, se considérant comme le pantin d'une société de consommation. Cette musique nourrit mon questionnement et m'amène à interroger le masque social que nous portons tous.

C'est ainsi que naît *Les têtes rouges* ^{FIGURE 7} : une installation sonore et photographique composée de 16 portraits imprimés au format A0 affichés au mur, le visiteur est plongé dans une lumière rouge, et le morceau *Pilule* passe en boucle. Les visages des portraits sont tous peints en rouge, et ont plus au moins la même expression : les yeux fermés, la bouche ouverte, feignant l'amusement hystérique, tout en refusant d'ouvrir les yeux sur le monde qui l'entoure. En bas de chaque photographie, une des phrases de la musique *Pilule* est écrite en blanc.

1 — SAEZ Damien, *Pilule, J'accuse*, 5:19 minutes, 2010

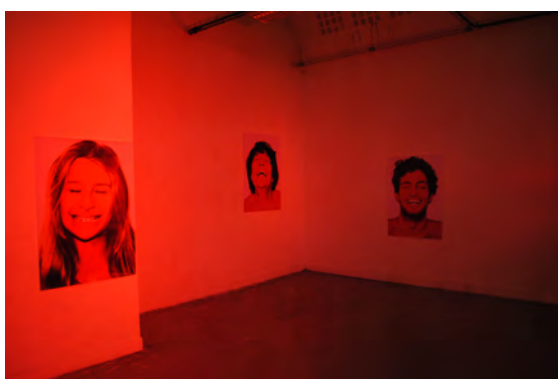
Aucune photo n'est affichée à la même hauteur, cela force le regard du spectateur, son regard n'est pas linéaire, au contraire il est interrompu, discontinu : chacun de ces hommes et femmes qui nous entourent mérite un mouvement oculaire. C'est-à-dire que le visiteur ne peut regarder l'ensemble des visages, il est forcé à bouger la direction de ces yeux pour regarder chacun des visages puisqu'aucun d'eux ne se trouvent assez rapprochés ou à la même hauteur. Ils portent alors en eux ce que j'appellerais une individualité plastique.

Un cartel est placé à l'entrée de la salle, il explique le protocole élaboré pour faire ces photos.

Les têtes rouges suit un protocole précis :

J'accueille la personne chez moi.
Nous allons dans la salle de bain.
Je lui demande de retirer son t-shirt pour ne pas se salir.
J'active la musique Pilule de Damien Saez.
Je la peins.
Je la photographie assise dans ma baignoire, avec pour consigne de fermer les yeux et de sourire en laissant ses dents apparaître.
Elle se douche dans ma baignoire.
Elle s'assied à mon bureau en réécoutant le morceau de Damien Saez avec les paroles sous les yeux.
Je lui demande de choisir une phrase sans justifier son choix.

Le jeu de regards, entre les têtes rouges et les visiteurs, s'apparente au jeu de regards des gens du métro, on ne sait plus qui est regardé, et qui regarde, qui prend le dessus sur qui. ? Est-ce nous : les visiteurs venant les observer de si près ? Ou elles, ces têtes, qui nous rient au visage en nous regardant de haut ? Quoi qu'il en soit, le rapport d'échelle entre les deux crée un lien presque physique entre notre corps et leurs visages.



Roux Agathe
Les Têtes Rouges 2013
Installation photographique et sonore,
7 tirages 841x1189 - © Pilule de Damien Saez

B. Des installations qui dialoguent, une histoire collective : un recueil de vies communes

L'ensemble de ces *installations narratives*, pourrait être vu comme un *recueil de vies communes*, défini comme un ouvrage fictif, allégorique. Comme un recueil de poésie regroupe les poèmes d'un écrivain, celui-ci regrouperait l'ensemble de ces histoires.

Chaque projet porte un nom, même s'il n'est pas toujours clairement défini : Chantal, Victoire, Thérèse, Nadia, Bani. Ces projets ont un visage, une identité et une histoire. Ce recueil ouvre aux questionnements : qu'est-ce qui nous lie tous ? Qu'avons-nous de commun ? Pourquoi les Hommes ont-ils sans cesse besoin de se raconter des histoires ? Est-ce une fuite du réel ou au contraire une façon de mieux l'appréhender ?

Le vidéaste et plasticien Clément Cogitore s'interroge, par le biais de la vidéo, sur le lien entre fiction et réalité. Dans son moyen métrage, *Les Bielutines* ¹, « Clément Cogitore s'introduit chez les Bielutine, vieux couple connu à Moscou [...] qui vit dans un appartement gorgé d'objets d'art et de peintures qu'ils ont acquis, nul ne sait trop comment. [...] Dans leur modeste appartement où presque personne n'entre, éclairé à la bougie, [...] ils évoquent leur collection, leurs voyages autour du monde et l'accueil triomphal qu'ils ont reçu, des années auparavant, à Venise. Et pour cause : Bielutine serait le nom depuis longtemps russifié de la grande famille des Bellucci. « *Celle de Monica* », dit fièrement le vieux monsieur... Affabulateurs ? Escrocs ? » ² Le vidéaste plasticien nous interroge, ce couple vit-il dans une fiction ? Existe-t-il réellement ? On peut différencier ici trois formes de fiction, celle de leur monde mais aussi celle que crée la caméra en assemblant les éléments entre eux, c'est-à-dire les images les unes à côté des autres mises en scène par la musique et la voix off.

1 — COGITORE Clément, *Bielutine dans le jardin du temps*, 40 minutes, Seppia, 2011.

2 — MURAT Pierre, « Clément Cogitore, chercheur d'arts », *Télérama.fr*, 1 décembre 2018, URL complète en biblio.

Enfin la troisième forme de fiction serait celle des visiteurs expérimentant le film. Clément Cogitore, lors d'une conférence ¹ sur son travail, nous dit « Mon intérêt porte sur ce désir à vouloir imaginer, et la vidéo est un réceptacle pour l'imaginaire du spectateur. La question que je me pose est la suivante : qu'est-ce qui manque au réel, pour que nous ne puissions pas nous empêcher de nous raconter des histoires ? Existerait-il un manque que nous cherchons à combler par la fiction ? » Clément Cogitore tente de répondre à cette question par le biais de la vidéo, tandis que le recueil de vies communes l'expérimente par le biais des installations narratives.

De la même façon que la vidéo permet de recevoir l'imaginaire du visiteur, il me semble que *l'installation narrative et plus largement ce recueil de vies communes*, peut également occuper ce rôle à sa façon.

Le(s) Cas Chantal Moneton ^{FIGURE 6} aborde plus particulièrement la question du lien entre la fiction et la réalité.

Nous pouvons parler de fiction dans ce projet pour deux raisons : la première est la question de la transcription : un récit raconté, n'est-il pas incontestablement en partie fictionnel ? La deuxième est la question du souvenir. « *Ce qui est beau dans les premiers souvenirs c'est ce mélange de netteté et de confusion. Mais comme on le sait les premiers souvenirs sont presque toujours inventés – la plupart de mes souvenirs d'enfance sont des souvenirs qu'on m'a racontés* », nous dit Boltanski ²

1 — COGITORE Clément, *Séminaire Interface*, organisée par Richard Conte et Jacinto Lageira, Amphithéâtre Bachelard, La Sorbonne Panthéon, 22 décembre 2018.

2 — SUBES J. et VIRE D. , « Souvenirs d'enfance et genèse de la mémoire », Persee, 1951, vol. 4, p.60-76.

Cette question de la frontière entre réalité et fiction se forme plastiquement avec le binôme du récit et du document. On la retrouve dans le titre du projet *Le(s) cas Chantal Moneton* : ne voit-on pas ici, plusieurs Chantal Moneton ? Celle qu'elle est, celle qu'elle a été, celle que j'ai retranscrit ou encore celle perçue par les visiteurs ?



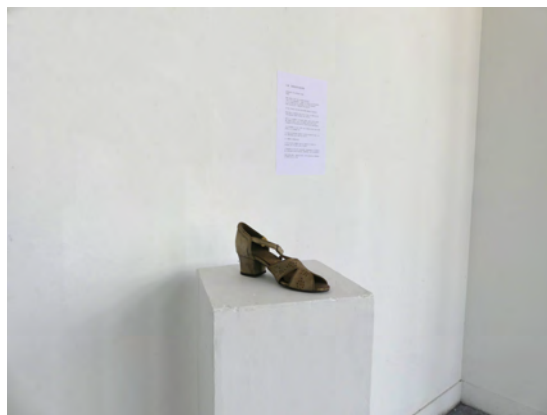
Roux Agathe
Le(s) Cas Chantal Moneton 2016
Installation documents d'archive, récits et livre d'artiste

Même si chaque installation traite un sujet différent à chaque fois, elles ne sont pas hermétiques les unes par rapport aux autres. Tout d'abord, puisqu'elles ont comme inspiration commune les hommes et les femmes de notre époque, mais aussi parce que les sujets qu'elles abordent, et les moyens plastiques qu'elles mettent en place, se répondent les unes aux autres : une installation appelle à la suivante.

C'est grâce à mon premier projet *Les têtes rouges* ^{FIGURE 7} que je me suis intéressée aux hommes et aux femmes de notre époque. Ma toute première question a été de savoir ce qui se cache derrière les visages des Hommes de notre société ?

J'ai alors abordé la question du masque social à travers l'installation photographique *Normal* ^{FIGURE 5}, et j'y ai découvert la notion d'intimité et d'identité. Après avoir travaillé sur le visage, je me suis interrogée : le visage et plus largement le corps est-il le seul moyen de représenter une identité, un vécu ? Cette question m'a amené à travailler à partir d'objets usés par le temps, portant en eux le vécu de quelqu'un, et c'est ainsi que j'ai construit l'installation *Goussainville* ^{FIGURE 8}. Puis, ces deux projets qui s'appuyaient sur un ensemble d'individus, m'ont poussée à travailler sur un cas particulier, c'est à dire une seule personne. J'ai alors produit *Le(s) Cas Chantal Moneton* ^{FIGURE 6}. Et c'est par un enchaînement d'idées similaires que sont

nées les installations suivantes, jusqu'à m'amener aujourd'hui à ma dernière production *Les Gens du 15e* FIGURE 4, mêlant dessins, écriture, et performance.



Roux Agathe

Goussainville 2015

Installation, objets récupérés, nouvelles :
La Chaussure, L'Assiette, Le Tourne-disque,
Le Polaroid, Le Volant et son Compteur

Ainsi ces productions se construisent les unes par rapport aux autres sur des questions de fond autant que de forme.

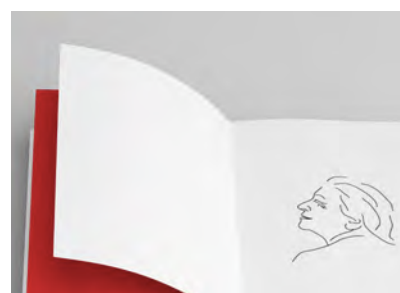
Ce recueil de vies communes relie les gens un par un, en commençant à une petite échelle tout en ayant l'ambition de valoriser leurs histoires. Ces gens sont tous porteurs d'une *petite mémoire*, qui nous pousse à la tolérance et à la compréhension, peu important l'âge, le sexe, la langue, le pays ou la culture. Ce recueil de vies communes vise à créer du lien, à construire des ponts entre les gens, à prendre conscience d'une communauté d'idées et de ressentis.

PARTIE 2

I. LA PRATIQUE DE L'ÉCRITURE À LA FOIS COMME TÉMOIGNAGE ET TRAVAIL PRÉPARATOIRE D'UNE INSTALLATION NARRATIVE

L'écriture est à l'aube de ma pratique. A partir d'une discussion, d'une parole ou d'une situation que j'ai entendue ou vue je sais immédiatement si cela donnera lieu à un projet artistique, cependant je ne sais pas tout de suite quelle forme cela prendra. L'idée de l'installation mûrit lentement, elle germe petit à petit.

La troisième section *Aïda dansai* du livre *Les Corps Habités* ^{FIGURE 9} en est un parfait exemple. Un soir alors que je reviens de l'enterrement de la mère d'une de mes amies et que je m'apprête à entrer dans le hall de mon immeuble, accompagnée d'un ami, nous entendons une voix qui s'immisce dans notre conversation. Surprise et agacée je cherche d'où elle vient. Qui est cette voix, qui répond à nos questionnements à propos de la mort ? Une femme accroupie entre deux voitures se relève en boutonnant son pantalon. Elle continue à nous parler, alors que je cherche à lui échapper. Mais plus elle parle, plus son discours fait écho aux derniers mois que nous venons de passer. Nos questionnements se répondent. Dans l'entrebâillement de la porte je l'observe dans la pénombre dissimulant son visage. Tout d'un coup, elle s'arrête net, me regarde et me lance : « Je te vois tu sais, tu ne dis rien et tu m' observes. » Je m'approche d'elle, et nous nous prenons dans les bras sans savoir pourquoi. Nous échangeons nos numéros, « au cas où » me dit-elle. Ce soir-là, j'ai su qu'elle serait la narratrice d'un prochain projet artistique, et quelques semaines plus tard, *Les Corps Habités* ^{FIGURE 9} est né.

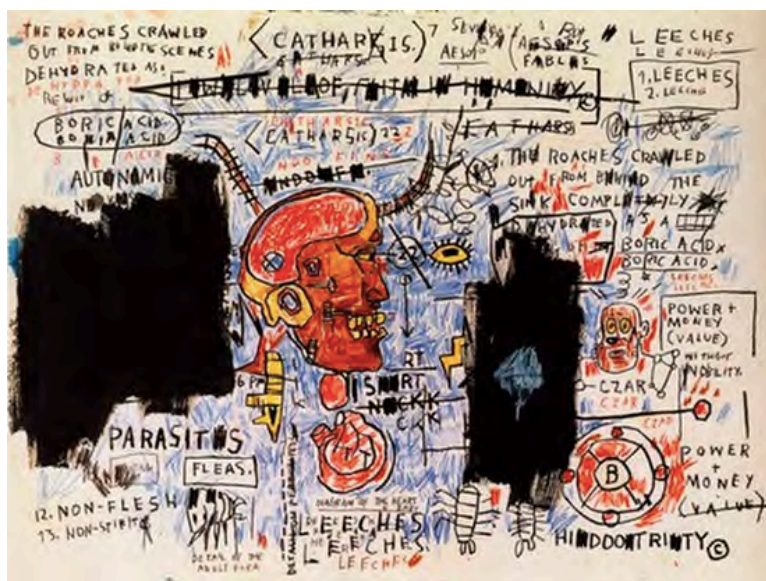


Roux Agathe
Les Corps Habités 2015
 Livre d'artiste

Pour prendre le temps de réfléchir, de penser un projet, mais aussi parce que ma mémoire n'est pas aussi bonne que je le souhaiterais, j'ai besoin d'écrire ces histoires qui m'inspirent. Je les note tout de suite, sans réfléchir aux mots que j'utilise et presque de façon automatique : comme pour ne pas en perdre une miette et pour rester le plus fidèle à la réalité. J'ai le sentiment que plus le temps passe entre le moment vécu et le passage à l'écriture moins mes écrits seront précis.

Cette femme croisée en bas de chez moi je l'appellerais *Aïda dansai*, un anagramme de son nom et prénom, lui permettant de garder l'anonymat. A la suite de cette conversation, nous nous sommes revues, nous avons longuement discuté autour d'un café, et sur le chemin du retour j'ai tout écrit, tout ce qu'elle venait de me raconter, les histoires les plus banales comme le drame qui venait de changer sa vie. J'écrivais de façon frénétique, tout ce dont je me souvenais au détail près.

De cette façon d'écrire nous pouvons penser aux travaux de Jean-Michel Basquiat. On peut sentir sa pulsion du dessin et de l'écriture, semblable à la pulsion qui me pousse à écrire, mais chez Jean-Michel Basquiat son écriture et ses dessins sont faits à la main, c'est dans son geste qu'on perçoit sa révolte, c'est à son écriture comparable à celle du graffiti, que l'on retrouve son besoin instinctif d'écrire et de dessiner. Au contraire dans mon travail ce geste est caché, le travail de la machine, [ici le téléphone portable] fait disparaître graphiquement, ce besoin pulsionnel d'écrire et au contraire ne faire apparaître qu'un travail soigné, pensé aucune rature n'apparaît.



Jean-Michel Basquiat
Leeches 1983
 Sérigraphie (55.9 x 76.2 cm)

D'ailleurs ce côté instinctif dans mon travail ne dure que le temps du passage à l'écriture, qui laisse place par la suite à la réflexion. Un projet commence donc toujours de la même façon : une note pulsionnelle écrite dans mon téléphone, me permettant d'emporter cette note toujours avec moi. En effet, mon téléphone se trouve être un outil très pratique : il est discret, personne ne me pose de question à propos de ce que j'écris, tout le monde pense que je tape un message. Je peux relire ce texte quand bon me semble, le retravailler partout où je vais, dans n'importe quelle situation qui m'inspire.

Ce travail par l'écrit me permet de réfléchir à ce que je vais faire plastiquement, parfois l'idée me vient rapidement et je la développe au fur et à mesure de mes réflexions. Mais une note peut aussi bien séjourner des mois dans mon téléphone sans que j'y revienne et sans donner lieu à un projet plastique. Il suffit d'une nouvelle situation, d'une nouvelle rencontre pour qu'elle re surgisse et qu'elle donne lieu à un projet artistique.

Ainsi toute installation narrative naît d'une note abritée dans mon téléphone. Certains capturent des images ou réalisent des croquis pour garder une trace de ce qu'ils vivent, pour ma part je choisis les mots.

II . LA NAISSANCE DE L'ÉCRITURE PLASTIQUE

A. La nouvelle pour provoquer l'émotion du lecteur

Par l'écriture je souhaite provoquer une émotion. En effet, j'utilise principalement l'écriture pour placer le visiteur en situation de ré-appropriation immédiate, de la même façon que Christian Boltanski avec « ces vitrines d'objets hétéroclites, murs de portraits d'anonymes, vêtements usagés, où tout concourt à créer une ambiance emprunte de nostalgie pathétique »¹

1 — FABRE Alexia, « *Christian Boltanski au Mac Val* », 2016, URL complète en biblio.

C'est pourquoi je me suis mise à la place du lecteur afin de mieux le toucher. J'ai souvent remarqué qu'un texte trop long n'invite pas à la lecture, surtout s'il fait parti d'un travail artistique. J'ai parfois entendu dire « C'est trop long pour que je le lise ». J'ai alors choisi d'opter pour des textes courts mais dont l'intensité ne serait pour autant pas réduite, et même au contraire je m'aperçois que le caractère bref de la nouvelle ajoute une certaine puissance à l'action principale aussi futile peut-elle être. Charles Baudelaire, écrit en 1857 en parlant de la nouvelle : « elle a sur le roman à vastes proportions cet immense avantage que sa brièveté ajoute à l'intensité de l'effet » 1

Mes premières nouvelles étaient celles de Goussainville ^{FIGURE 8}. Cette production, c'est l'histoire de cette commune, dont le centre ville a peu à peu été déserté à cause de la création de l'aéroport de Roissy, dont l'axe des pistes se trouve très proche. Il y était très difficile d'y vivre à cause du bruit et des odeurs. Ce qui est aujourd'hui appelé le *Vieux-Pays* est laissé à l'abandon.



Roux Agathe

Goussainville 2015

Installation, objets récupérés, nouvelles :
La Chaussure, L'Assiette, Le Tourne-disque,
Le Polaroid, Le Volant et son Compteur

1 — BAUDELAIRE Charles, *Notes nouvelles sur Edgar Allan Poe*, Paris, Borché, 1987.

Je m'y suis rendue, et j'ai constaté qu'il restait des objets personnels qui ont, eux aussi, été abandonnés. Je me suis documentée sur la commune et sur l'histoire de l'aéroport. J'ai lu des articles et des témoignages qui m'ont permis de créer cinq nouvelles.

Dans cette salle tout en longueur, on voit posés sur des socles cinq objets : une chaussure, un morceau d'assiette, un volant et son compteur, un appareil photo Polaroid et un tourne-disque. Ces objets sont usés par le temps, ils ont, sans l'ombre d'un doute, un vécu.

A côté de chacun de ces objets, se trouve collé au mur un texte au format A4, ayant pour titre le nom de l'objet auquel elle se réfère. Ces textes sont de courtes nouvelles ayant lieu dans la commune de Goussainville entre 1960 et 1988. On remarquera que chacun des textes est annoté de la date et de l'heure précises à laquelle se déroule l'action racontée.

Chaque nouvelle peut être lue séparément sans problème de cohérence ou de compréhension, pourtant elles ont toutes un lien : elles retracent des faits historiques à travers le récit intime de la vie des habitants de Goussainville.

La première fois que je suis entrée dans l'une des maisons abandonnées, j'ai tout de suite été frappée par cette assiette cassée parmi tous les autres décombres. Je me suis demandée, comment avait-elle été cassée. J'ai imaginé dans mon esprit l'histoire d'une jeune fille, qui prise de panique à cause des bruits de l'aéroport, faisait tomber l'assiette.

Tout de suite, je l'ai écrite dans les notes de mon téléphone. Et à partir de cette note j'ai commencé mes recherches sur l'aéroport. Toutes les informations que j'ai pu récolter ont nourri mon imagination. Je suis retournée dans ces maisons et j'ai pris les objets qui m'inspiraient le plus, ceux dont je voulais ré-inventer l'histoire, ceux qui m'interrogeaient d'avantage. Parallèlement, une autre question me venait en tête : comment toutes ces familles ont accepté d'abandonner leur maison ? Où sont partis les habitants ? Qui reste-t-il ? Que reste-t-il ?

Ces interrogations ont donné lieu à ces cinq écrits : *La chaussure*, *Le Polaroid*, *Le compteur et le volant*, *L'assiette et le tourne-disque* ANNEXE.

A ce moment là de ma pratique, j'appelle mes écrits : des **nouvelles artistiques**, *nouvelle* puisque c'est le genre littéraire dont elles se rapprochent le plus et *artistique* puisqu'elles sont destinées à un projet artistique, et qu'elles n'existeraient pas sans ce dessein.

Je voulais que le lecteur s'interroge sur cette commune, sur son histoire. Ainsi j'ai choisi de retracer, par ces nouvelles, des faits historiques à travers un récit intime fictif. C'était une façon de ré-enchanter l'histoire de Goussainville, par des petites histoires personnelles, par des petites mémoires fictives, pour provoquer l'émotion du lecteur.

Elles sont écrites à partir de faits réels, par exemple pour la nouvelle *La chaussure*, le résultat de l'enquête d'utilité publique a réellement donné un avis favorable le 30 octobre 1960, cependant le reste de l'histoire est purement fictive. Le contexte intime permet d'humaniser cette histoire, de pousser le lecteur à se projeter dans cette histoire et même à se ré-approprier l'histoire et ainsi à provoquer une émotion. Je ne cherche pas à tromper le lecteur, ou encore à me substituer à l'historien, je mêle réalité et fiction pour emporter le lecteur, le pousser à se ré-approprier cette histoire en puisant dans sa propre histoire, provoquant ainsi chez lui une émotion. Ce dispositif me permet de mettre en lumière le réel pour que les lecteurs s'intéressent à cette histoire. L'écriture me permet de capter leur intention, provoquer leur empathie.

Pour écrire ces nouvelles je choisis tout d'abord de commencer par écrire la date et l'heure afin de plonger tout de suite le lecteur dans le contexte, sans alourdir la narration par une description. Les dates permettent également de lier les cinq nouvelles les unes par rapport aux autres et de les placer les uns par rapport aux autres sur un temps donné.

LA CHAUSSURE

Dimanche 30 octobre 1960
9h48

Mon père n'est pas encore rentré.

Tous les dimanches, avant la messe de 10 heures, il va chercher le journal à la boulangerie pâtisserie de l'impasse du Bassin.

Je ne trouve pas ma deuxième sandale blanche.

Mon père a horreur des cris, mais je profite de son absence pour hurler sur Sophie.

Elle l'a cachée j'en suis sûre, mais cette garce ne lâche rien ! elle se venge pour hier soir, J'aurai dû m'en douter et cacher mes chaussures.

Je m'apprête à lui tirer les cheveux mais mon père entre à ce moment-là.

Il pose un regard inquiet sur ma soeur et moi. Je ne comprends pas tout de suite.

Il semble désespéré.

Il se laisse tomber sur la chaise et pose le journal du village sur la table.

L'enquête d'utilité publique, concernant le projet de construction du nouvel aéroport, est favorable.

Pour mon père, agriculteur, cette nouvelle annonce le début de la fin.

Les phrases sont courtes et les mots choisis simples. Je souhaite être le plus proche de la réalité pour que le spectateur se plonge dans cette histoire, comme s'il s'imaginait la vivre au moment où il la lit. Chacune des nouvelles de Goussainville est conçue de la même façon.

Un objet comme titre, l'objet sera l'élément déclencheur de la nouvelle, « l'excuse » pour parler de l'aéroport.

La date, l'année et le mois s'inscrivent dans les dates de construction de l'aéroport (à telles dates les travaux commencent, premiers décollages etc.), et le jour de la semaine est souvent lié à l'histoire (dimanche c'est le jour de la messe et du repos, lundi c'est la reprise du travail etc.)

L'heure, situe l'action du personnage.

Ces informations sont des ellipses grammaticales, permettant d'aller plus rapidement à l'action principale tout en la contextualisant. Vient ensuite l'action, qui « tire les fils de l'émotion » ¹, puis l'annonce tombe au cours des deux dernières phrases et « subitement, le rideau se baisse » ² laissant le lecteur face à sa propre imagination.

LE POLAROID

Lundi 12 septembre 1983.
6h59

Ce matin je m'apprêtais à ranger mon Polaroid, mais la voisine en furie a débarqué chez nous, hurlant que ma soeur Louisa et moi faisons trop de bruit.

Nous étions sourdes mais pas muettes à son plus grand désespoir.

Pour la première fois de notre vie quelqu'un jalousait notre handicap, nous pouvions pleinement profiter de Goussainville sans être dérangés alors qu'elle devait supporter le grondement incessant des avions.

Elle avait fini par nous détester.

Je pose mon appareil photo pour épauler Louisa qui tentait de la calmer, mais en vain la bonne femme était hors d'elle, presque dans un état second. Elle était si rouge qu'on aurait dit qu'elle allait exploser.

Nous étions en retard et agacées par ses simagrées, je finis par la mettre à la porte. Retardée par l'interruption inattendue de la voisine, ma soeur partie sans m'attendre.

En fermant la porte de la maison à clé, une odeur de brûlé monte jusqu'à mon nez. Inquiète je me retourne et vois mon ton nouveau Polaroid en feu sur la table du jardin.



Roux Agathe

Goussainville 2015

Installation, objets récupérés, nouvelles :
La Chaussure, L'Assiette, Le Tourne-disque,
Le Polaroid, Le Volant et son Compteur

1 — SCHMITT Eric-Emmanuel, *Concerto à la mémoire d'un ange*, Paris, Albin Michel, 2010, p.14. 2 — *ibid.*

B. Ecriture et dessin : un langage plastique proche

En continuant ma pratique de l'écriture, est apparue une nouvelle interrogation : comment garder le mystère du langage des arts plastiques dans l'écriture ? La nouvelle bien que brève en disait trop à mon sens, elle ne gardait pas aussi bien cette part de mystère inée aux arts plastiques. Cette part qui pousse les visiteurs à imaginer et s'interroger. Cette réflexion m'a poussée à travailler l'écriture comme je travaille mes dessins, à manipuler les mots de la même façon dont je manipule les lignes et les courbes.

Tout d'abord, il me semble important de préciser que je travaille à partir de logiciels d'illustration et de traitement de textes, ainsi ces logiciels ont largement influencé ma pratique : autant celle du dessin que celle de l'écriture. Comme nous l'avons déjà vu, je commence toujours sur l'application notes de mon téléphone, je n'ai jamais écrit de texte à la main. De la même façon mes dessins sont d'abord faits via des logiciels d'illustration, puis parfois retravaillés à la main selon la suite que je veux donner au projet.

Avec les logiciels d'illustration la ligne est nette et propre, pas de coulure, pas de rature, les traits sont réguliers. Ces logiciels de création fonctionnent avec des calques, qui sont les différentes couches contenant un élément du dessin : par exemple, sur le calque 1 je dessine les yeux, sur le calque 2 le contour du visage etc. Je peux donc masquer et faire ré-apparaître certains calques très rapidement, et en jouant avec ces calques je me suis rendue compte que certains traits n'étaient pas utiles et n'empêchaient pas sa lecture. Ma pratique du dessin est alors née : très sobre dont les traits sont francs et utiles, le dessin est presque schématique, voire sommaire.

De la même façon je décide de transformer certains de mes textes en supprimant des mots voire certaines phrases afin de voir ce qui est vraiment nécessaire et ce qui l'est moins.

Je cherche à comprendre quel mot va changer le sens de la phrase, ou même la compréhension du texte, et je réalise que parfois ces allégements, d'un ou plusieurs mots, laissent le texte tout à fait compréhensible et permettent de toucher d'autant plus l'imaginaire du lecteur.

C'est ainsi que je tente de rendre mes textes plus proches du langage artistique, et il m'arrive parfois de créer des ellipses narratives.

« En narratologie (étude du récit), le procédé [...] consiste à omettre certains éléments logiquement nécessaires à l'intelligence du texte. Il s'agit en fait de passer sous silence certains événements afin d'accélérer la narration »¹

Avec cette nouvelle façon d'écrire, je vais plus loin que les ellipses narratives classiques, il peut m'arriver d'omettre plus que des éléments secondaires, en effet parfois il s'agit d'éléments nécessaires au récit, cela n'obstrue pas le sens mais produit plusieurs sens possibles à la narration. C'est ainsi que l'imagination du lecteur est d'autant plus suscitée.

Au fur et à mesure de cette réflexion autour du dessin et de l'écriture, je me rends compte que ma façon de dessiner et d'écrire deviennent également très proches visuellement : les traits des dessins sont similaires aux traits des lettres : nets, réguliers, précis, dactylographiés, toujours en noir et blanc.

Et lorsque je décide de les sortir sur papier, et de reprendre mon crayon, j'utilise les mêmes crayons à mine pour dessiner que pour écrire : je peux choisir la taille de la mine comme je choisis l'épaisseur du trait ou de la typographie. Lorsque j'écris je n'utilise jamais ma propre écriture mais je copie précisément la typographie dactylographiée choisie, afin de garder à la fois ce contrôle et cette délicatesse de l'écriture face à celle du dessin.

1 — « Ellipse », *Etude littéraire*, URL complète en biblio.

Ainsi je crée le projet *De(seins) et Nudité* ^{FIGURE 10}, où les mots sont mêlés aux traits d'un corps. On entre dans une pièce éclairée par la lumière du jour, sur les murs blancs, des dessins au feutre noir, un corps féminin aux traits nets et précis, auxquels se mélangent quelques phrases énigmatiques. Le corps s'adapte à l'architecture de la pièce, il utilise les recoins, les hauteurs, mais aussi sa couleur blanche. C'est un corps ordinairement vivant, sans dimension érotique ou sexuelle. C'est un corps courbé, émouvant qui nous raconte une histoire inachevée, à achever. Les corps et les mots accèdent, d'une certaine façon, à la théâtralité par l'incorporation des blancs dans la matière. Les écrits se mêlent au dessin pour ne former plus qu'un. Les blancs, ne sont plus des vides, ils deviennent le rythme, la respiration, les silences du discours de ce corps féminin.

Par ce projet artistique, je me rends compte que l'écriture est réellement un moyen plastique puisque je travaille les mots comme les traits du dessin, je décide ainsi de poursuivre mes expérimentations dans ce sens.

A force de retravailler les textes, de retirer et de remettre les mots pour voir les effets produits, la mise en page en est modifiée : laissant des trous, des blancs, des vides, aux endroits où je décide de retirer des mots et des phrases. Ces espaces vides, cette mise en page non conforme m'interroge : et si j'utilisais ces vides, ces espaces blancs avec discernement ? Si j'utilisais les vides pour traduire l'oralité du texte : les respirations, les blancs, les accentuations, l'intensité, les échappés, l'exaltation, la vitesse dans le discours.

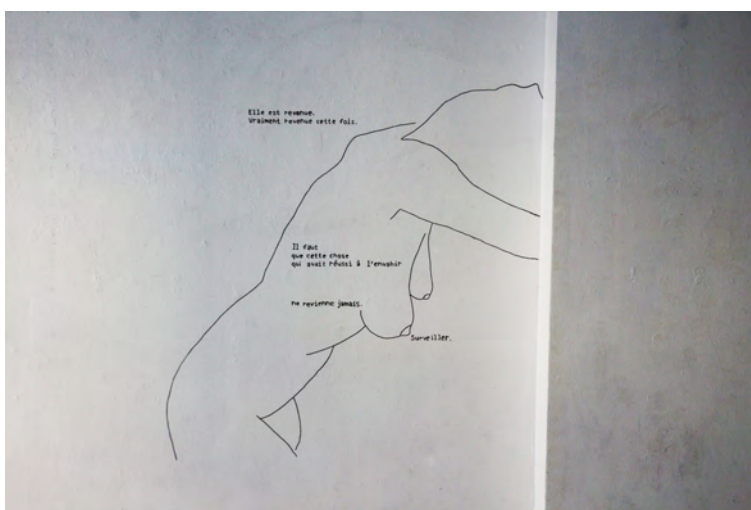
Ce qui est intéressant dans ce blanc c'est qu'il est propice à l'interprétation. Dans les blancs il existe cette notion d'oralité : comment ces blancs et les effets de cette mise en page peuvent-ils être restitués à voix haute ?

Je décide de recouper cette idée avec une phrase que l'on m'avait souvent répétée à propos de mon écriture : « Tu écris comme tu parles. » je ne comprenais jamais vraiment ce que cela signifiait, puisque en effet, pour moi cela me semblait évident, *bien sûr que j'écris comme je parle* et je n'en voyais pas le problème.

Plus tard j'ai compris que je ne plaçais pas les virgules aux bons endroits, que je marquais trop de retour à la ligne, trop d'alinéas, que je ne respectais pas les règles de ponctuation : mon écriture n'était pas conforme.

Finalement j'ai décidé d'utiliser ces deux idées : les espaces blancs, laissés par les mots supprimés et la non-conformité de mon écriture. Lorsqu'on lit mes textes j'aimerais qu'on ait l'impression que quelqu'un nous les murmure à l'oreille.

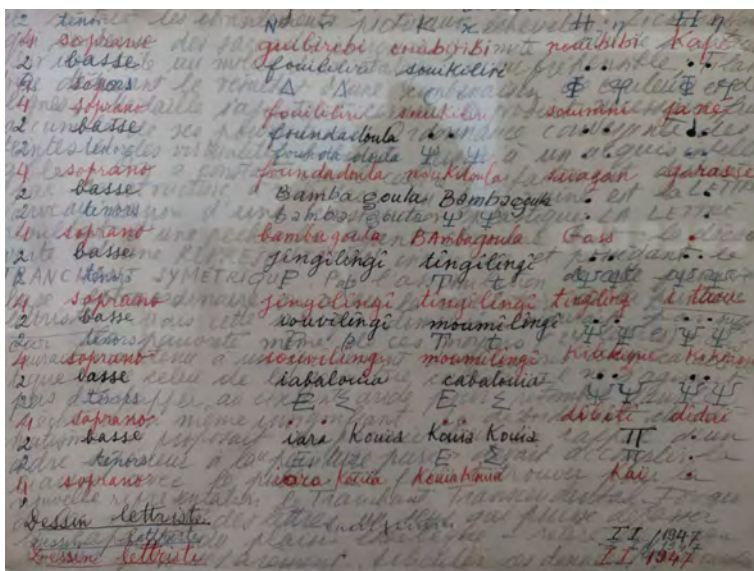
C'est en travaillant mes écrits de cette façon que je me suis rendue compte de la plasticité des mots, de tout ce que je pouvais en faire et c'est ainsi que j'ai appelé ce nouveau genre expérimental : *écriture plastique*.



Roux Agathe
Des(seins) et Nudité 2016
Installation
Dessins muraux au feutre noir

On peut noter des similarités entre le **lettrisme** ou la **poésie sonore**, avec l'écriture plastique, puisqu'ils partagent la même idée de synthèse entre l'écriture et les arts visuels,

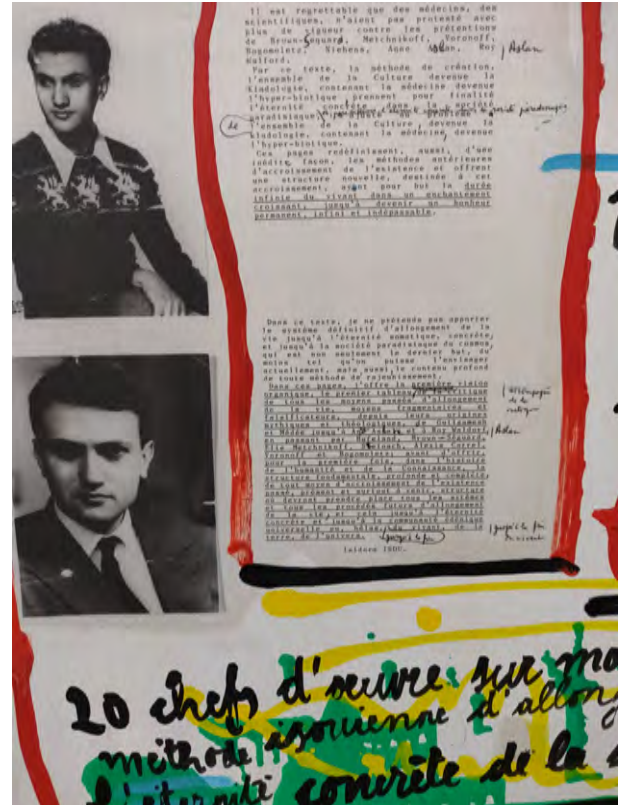
Cependant je souhaite insister sur la différence de leur approche : l'écriture plastique ne renonce pas à l'usage des mots, au contraire elle en tire parti un maximum pour jouer avec sa mise en page afin d'en faire ressortir des sonorités, des émotions. Tandis que les lettries, dépourvues de contenu sémantique, s'attache à la poésie des sons, des onomatopées, à la musicalité des lettres . Ainsi le point de convergence entre le lettrisme et l'écriture plastique serait seulement cette même volonté d'évoquer des sensations, des idées et de fusionner arts plastiques et écriture.



Isidore Isou
Les lettries 1947
 Les différents sons des lettries
 Notes d'Isidore Isou

L'écriture plastique s'apparenterait d'avantage à l' **Hypergraphie**. Elle repose sur la création et le développement de système de signes organisé (alphabets, idéogramme ou pictogramme). Pratiqué par Gabriel Pomerand à partir 1949, l'hypergraphie est mise à l'épreuve par Isidore Isou, fondateur du lettrisme, l'année suivante. Ils produisent des romans hypergraphiques proposant une nouvelle appréhension du langage.

Tout comme l'écriture plastique, la lecture conventionnelle est abandonnée : la page imprimée se charge d'une valeur plastique avec l'apparition à sa surface de signes graphiques. De la même façon que le dessin devient écriture et vice versa au sein de l'écriture plastique, la peinture acquiert une valeur linguistique, exigeant d'être lue autant que vue, dans l'hypergraphie.



Isidore Isou
Vingt chefs d'oeuvre sur mon évolution à travers la méthode isouienne d'allongement de la vie jusqu'à l'éternité concrète de la société paradisiaque du cosmos 1991
Encre sur toile émulsionnée
Collection Fabre, Bruxelles

III . DÉFINITION DE L'ÉCRITURE PLASTIQUE

A. Ses influences et inspirations

L'écriture plastique est inspirée par beaucoup de genres littéraires (écriture automatique, nouvelle, journalisme, poésie en vers libres...), aussi différents puissent-ils être les uns, des autres et d'une certaine manière, elle les relie tous entre eux

Au moment du passage à l'écriture qu'il m'arrive de décrire comme frénétique j'écris sans préoccupation esthétique ou moral, sans respect de la grammaire, de la ponctuation ou bien du vocabulaire. C'est ainsi que je déterminerais **l'écriture automatique** comme sa première inspiration. Celle-ci est théorisée par André Breton ¹ lorsqu'il s'intéresse à la création littéraire. Pour écrire de façon automatique on doit faire preuve d'un lâcher prise important, être presque dans un état hypnotique. Même si je suis complètement éveillée lorsque j'écris, on peut noter une influence certaine, bien que non conscientisée, entre ces deux écritures. Cependant, il ne s'agit que du moment du passage à l'écriture, en effet, le texte est souvent modifié et travaillé par la suite, il est rarement laissé tel quel.

Dans *Le(s) Cas Chantal Moneton* ^{FIGURE 6} comme dans *Goussainville* ^{FIGURE 8}, l'influence de **l'écriture journalistique** est notoire. Notamment en raison du travail d'investigation, que nous avons vu un peu plus haut (p.xx).

En effet, pour comprendre le passé de Goussainville : j'ai cherché des informations historiques, j'ai interrogé les derniers habitants du *Vieux-Pays*, j'ai retrouvé des anciens journaux datant de l'époque, afin de nourrir mon imagination pour créer ses récits fictifs et les ancrer dans la réalité.

1 — BRETON André, Manifeste du surréalisme, Folio-Essais, 1985.

Concernant *Le(s) Cas Chantal Moneton*, j'ai demandé à cette femme de m'ouvrir ces malles à souvenirs afin de mieux comprendre toutes les histoires qu'elle me racontait. J'ai ainsi récolté des informations, des documents d'archives (photographies, bulletins scolaires...) me permettant de mieux orienter mes questions, pour enrichir mes écrits, les compléter, et surtout pour mieux les articuler en vue d'une future installation narrative.



Roux Agathe

Goussainville 2015

Installation, objets récupérés, nouvelles :

La Chaussure, L'Assiette, Le Tourne-disque, Le Polaroid, Le Volant et son Compteur



Roux Agathe

Le(s) Cas Chantal Moneton 2016

Installation documents d'archive, récits et livre d'artiste

La poésie en vers libre se trouve être l'une de mes inspirations les plus récentes, notamment pour le texte plastique de l'Exposition Oubliée ¹.

En mars 2019, mon projet *Objets Oubliés* ^{FIGURE 11} a été exposé au côté d'une performance dansée dans la galerie de l'Université de Saint Denis.

Objets oubliés est né d'une idée simple : prendre des photos de tous les objets oubliés, abandonnés, perdus dans la rue, noter la date, l'heure et l'adresse à laquelle l'objet a été trouvé. Puis les répertorier, tisser des liens entre eux par la carte interactive sur *objetsoublies.fr* et le compte Instagram *@objetsoublie*.

Chacun peut participer à ce projet, interactif et collaboratif, en envoyant les objets oubliés qu'il croise sur son chemin.

Le principe d'écrire la date, l'heure, le lieu, est pour reprendre les mots du photographe Denis Roche, "une épreuve du temps" ². Ces marqueurs temporels et géographiques sont une tentative inespérée d'arrêter le temps, car l'instantané, comme son nom l'indique, n'existe plus dans l'instant qui suit. Légender ces photos c'est une façon de dire : *j'étais là, à ce moment précis et ces objets en sont le témoin*.

Mon intention n'est pas de chercher les anciens propriétaires des objets ou d'en trouver de nouveaux. Ce projet est une invitation à poser le regard sur le monde qui nous entoure, à commencer par ces objets auxquels on ne prête plus attention. Ils sont alors ancrés dans les réseaux via *Instagram* et le site internet.

Cette démarche questionne l'identité et touche l'intime en créant le lien entre les réseaux virtuels, le réseau humain et le réseau territorial. Ce projet suscite les rencontres, l'échange et l'imagination.

1 — *EXPOSITION OUBLIÉE*, Galerie de l'Université Paris 8 Saint Denis, mars 2019, Laure L-Garde et Agathe Rx, commissaire d'exposition Agathe Lorre

2 — PATIENT Brigitte, « *Denis Roche* » *Regardez-voir*, France Inter, URL complète en biblio.

Mon intention n'est pas de chercher les anciens propriétaires des objets ou d'en trouver de nouveaux. Ce projet est une invitation à poser le regard sur le monde qui nous entoure, à commencer par ces objets auxquels on ne prête plus attention. Ils sont alors ancrés dans les réseaux via *Instagram* et le site internet.

Cette démarche questionne l'identité et touche l'intime en créant le lien entre les réseaux virtuels, le réseau humain et le réseau territorial. Ce projet suscite les rencontres, l'échange et l'imagination.

En me proposant d'exposer, Agathe Lorre la commissaire d'exposition et Laure L-Garde la performeuse m'ont poussé à donner un nouveau souffle au projet en montrant son évolution depuis cinq ans.

En effet, le projet *Objets oubliés* était d'abord un projet non-participatif appelé *Itinéraire Oublié*. Il y a cinq ans j'ai commencé à prendre en photo ces objets oubliés dans Paris sans savoir quoi en faire. Après un an je choisis de les répertorier dans un carnet appelé *Itinéraire Oublié*. Ce carnet, je l'imprime vingt fois : un pour chaque arrondissement de Paris et que je les abandonne à leur tour dans la ville, déposé sur un banc, à la terrasse d'un café, sur un part-brise...

A la suite de ce carnet, les gens se sont mis à participer d'eux-même et c'est par la suite que le projet *Objets Oubliés* est né.

Plus tard j'ai été contacté via la plateforme Instagram pour collaborer à un projet d'exposition. Après de nombreuses discussions autour de nos pratiques, Agathe Lorre, Laure L-Garde et moi-même avons décidé ensemble de la scénographie de l'exposition.

Un socle présentant deux carnets : le répertoire *Itinéraire Oublié* et un livret à la fois explicatif et poétique du projet, un deuxième socle au sol entouré de coussins sur lesquels les gens pourraient s'asseoir pour choisir et emporter avec eux un des soixante-quinze objets oubliés imprimés sur des petites cartes, reprenant la date, l'heure et le lieu où l'objet a été trouvé.

A droite, en biais un texte ANNEXE long de 2 mètres, comme planant dans les airs. Ce texte, écrit par mes soins, reprend l'idée de l'exposition oubliée, il fait le lien entre la galerie, la performance et le projet *Objets Oubliés*.

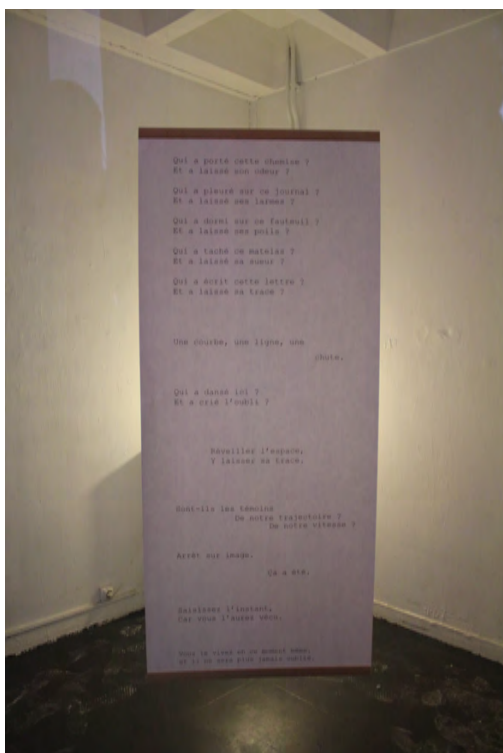
En face, la performance, Laure L-Garde dansant dans une poudre blanche, autour de draps tombant du plafond fait écho visuellement à la longue page du texte plastique. La performance n'a été produite qu'une seule fois, lors du vernissage. Par sa danse la performeuse laisse des traces de son corps via la poudre blanche. Tout comme les objets oubliés, légendés par la date, l'heure et l'adresse, Laure L-Garde, par le biais de cette poudre blanche, nous rappelle le passage de son corps dans la galerie, à sa façon elle nous dit elle aussi : *j'étais là, à ce moment précis et cette poudre en est le témoin.*



**L-Garde Laure
Roux Agathe**
Exposition Oubliée 2019
Vues de l'exposition, Galerie de
l'Université Paris 8 Saint Denis
Performance dansée
poudre blanche et draps
et installation Objets Oubliés :
carnets, photographie à emporter

A la suite de cet événement, la vidéo de la performance est projetée sur les draps blancs descendant du sol, donnant l'effet d'une mise en abîme. Tous les visiteurs sont autorisés à traverser l'espace dans lequel elle a dansé, laissant à leur tour la trace de leurs passages par la poudre blanche. C'est ainsi que, presque malgré eux, les visiteurs nous disent : *moi aussi j'ai été là, et j'ai laissé ma trace.*

De tous mes écrits, ce texte plastique conçu spécifiquement pour l'*Exposition Oubliée et en collaboration avec Agathe Lorre et Laure L-Garde*, est celui qui se rapproche le plus de la poésie, et notamment des poèmes de Blaise Cendrars. Le poète par ses vers libres, revendique sa totale liberté. On retrouve une émancipation des normes de la poésie avec une typographie qui change de caractère comme bon lui semble, des vers décalés qui mettent en valeur certains mots, une syntaxe dite orale, et même des mots inventés. Ici le texte se veut contemporain, il suit à la lettre la réflexion que l'on m'avait faite des années plus tôt : « Tu écris comme tu parles ! ».



Par ce nom respect des règles, le texte s'éloigne encore un peu plus des normes classiques, le visiteur quant à lui s'interroge. Lors d'une nocturne de l'*Exposition Oubliée*, un visiteur est venu me voir un peu contrarié : « J'ai relu votre texte pour vérifier et à chaque fois après un point il y a une majuscule. Pourtant tout à la fin, vous n'en mettez pas. Alors j'ai encore relu les deux dernières phrases du texte. C'est impossible, vous n'avez pas pu faire une erreur, tout est si bien calculé. Alors pourquoi n'avez-vous pas mis de majuscule ici, à la dernière phrase ? »

L-Garde Laure

Roux Agathe

Exposition Oubliée 2019

Vues de l'exposition, Galerie
de l'Université Paris 8 Saint Denis

Texte plastique par Agathe Roux

B. Une écriture sans règle, sans forme

Avec ce texte plastique des Objets oubliés, l'écriture plastique tend à se rapprocher du paroxysme de sa plasticité : c'est-à-dire de son plus haut degrés de malléabilité.

Il semble difficile de ne pas penser à Stéphane Mallarmé, et plus particulièrement à son poème *Un Coup De Dés Jamais N'Abolira Le Hasard*, dans lequel le poète use du vers libre et de tout l'espace de la page. Il parlera parfois de "partition" typographique. Lié à l'essor de l'imprimerie industrielle, Stéphane Mallarmé réinvestit « les valeurs d'image de l'écriture alphabétique, opéré un rapprochement avec le monde idéographique »¹. En jouant avec les blancs et la typographie l'image re apparaît dans l'écriture, par ces blancs il rend visible l'invisible et accède alors à la polysémie, propre à la poésie.

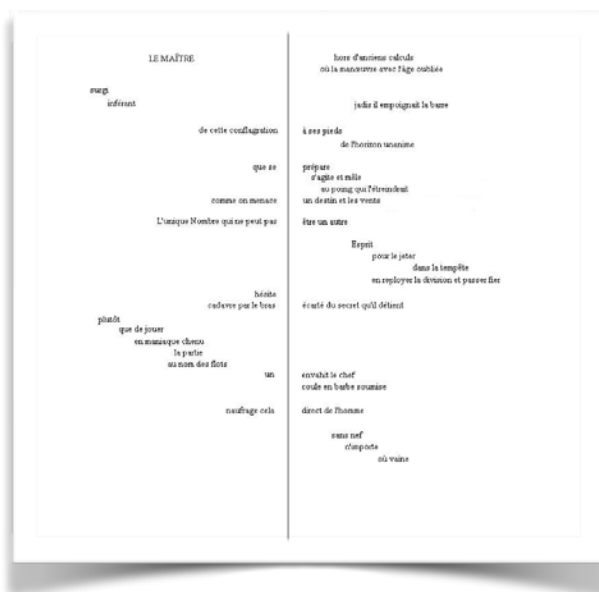
Les blancs permettent de jouer avec les codes de la page imprimée, et concilie une image mentale à la lettre, ainsi les Calligrammes d'Apollinaire seraient l'aboutissement de ce lien renversement, des mots à l'image.

L'écriture plastique, assume ses espaces vides devenant des blancs jouant également avec la ponctuation, un blanc dans une phrase serait l'équivalent d'un long temps de pause, proche de celui de la virgule. Je joue avec l'échelle et avec la distance entre les mots : des blancs se créent, transformant la lecture du texte.

Chez Mallarmé on parlera d'un « expressionnisme typographique privilégiant la majuscule sur la minuscule, la lettre en gras par rapport à la maigre, le romain par rapport à l'italique. »² La page est pour l'écriture ce que la toile est pour la peinture, un espace à voir

1 — ZALI Anne, « La page éclatée : le « Coup de dés » qui bouleverse la page », *Classes BNF - L'aventure des écriture*, URL complète en biblio.

2 — *ibid.*

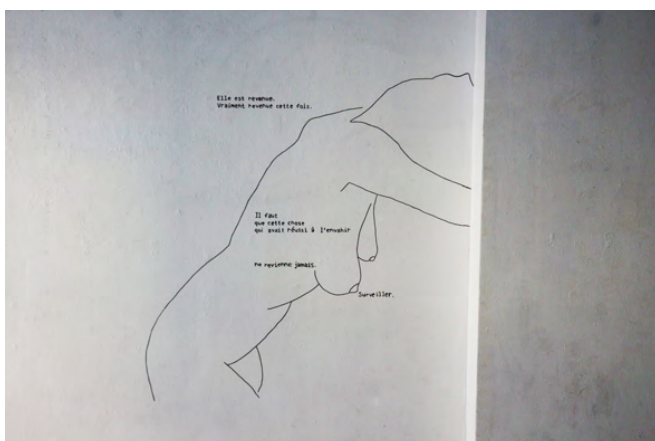


Mallarmé Stéphane
UN COUP DE DES N'ABOLIRA
JAMAIS LE HASARD
 Paris, Éditions de La Nouvelle
 Revue française, 1914

Je travaille toujours mes écrits en ayant à l'esprit une possible installation narrative. Et c'est au regard de cette installation que mon style d'écriture, l'écriture plastique, s'est formée. C'est-à-dire en se confrontant aux arts plastiques et plus particulièrement à des installations qui n'ont aucune limitation de médium, telle que l'installation narrative.

Ma façon d'écrire ne cesse de se transformer, elle n'évolue pas pour chercher à rentrer dans des cases, ni répondre à des règles, au contraire c'est en évoluant que je me rends compte qu'elle ne répond à aucune loi, mis à part peut-être, celle de se transformer selon les histoires que je souhaite raconter.

Entre *Goussainville* FIGURE 8 et le texte des *Objets oubliés*, l'écriture passe de la nouvelle à la poésie, tandis qu'avec *De(seins) et Nudité* FIGURE 10, elle se construit autour du dessin.



Roux Agathe
Des(seins) et Nudité 2016
 Installation
 Dessin muraux au feutre noir

Il est évident que l'écriture s'affirme, et devient assurément une écriture de plus en plus plastique, puisqu'elle est de plus en plus flexible, pouvant passer d'un état à un autre. L'écriture plastique ne répond à aucune structure régulière : les espaces, les retours à la ligne, les majuscules n'obéissent à aucune règle, la mise en page laisse respirer les blancs, les formats classiques de page n'existent plus. Elle use des jeux de mots et des sonorités. Du point de vue du fond, le texte est souvent cohérent, mais il peut aussi ne peut pas l'être, comme dans *Les Gens du 15e* ^{FIGURE 4}.

L'écriture plastique se confronte et s'adapte à différents médiums la rendant tour à tour plus proche de la nouvelle, du journalisme, du roman ou encore de la poésie, et elle en devient même presque à certains moments théâtrale.

Ce travail sur l'écriture m'a permis de me rendre compte que les mots étaient plus que jamais une matière élastique et maniable, au même titre que l'argile, ou la peinture. En effet, les mots comme la glaise peuvent nous permettre de construire n'importe quelle structure qui racontera le récit que son récepteur voudra bien entendre.

L'écriture plastique n'a cessé d'évoluer pendant ces années, et ne cessera encore de se transformer au fil de mon apprentissage et des histoires que je raconterais. Elle se transforme au fur et à mesure des rencontres, mais aussi au fil des installations narratives que je tente de construire.

Après avoir défini et théorisé l'écriture plastique dans ma pratique, de nouvelles questions se posent : comment se fait le passage de l'écriture plastique vers l'installation narrative ? De quelle façon l'écriture plastique trouve-t-elle sa place dans ce type d'installation ? L'écriture n'est-elle pas trop présente ? Quel espace occupe-t-elle ? Quels effets produit-elle ? Comment est-elle perçue ? Comment interagit-elle avec les autres éléments plastiques de l'installation, avec les visiteurs ?

PARTIE 3

I. L'ÉCRITURE PLASTIQUE OCCUPE UNE PLACE DE PLUS EN PLUS IMPORTANTE DANS L'INSTALLATION

L'installation narrative intègre de mille et une façons l'écriture plastique, celle-ci prenant au fur et à mesure de ma pratique une place essentielle dans l'installation. Comment cette écriture plastique s'est-elle fait sa place dans l'installation ? De quelle façon s'est-elle intégrée aux autres techniques d'expression et de représentation ?

A. Intégration de l'écriture : des débuts timides

Au tout début de ma pratique de l'écriture et des arts plastiques, qui deviendront par la suite une seule et même pratique, je n'ose pas intégrer l'écriture dans mes projets, par peur de les rendre trop explicites, trop ludiques. Il me semble que je ne maîtrise pas assez bien les codes de l'écriture pour la laisser suggérer.

Ainsi, mon premier enjeu est d'intégrer du texte dans mes projets artistiques. Je saute le pas avec *Les têtes rouges* ^{FIGURE 7}. Pour ce premier projet, je ne me sers pas encore de mes propres écrits, mais des paroles de la musique *Pilule* de Damien Saez, parce que ce projet plastique m'a directement été inspiré d'une scène vue dans la métro au moment où j'écoutais cette musique (CF CHAPITRE 1 PAGE 27).

Je suis curieuse de voir la réaction des visiteurs par rapport à ces phrases écrites au bas des photos. Est-ce qu'elles vont passer inaperçues ? Les visiteurs vont-ils être interpellés par ces phrases, de la même façon dont je l'ai été ?

Le texte fait son effet, les visiteurs le lisent et s'interrogent à son propos. Je continue mes recherches et mes expériences narratives, et de plus en plus le texte inspire la façon dont je vais composer l'installation. Écriture plastique et scénographie deviennent étroitement liées.

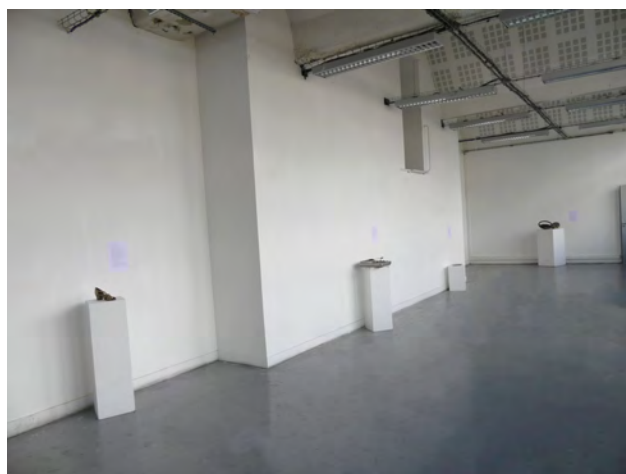
B. Une scénographie inspirée par les textes plastiques¹

Goussainville et Normal : imprégnés de l'investigation

Je découvre quelques mois plus tard Goussainville et son histoire. Pour la première fois, j'écris des nouvelles en vue d'un projet artistique. Celles-ci sont inspirées de mes nombreuses investigations sur le passé de la commune (CF CHAPITRE 2 PAGE 36-37). En effet, c'est grâce aux visites faites dans les maisons abandonnées, aux photos prises dans ces lieux, aux recherches documentaires, aux images retrouvées avant la construction de l'aéroport que j'ai pu vraiment m'imprégner des lieux, et tenter de me mettre à la place de ses habitants pour écrire les cinq nouvelles du projet *Goussainville* FIGURE 8.

On note que ces nouvelles ANNEXE sont, elles aussi, imprégnées de ce travail de recherche, avec par exemple les détails temporels : l'heure et la date précises peuvent nous faire penser à des rapports d'investigation policière ou journalistique, mais aussi le ton du récit, à la fois neutre et précis. On notera également la typographie utilisée : ORATOR STD, imitant l'écriture d'une machine à écrire, utilisée à l'époque du récit.

Les écrits aussi bien que la scénographie de l'installation sont largement inspirés de cette atmosphère de recherches : je choisis de présenter chaque objet référencé dans les nouvelles, sur un socle, comme une preuve, un indice affirmant mes propos. Le texte est imprimé sur un format A4, sur un papier au grammage classique, collé à droite du socle.



Roux Agathe

Goussainville 2015

Installation, objets récupérés, nouvelles :
La Chaussure, L'Assiette, Le Tourne-disque,
Le Polaroid, Le Volant et son Compteur

1 — J'appelle textes plastiques, les écrits qui résultent de l'écriture plastique

A ce moment-là de ma pratique, je vois encore le texte comme un élément plastiquement secondaire : il est peu mis en valeur, et je ne réalise pas encore toutes les possibilités qui s'offrent à moi.

Je choisis une scénographie simple, des murs et des socles blancs, un sol gris : encore une fois, on retrouve le côté légèrement lugubre de l'investigation policière. Si la scénographie est sobre, c'est aussi pour ne pas disperser le visiteur, afin de l'inviter à lire les nouvelles.

Une fois mon écriture assumée, je me lance dans un nouveau projet, celui de Chantal Moneton. Mes questionnements s'élargissent : je m'interroge sur l'intégration plastique de l'écriture. Au même titre que l'on se demande quel papier on va utiliser pour dessiner ou sur quel format va-t-on tirer des photographies, je me questionne sur la typographie de mon texte, sur la taille des caractères, mais aussi sur le type de papier, le format de page.

Le projet *Le(s) Cas Chantal Moneton* ^{FIGURE 6} est l'expérimentation de toutes ces interrogations. Après de nombreuses discussions avec Chantal, me racontant les souvenirs de son enfance, je note comme à mon habitude tout ce qu'elle me dit dans mon téléphone. Plus tard elle m'ouvre sa malle à souvenirs remplie de documents d'archives : des photos, des bulletins de notes, des lettres, etc. Ils semblent témoigner de tous les récits entendus. Je m'interroge sur la façon de faire le lien entre ces différents éléments. Je décide alors de concevoir un livre, mais en le concevant je m'éloigne naturellement de la mise en pages classique des romans et me rapproche d'une conception beaucoup plus plastique.

Je réutilise la typographie ORATOR STD, j'utilise plusieurs caractères, le texte peut être écrit en miroir, parfois il est d'une opacité très faible, à certains moments, *il tombe* au bas de la page, et joue avec les documents d'archives soigneusement scannés. J'essaie d'utiliser tout le potentiel des pages, des images et des mots. Puis, vient la question de la présentation : au milieu d'une pièce ? Sur un socle ? Je ne trouve pas l'idée assez convaincante, comme si le livre allait perdre de son intérêt, de sa puissance, perdu au milieu d'une pièce.

Je me demande alors : pourquoi ne pas étendre ce livre à l'ensemble de la pièce ? Créer un endroit qui serait une sorte de zoom, d'agrandissement sur le livre. Jouer avec les murs de la pièce comme je joue avec les pages du livre, comme une sorte de livre à échelle humaine. De façon assez contradictoire, je tente de sortir du livre, et pourtant, j'y reste très attachée.

En effet, je choisis d'imprimer mes textes en A0 comme par opposition au format du livre de poche, j'utilise une police qui s'éloigne de celle des romans se rapprochant de celle des machines à écrire, mais pourtant, je conserve encore la page, le papier, l'impression, et des dimensions certes plus grandes qu'un livre, mais qui restent néanmoins des formats classiques d'impression (A0, A3, A2...)



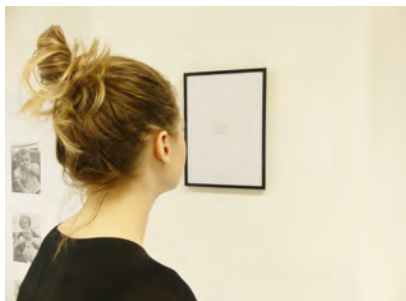
Roux Agathe

Le(s) Cas Chantal Moneton 2016

Installation documents d'archive, récits et livre d'artiste

L'installation *Le(s) Cas Chantal Moneton*, ce sont les souvenirs de son enfance avec quelques retours vers le présent. A travers ses souvenirs elle raconte l'histoire de la famille Moneton, de ses parents Suzanne et André, mais aussi de ses frères et soeurs Maddy, Françoise, Brigitte, Mimi et Jean-Noël. La taille de la police et le format de la page changent d'une histoire à l'autre, peut-être selon les différentes émotions qui traversent les propos de Chantal ? En effet, on peut noter que toutes les pages sont collées aux murs excepté une, encadrée, et c'est aussi la seule imprimée au format A4. Ici, le format A4 n'est pas le fruit du hasard comme pour *Goussainville* ^{FIGURE 8}, ce format dit classique a été choisi et réfléchi : il m'a semblé que ces propos-ci, étaient les plus intérieurs de tout ceux que j'avais pu entendre jusqu'à présent.

En les encadrant, je souhaitais de façon métaphorique les préserver, avec une certaine préciosité. Par le format bien plus petit que les autres et la taille de police presque illisible, le visiteur est forcé de se rapprocher de très près, de prendre le temps de le déchiffrer et de s'arrêter surement plus longtemps.



Roux Agathe
Le(s) Cas Chantal Moneton 2016
Installation documents d'archive, récits et livre d'artiste

Quelle mise en pages, pour quelle histoire ? Quel caractère pour raconter une histoire qui nous émeut ? Quel caractère pour celle qu'on raconte avec distance ? Le caractère de la police est visuellement et métaphoriquement la voix de Chantal Moneton.

***Les Gens du 15* imprégné du texte théâtral**

La façon dont j'ai rencontré les hommes et les femmes du projet *Les Gens du 15* FIGURE4, était très théâtrale. Concentrée sur mon ordinateur, buvant un café dans une brasserie du quartier, je ne prêtais aucune attention à ce qui se passait autour de moi. Tout à coup, l'homme assis à côté de moi s'est mis à parler. Je ne le savais pas encore mais c'est celui que je nommerais Alexis Lourmel pour ma future installation. Lorsqu'il parlait j'avais l'impression d'entendre un monologue de l'absurde, et il m'a fallu quelques minutes pour réaliser que c'était à moi qu'il s'adressait.

Après cette première rencontre soudaine, je venais travailler dans les lieux publics du 15e arrondissement avec beaucoup plus de curiosité. C'est comme si j'ouvrais enfin les yeux sur tous ces gens qui m'entouraient. Tous ces lieux que je n'avais vu jusqu'à présent que comme de simples commerces de quartier, devenaient alors des scènes de théâtre dont je semblais être la seule spectatrice, et dans lesquels jouaient de formidables comédiens. Sans m'en rendre compte, les notes que je prenais étaient imprégnées de ce sentiment, proche du genre théâtral, je notais les noms des personnages, leurs paroles prononcées, et quelques notes semblables à des didascalies (informations sur leurs gestes, leurs intonations de voix...).

Ma première idée plastique pour cette installation était des rouleaux de calques. Lorsque j'entendais ces gens j'imaginai dans mon esprit des petits dessins relatifs à ce qu'ils me racontaient.



**Roux Agathe,
*Les Gens du 15***

2018-2019

Installation, techniques mixtes : dessin sur rouleau de calque, performance de Camille Roux et Audrey Muller

Lorsque Lucette Balard parlait de sa mammographie, j'imaginai un amas de seins, et tandis qu'Alexis Lourmel me parlait de cigarettes, des croquis de tabac se répandaient dans mon esprit. Par le calque j'ai pu mêler ces images inspirées de leurs discours et les mots qu'ils prononçaient, comme si mon imaginaire et la réalité entremêlés, se déroulaient sous mes yeux.

D'une certaine façon, le rouleau représente leurs vies, dont je n'avais aperçu qu'une partie, qu'un instant, et c'est pourquoi dans cette installation je décide de n'ouvrir que partiellement ces rouleaux, les visiteurs ne pouvant percevoir qu'un fragment.

Plus tard je décide de retravailler cette installation, dont il semblait manquer une part de théâtralité. C'est pourquoi j'ai eu l'idée de faire intervenir deux comédiennes, pour re créer cette expérience théâtrale au cœur de l'installation dans laquelle seraient exposés les rouleaux de calque.

L'installation est exactement la même que la première fois, mais tout à coup, une jeune femme, présente parmi les visiteurs, se met à parler. Elle nous regarde. Ses propos sont peu cohérents.

Elle nous saisit et nous interroge. Qui est-elle ? Elle se tait. Puis quelques secondes de blanc, et une autre jeune fille, présente parmi les visiteurs elle aussi, prend le relais. A son tour elle nous regarde, et nous parle. Devons-nous lui répondre ? Pouvons-nous lui répondre ?

Pour travailler la performance avec ces deux comédiennes, je leur ai expliqué et montré ce nouveau genre littéraire qu'est l'écriture plastique. Nous avons réfléchi ensemble à la façon dont elles pouvaient faire entendre ce genre. Nous avons procédé sous forme de mots-clés, pour donner le ton à leurs performances, ceux-ci étaient : silence, regard et théâtralité.

Une nouvelle fois dans mes projets, je place le visiteur face à une interrogation, propice à imaginer. La performance est une nouvelle façon d'interroger le rôle de l'écriture dans le champ artistique contemporain et de se questionner sur la spacialisation du récit. En effet, avec le jeu des jeunes filles, les mots de l'écriture plastique ne se cantonnent plus aux livres, à la page et aux murs. Les mots traversent la pièce, s'y installent par leur façon de performer. Elles ne sont pas des médiatrices, mais oscillent entre théâtre et performance. Elles sont les performeuses de la spacialisation de l'écriture, en effet ce sont elles qui spacialisent le récit, par leurs gestes, leurs regards, leurs voix et leurs silences. Par leur performance, le récit est propulsé dans le réel et c'est ainsi qu'il invite tout spectateur à s'interroger et à imaginer.



Roux Agathe

Les Gens du 15 2018-2019

Installation, techniques mixtes : dessin sur rouleau de calque, performance de Camille Roux et Audrey Muller

II . DE LA REPRÉSENTATION DE L'INTIME VERS UN RÉCIT SPACIALISÉ

A. Un récit intime au coeur de l'installation narrative

Ces histoires futiles et parfois très intimes se retrouvent tout à coup imprimées sur grand format, placardées et exposées. Face à mon travail, au milieu de cette pièce, une nouvelle question théorique naît : comment représenter l'intime ? Peut-on représenter l'intime ? Quel effet produit cette scénographie, cette composition de l'espace ?

*Les arts sont hantés, irrigués, et motivés par la question de l'intime.*¹ Etymologiquement, ce terme d'intime renvoie au superlatif du plus intérieur, du plus profond. Dans *Le(s) Cas Chantal Moneton* FIGURE 6, je me suis risquée à montrer cet intime : cette zone du privé, c'est-à-dire les souvenirs d'enfance de Chantal, qui font irruption dans la zone publique : l'espace d'exposition. Nous sommes bien dans l'intime : une partie *d'un dedans* émergeant dans *un dehors*. Et lorsque je mets en oeuvre ce récit intime, je touche au fragment et à l'ellipse : un morceau ne peut exister sans un manque. Ces notions sont, selon moi, propres à l'intime, et étroitement liées au-dedans et au dehors. En effet, l'histoire de l'art en témoigne : Francis Bacon par la peinture fait surgir l'intime en fragmentant son visage dans ses autoportraits, il joue entre l'espace du dehors et du dedans par la facture de sa peinture, par l'épaisseur de sa pâte. Lucian Freud effectue un travail similaire dans ses autoportraits : en mêlant dessin et peinture, c'est comme s'il révélait certaines parties de son visage, comme s'il ouvrait un peu de son dedans au dehors.



Francis Bacon Gauche

Autoportrait, 1971

Huile sur toile, (35,5 x 30,5 cm)

Centre Georges Pompidou, Paris

Lucian Freud Droite

Autoportrait inachevé, 1956

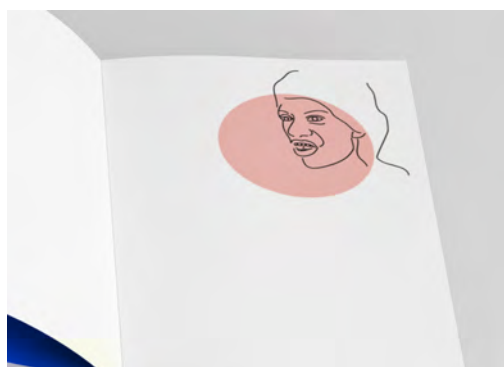
Huile sur toile, (35,6 x 30,6 cm)

1 — TATOT Claude-Hubert dans *Vivre l'intime dans (l'art contemporain)*, sous la direction de Diane Watteau, Paris, Thalia, 2010.

B. Des fragments et des ellipses surviennent de la transcription et de la scénographie

La naissance de l'ellipse et du fragment

Comme on peut s'en rendre compte avec la section *Aïda dansai* FIGURE 10, l'écriture plastique était d'abord ce que j'appelais une transcription de rencontre (CF. CHAPITRE 2 PAGE 33). Un jour, j'ai fait lire une de mes notes à quelqu'un qui avait vécu la même scène que moi, elle m'a dit « C'est étrange, je n'ai pas l'impression d'avoir entendu tout ça, c'est comme si on était au même endroit avec la même personne, mais que l'on était d'un bout à l'autre de la pièce, que tu avais vu une facette et que j'en avais vu une autre ». Sa réaction a fait naître en moi de nouveaux questionnements : ce que j'appelais transcription, était-ce simplement ma propre vision, ma propre façon d'entendre leurs discours ? A quel point ma façon d'écrire transformait ce discours ? A quel point le réel pouvait-il être si proche de la fiction ? L'intégration de ces récits dans l'installation narrative ne faisait qu'accroître mes interrogations.



Roux Agathe
Les Corps Habités 2015
 Livre d'artiste

J'ai décidé de poursuivre ces recherches dans mes productions et ma façon d'écrire s'est renouvelée. Petit à petit, des ellipses se sont créées. Je ne cherchais plus à tout dire, à partir de mon récit de base, je choisis de n'en révéler que certaines parties : des premières ellipses narratives se créent.

Parallèlement, je réalise que c'est en voulant transcrire des histoires par le biais de différents modes d'expression et de représentation que je crée des fragments et des ellipses. En effet, pour composer et articuler les éléments entre eux (photographies, écriture plastique, objets, vidéos, documents d'archives etc.) je les fragmente, et crée des ellipses.

Les fragments et les ellipses des installations narratives - quelques exemples

Dans mes installations narratives, on peut se questionner sur ces fragments et ces ellipses.

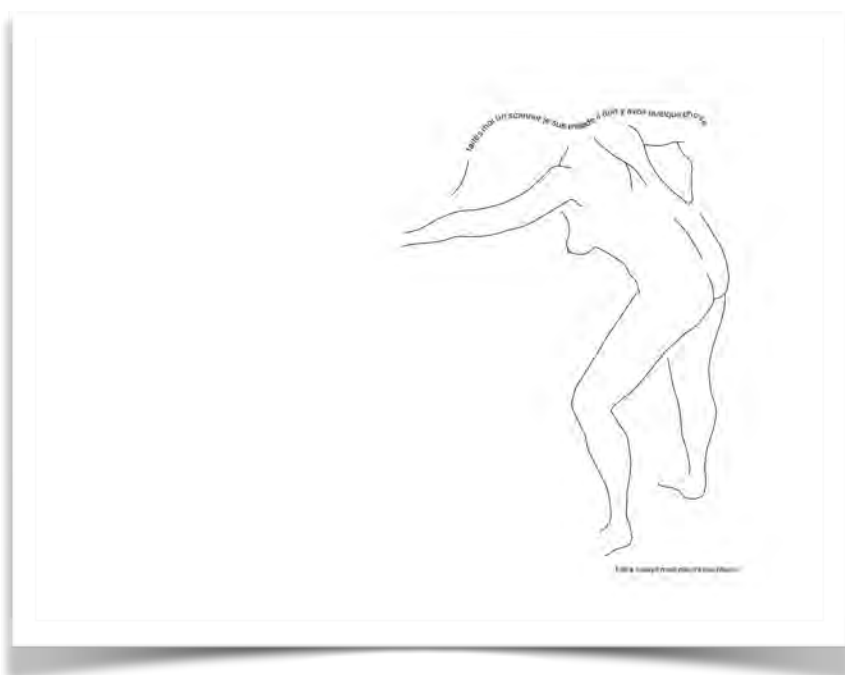
Je produis quelques mois après *Le(s) Cas Chantal Moneton, Des(seins)et Nudité* FIGURE 10. On entre dans une pièce éclairée par la lumière du jour, sur les murs blancs est dessiné, plusieurs fois, au feutre noir, un corps féminin aux traits nets et précis, auquel se mélangent quelques phrases énigmatiques. Le corps s'adapte à l'architecture de la pièce, il utilise les recoins, les hauteurs, mais aussi sa couleur blanche.

On peut percevoir des ellipses du dessin. Que voit-on de ce corps finalement ? Tout d'abord assez de lignes pour y voir un corps féminin nu en mouvement : un peu plus qu'une silhouette, on perçoit sa morphologie qui semble jeune : un corps vif, solide. Cependant, on ne peut qu'imaginer son visage jamais clairement représenté, tout comme le grain de sa peau, la texture de ses cheveux, l'apparence de ses mains ou encore la couleur de ses yeux... De ce corps, on ne peut dissocier les mots, mêlés aux courbes féminines. Ces mots forment des phrases. Sont-elles liées les unes aux autres ? Forment-elle un tout ? Qu'est-ce qui les relie mis à part les traits de cette femme ?

Nous sommes face à un fragment d'histoire. « *Faites moi un scanner, je suis malade, il doit y avoir quelque chose* » qui parle ? La femme dessinée ? « *Surveiller* » écrit au bout de son sein, que doit-on surveiller ? « *A toi la victoire, moi le tyran* » Est-ce un hommage ? N'existe-t-il que deux protagonistes dans cette sorte de récit absurde ? Un tyran et une victoire ?

Ensemble, ces fragments et ces ellipses font corps.

Parallèlement, les phrases et les dessins sont construits de la même façon : je travaille toujours mes écrits par ordinateur et jamais à la main, tout comme mes premiers dessins ont été faits sur des logiciels d'illustration. Ma formation de plasticienne m'a poussée à revenir, petit à petit, au papier et au crayon, mais l'influence de ces logiciels a marqué non seulement ma façon de dessiner mais aussi d'écrire.



Roux Agathe
Des(seins) et Nudité 2016
Dessin préparatoire sur ordinateur

Avec les logiciels d'illustration, le trait est net et propre, pas de coulure, pas de rature : le trait est franc, et régulier. Ces logiciels de création fonctionnent avec des calques, qui sont les différentes couches contenant un élément du dessin : par exemple, sur le calque 1, je dessine les yeux, sur le calque 2 le contour de visage, etc. Je peux donc masquer et faire ré-apparaître certains calques très rapidement, et en jouant avec ces calques, je me suis rendue compte que certains traits n'étaient pas utiles et n'empêchaient pas sa lecture. Ma pratique du dessin est alors née : pratique sobre dont les traits sont nets et utiles, un dessin presque schématique, voire sommaire.

C'est de la même façon que les mots du texte sont pensés, et que des ellipses sont créées : elles omettent un ou plusieurs mots dans une phrase, un ou plusieurs éléments dans un récit, le tout reste cependant compréhensible. Ces phrases peuvent ressembler à de curieuses pensées, des songes confus. Les réflexions de notre esprit, ne sont-elles pas ce que nous possédons de plus intérieur, *de plus dedans* ? Ici, le dedans se retrouve à la fois fragmenté dans l'architecture, avec une certaine pudeur, formée par des manques : des ellipses.

De la même façon que nous qualifions la narration de fragmentaire et les dessins d'elliptiques, nous pouvons aussi considérer qu'il existe des ellipses de narration et des fragments de dessin. En d'autres termes, les fragments peuvent aussi bien être vus

comme des ellipses aussi bien que les ellipses peuvent être vues comme des fragments. Le fragment nourrit l'ellipse et inversement : les deux s'entremêlent aussi bien plastiquement que narrativement.

Ainsi nous pouvons noter plusieurs types de fragmentation : la fragmentation de la narration créant des ellipses du schéma narratif, mais aussi une écriture fragmentaire qui omet des mots, des phrases et enfin une fragmentation du récit qui disperse les éléments du récit à travers l'écriture et les autres éléments visuels composant l'installation.

Comme on a pu le remarquer dans *De(seins) et Nudité* ^{FIGURE 10} et *Le(s) Cas Chantal Moneton* ^{FIGURE 6} : d'une installation à une autre, d'une scénographie à une autre les ellipses et les fragments prennent des formes différentes.

D'autre part, dans les installations narratives et dans leurs scénographies, il est incontestablement question d'intime : d'un *dedans* dans un *dehors*, de fragments et d'ellipses.

Le dehors, c'est l'espace d'exposition, cet espace qui s'offre à tous les visiteurs et qui sollicite entièrement le corps et le regard. Le dedans, c'est l'histoire que je vous raconte, la petite mémoire (CF. INTRODUCTION) d'un homme, d'une femme. L'installation narrative en liant ce dehors et ce dedans fait naître l'intime et la met en lumière. Cependant je ne parlerais pas d'extime. Serge Tisseron écrit : « Je propose d'appeler "extimité" le mouvement qui pousse chacun à mettre en avant une partie de sa vie intime, autant physique que psychique. [...] Il consiste dans le désir de communiquer sur son monde intérieur. » ¹ Cette notion d'extime est notamment visible à travers le travail de Sophie Calle, puisqu'elle joue avec sa propre image. Elle choisit, cadre, et même parfois créer ce qu'elle souhaite nous montrer de sa vie. Elle parlera d'ailleurs d'une dimension cathartique dans sa pratique : « Les moments heureux je les vis, les malheureux je les exploite » ².

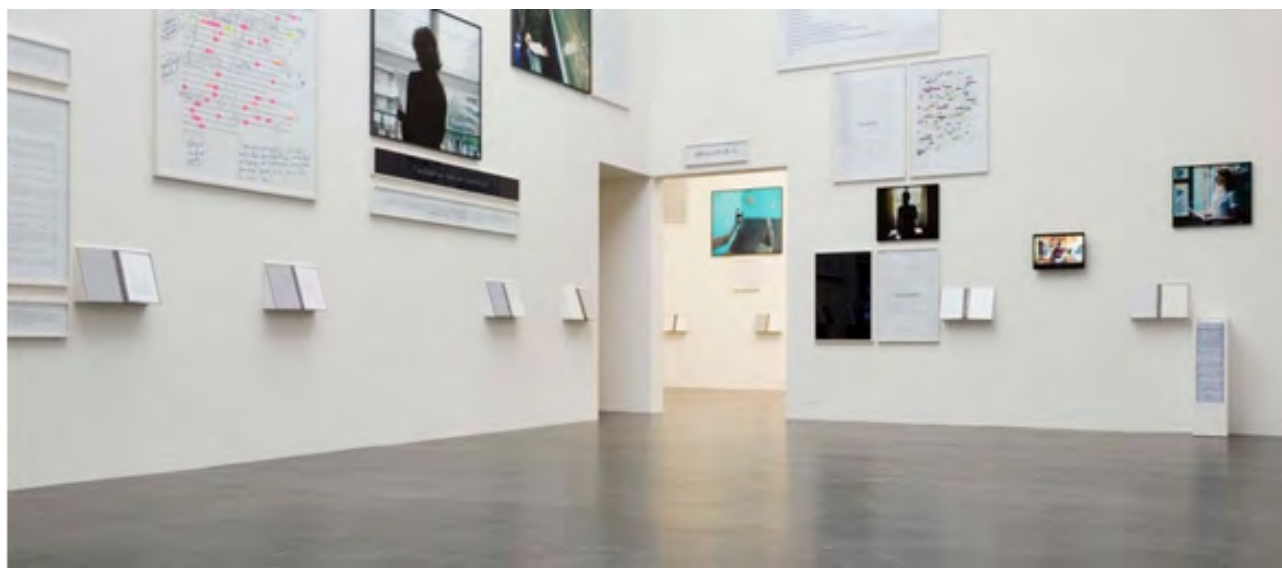
1 — TISSERON Serge, *L'intimité surexposée*, Paris, Ramsay, 2001.

2 — CLAY MENDOZA Victoria, Sophie Calle, *Sans titre*, 52 minutes, Folamour Productions, 2012.

On peut penser particulièrement à son projet « Prenez-soin de vous », dans lequel elle donne accès à son intimité jusqu'à faire intervenir le spectateur, qui n'est plus qu'un simple regardeur mais un interprète se ré-appropriant alors l'intime de Sophie Calle.

Voici la présentation que fait l'artiste dans son projet :

*“J’ai reçu un mail de rupture. Je n’ai pas su répondre.
C’était comme s’il ne m’était pas destiné.
Il se terminait par les mots : Prenez-soin de vous.
J’ai pris cette recommandation au pied de la lettre.
J’ai demandé à cent sept femmes – dont une à plumes et deux en bois –,
choisies pour leur métier, leur talent, d’interpréter la lettre sous un angle
professionnel.
L’analyser, la commenter, la jouer, la danser, la chanter.
La disséquer. L’épuiser. Comprendre pour moi.
Parler à ma place.
Une façon de prendre le temps de rompre. A mon rythme.
Prendre soin de moi.”*



Calle Sophie

***Prenez soin de vous* 2007**

106 éléments :

7 films, 33 films et photos, 57 photos et textes, 6
grands textes papiers, 5 petits films et photos
Vue du Pavillon Français, 52e édition de la
Biennale de Venise 2007

Contrairement au travail de Sophie Calle, les histoires intimes que je raconte ne sont pas les miennes. Ce ne sont pas les auteurs de ces histoires qui les écrivent et qui les propulsent dans la sphère publique mais moi-même : artiste plasticienne. Ainsi leurs petites histoires traversent mes mains pour sortir de la sphère de l'intime, c'est pourquoi il me semble que l'extime ne fait pas partie de mon travail.

La scénographie des installations narratives, si différentes puissent-elles être de l'une à l'autre, joue avec les fragments et les ellipses et produit ainsi ce que j'appelle un récit spacialisé. Scénographie et spacialisation sont donc distincts : la spacialisation du récit serait l'effet produit pas la scénographie.

Ainsi nous pouvons nous demander : comment définir cette spacialisation du récit ? Dans quel espace prend-t-elle sa forme ?

III . LA NAISSANCE DU RÉCIT SPACIALISÉ

A. Retour sur les termes fondateurs de ma pratique artistique

Après ces différents raisonnements autour de ma pratique, nous avons pu noter plusieurs termes qui en découlent et qui en sont le fondement. Avant de définir plus précisément le nouveau terme : récit spacialisé, il me semble judicieux, de re-situer les termes développés précédemment pour mieux comprendre leurs articulations.

Tout d'abord, le terme d'**installation narrative** (CF. CHAPITRE 1) : c'est le terme employé pour parler de mes productions. Ce type d'installation est définie comme l'espace d'exposition, jusqu'à présent une pièce aux murs blancs, dans laquelle je raconte une histoire, une suite de faits, d'actions ou d'événements par le biais de différentes techniques d'expression et de représentations, seule l'écriture est commune à toutes les installations narratives. On parle bien d'installation narrative, qui vient du mot narration, c'est-à-dire une façon de raconter une intrigue, une histoire, un récit.

Cette écriture, présente dans chacune de mes installations narratives, je l'appellerais plus distinctement **écriture plastique** (CF. CHAPITRE 2). Elle se définit comme un genre expérimental ne suivant aucune règle stricte. Elle s'inspire de différents genres littéraires (écriture journalistique, écriture automatique, nouvelle, poésie, écriture théâtrale, forme brève, roman graphique) et s'amuse parfois à mixer ces genres entre eux donnant lieu par exemple dans *Les Gens du 15* ^{FIGURE 4} à des formes que l'on pourrait qualifier de théâtre-graphique, s'inspirant à la fois de l'écriture théâtrale et de celle du roman graphique.

De la même façon que le genre poétique produit des poèmes, l'écriture plastique donne lieu à des **textes plastiques**. Ces textes naissent, d'une histoire que l'on me raconte, d'une situation vécue, d'une conversation entreprise, de paroles entendues par hasard, et prennent leur première forme dans les notes de mon téléphone portable.

L'écriture plastique est un travail préparatoire à une installation narrative. Celle-ci l'intègre entièrement ou partiellement dans sa production finale sous différentes formes pouvant s'apparenter à des mails, des livres, des affiches, des performances théâtrales, des poèmes, des nouvelles, des écritures murales, des citations, etc.

Comme certaines installations contemporaines, l'installation narrative invite à un parcours, un cheminement qu'on appelle **scénographie**. Dans l'installation, la scénographie est largement inspirée et imprégnée du ou des texte(s) plastique(s) (CF. CHAPITRE 3 PAGE 57), de la même façon qu'au théâtre antique le scripte dicte l'espace et le jeu des comédiens. Cependant, ce lien entre le texte plastique et la scénographie est moins rigoureux qu'au théâtre antique.

Dans l'installation narrative, la scénographie articule les différents éléments entre eux, c'est-à-dire des volumes, des objets, des couleurs, des lumières, des écrits, des dessins, des images fixes ou en mouvements, pour raconter une histoire. Dans l'installation narrative, la scénographie artistique serait ainsi un type de mise en scène où les techniques artistiques dont principalement l'écriture plastique cherchent à représenter l'homme, sa nature humaine, le monde dans lequel il vit comme un témoignage de notre époque.

Dans l'articulation des éléments les uns avec les autres, je crée des fragments et des ellipses (CF. CHAPITRE 3 PAGE 64-65).

Au coeur de cette scénographie naît un nouveau terme, celui de **récit spacialisé**. En voulant raconter une histoire en articulant différents techniques et moyens d'expression plastiques et artistiques, je produis une scénographie composée de fragments et d'ellipses faisant naître ce récit. La définition du récit spacialisé serait une intrigue dont la narration prend place à la fois dans chacun des éléments plastiques mais aussi par le déplacement du corps des visiteurs.

Nous pouvons nous interroger : comment le récit se développe-t-il dans l'espace ? Au sein de l'installation narrative, à travers quels espaces le récit peut-il vivre ? Comment le visiteur peut-il, dans l'installation, produire un récit spécifique à son déplacement ?

B. Deux espaces pour la spacialisation du récit

Un récit spacialisé par l'installation

Au fur et à mesure de mes installations et de mes expérimentations, le récit n'est plus uniquement lisible par l'écriture, le récit vit dans chacun des éléments plastiques de l'installation, chaque élément plastique apportant un élément du récit. C'est par l'articulation de l'espace avec les dessins, les photographies, les vidéos, que se forme l'intrigue.

C'est avec *Normal* ^{FIGURE 5} que le terme prend forme pour la première fois, je réalise que la scénographie joue un rôle crucial dans mes installations : puisque c'est elle qui permet la spacialisation du récit. Mes installations racontent une histoire, narrent par la scénographie, c'est-à-dire par la composition des éléments entre eux et non plus seulement par le texte. C'est d'ailleurs une part importante de mon travail sur l'écriture plastique : savoir suggérer, ne pas trop en dire, pour mieux faire corps avec les autres éléments plastiques.

Dans ce projet, les enjeux sont multiples : comment transposer une atmosphère ? Quels moyens d'expressions choisir pour créer une atmosphère ? Ici, ce n'est pas un mais quatre textes plastiques qui font naître *Normal*. Comment intégrer quatre textes dans une même installation ? Comment montrer l'enchevêtrement de ces textes entre eux ?

Je choisis de présenter trois livres pour les trois premiers textes dont le titre est *Auntie*, *Masi*, *Girls* ANNEXE. Le livre est pensé comme une nouvelle architecture que je peux modeler comme bon me semble, il est une structure, un cadre sur lequel je peux m'appuyer pour composer. J'utilise la transparence des pages, le grammage de la feuille, le pli centrale, je le tourne et retourne dans tous les sens.

De plus il ne fonctionne pas seul, il fait corps avec le socle sur lequel il est posé, il devient bien plus qu'un livre, il est l'élément d'une structure. Les trois structures composées à chaque fois d'un livre, d'un socle et d'un dessin représentent les trois personnages du récit.

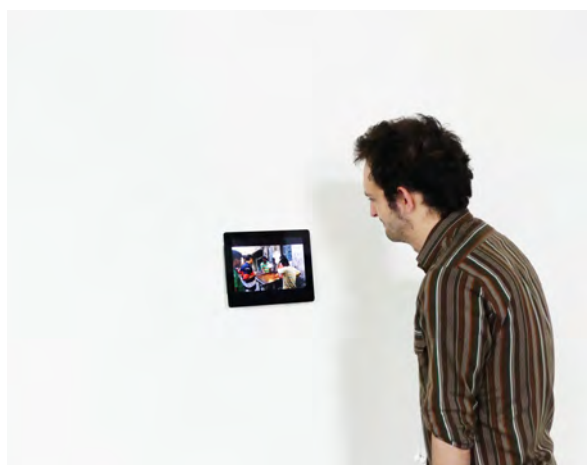
Le visiteur peut feuilleter le livre et entrer dans l'histoire de chacun des personnages : métaphoriquement et plastiquement le visiteur est invité à lire en lui.

Ensuite j'ai pensé au cadre, au décor dans lequel faire vivre ces personnages. Ce décor c'est Calcutta, qui se trouve être le titre et le thème du quatrième texte, dans lequel je décris l'ambiance de ce décor, ses odeurs, ses couleurs, ses bruits, ses habitants et la façon dont la ville se réveille chaque matin. La voix off intégrée dans la vidéo serait une forme de narrateur.

Il m'a semblé que le son et les images en mouvement seraient la meilleure façon de faire vivre aux visiteurs cette atmosphère mais aussi d'englober, d'immerger les trois personnages de ce récit.

Par *Normal*, on comprend alors comment le récit se développe dans l'espace : les socles sont les personnages, les livres sont les péripéties du récit, la vidéo : le décor et l'atmosphère à la fois visuelle et sonore, enfin la voix off est le narrateur.

Ainsi la scénographie rassemble et articule ces fragments et ces ellipses plastiques et narratifs dans l'espace de l'installation et ce sont aux visiteurs de recomposer les morceaux.



Roux Agathe

Normal 2017

Installation, techniques mixtes : dessins, livres d'artiste, vidéo

Un récit spacialisé par l'imaginaire du visiteur

- Le fragment et l'ellipse ouvrent l'imaginaire du visiteur

Comme nous avons pu le voir, dans la première partie de ce chapitre (CF. CHAPITRE 3 PAGE 65), mes installations sont faites de fragments et ainsi d'ellipses. Il me semble que ce sont ces fragments et ces ellipses qui ouvrent des interstices pour l'imaginaire du visiteur et font naître dans leur esprit un récit propre à chacun d'entre eux.

Nous pouvons alors nous demander de façon globale pourquoi et comment ces fragments et ces ellipses peuvent éveiller leur imaginaire ?

Par définition, le fragment est un morceau, une brisure, une partie dont le tout a disparu, est ailleurs, n'est plus là ou du moins pas encore. Fragment vient du latin fragmentum, de fragmen qui signifie fragment, débris, accompagné du suffixe -um, et signifie quelque chose qui est brisé cassé.

En allemand, on emploie le mot fragment, mais aussi le mot bruchstück qui désigne le fragment, mais aussi le morceau. Le morceau est plus consistant, le mot fragment prend alors son autonomie, le fragment est suffisant.

Les frères Schlegel vont dans ce sens lorsqu'ils disent « Pareil à une petite oeuvre d'art un fragment doit être totalement détaché du monde environnant, et clos sur lui même comme un hérisson.»¹

Dans cette formule on retrouve l'idée que le fragment est plus qu'une forme brève, il est comme une métonymie : une partie se prenant pour un tout. Le fragment est un microcosme artistique, un petit monde à part entière, il est auto-suffisant.

1 — SCHLEGEL Auguste et Frédéric, Athenaeum, fragment 206, 1798.

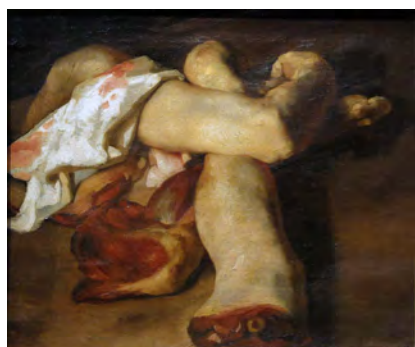
« Le fragment est éclat, brisure, il porte en lui son unicité, sa singularité en même temps qu'il est la pièce d'un ensemble secret, d'un assemblage invisible. Il est partie, fait oeuvre d'harmonie, et celle-ci n'est en aucun cas un résultat, ni le fruit d'un équilibre conçu comme une symétrie ni même une dialectique, mais plutôt, un événement, un surgissement, la surprise de l'étrangeté du monde. Il est étonnement en puissance. Autrement, l'art serait inoffensif »¹

Théodore Géricault peint *Les Fragments anatomiques*² en préparation du *Radeau de la Méduse*³. Il peint des morceaux de jambes, de bras, de pieds, des cadavres. Il met en scène ces morceaux, ce n'est pas qu'un simple travail préparatoire. Ce travail a un double sens, à la fois préparatoire et à la fois composition à partir de restes de corps.

On retrouve dans le fragment l'idée d'autosuffisance : l'oeuvre ne peut être qu'un ou plusieurs morceaux qui se suffisent à eux-même.

Cependant, il existe une tension entre le morceau et le tout : le morceau fait appel au tout, et c'est de cette tension que naît l'ouverture : « Pour que quelque chose surgisse, ne faut-il pas du boiteux, du bancal, des anomalies, des rencontres sans conclusion ? »⁴

En effet le fragment permet d'imaginer le tout, d'interroger celui qui le voit, sur ce tout inconnu. S'il y a un fragment c'est qu'il existe d'une certaine façon un manque que j'appellerais ellipse. Ici, avec les fragments anatomiques de Théodore Géricault, on peut se demander où est le corps, à qui appartient ce pied ? Le pied est le fragment, tandis que le corps est l'ellipse et les deux ne peuvent être pensés l'un sans l'autre.



Théodore Géricault
Fragments anatomiques 1816-1817
 Huile sur toile, 52 x 64 cm
 Musée Fabre, Montpellier

1 — CLAUZADE Marie, « *L'art, le fragment ou l'épreuve de l'inextricable* », Montpellier, 2013.

2 — GÉRICault Théodore, *Le radeau de la méduse*, 1818-1819, peinture à l'huile, toile sur bois, 491x716 cm, Musée du Louvre, Paris

3 — GÉRICault Théodore, *Fragments anatomiques*, 1816-1817, huile sur toile, 52x64 cm, Musée Fabre, Montpellier

- Le visiteur recompose un récit par son déplacement à travers ces éléments à la fois elliptiques et fragmentaires

Pour mieux comprendre nous pouvons reprendre l'exemple du projet *Normal*. Nous venons de voir que par la scénographie, *Normal* déconstruit le squelette narratif classique à travers les différents éléments plastiques fragmentaires et elliptiques (socle, livre, dessin, vidéo, son). La question serait alors comment, à travers le déplacement du visiteur, celui-ci reconstruit un récit qui lui est propre ?

Comme nous le savons, dans cette installation le visiteur est complètement libre de vagabonder comme bon lui semble, de s'attarder plus ou moins sur les éléments plastiques qui lui sont proposés.

Si par exemple, le visiteur ne lit pas les livres d'artistes, et s'attache principalement aux visuels (photographies, dessins, vidéo), l'histoire qu'il pensera avoir découverte sera bien différente de celle perçue par un autre visiteur qui se serait attaché à d'autres éléments de la pièce.

Ainsi, à travers les installations narratives il existe plusieurs récits possibles, récits qui sont spacialisés par le déplacement et par la lecture du visiteur. Avec *Goussainville* par exemple on peut distinguer différentes façon de se déplacer.

Goussainville FIGURE 8, à sa manière, casse également ce schéma littéraire rendant une lecture plus souple, qui s'adapte au corps du visiteur.

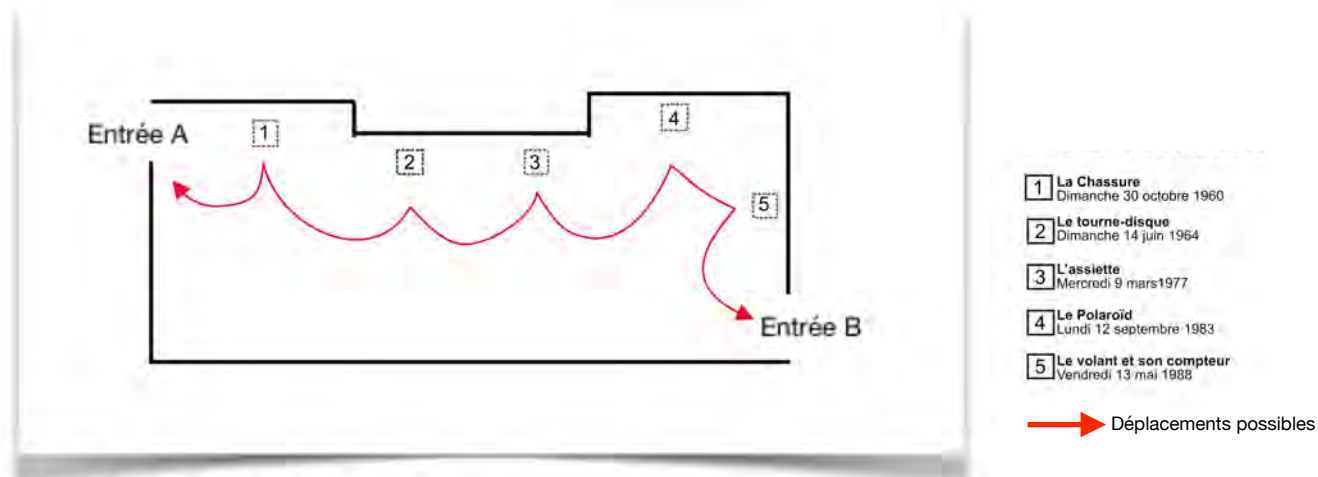
Pour *Goussainville*, deux entrées sont possibles pour accéder à la salle d'installation, on appellera ces entrées A et B. Chacune d'elle se trouve à une extrémité de la pièce ANNEXE, elles sont donc diamétralement opposées.

Chaque nouvelle peut être lue séparément sans problème de cohérence ou de compréhension, pourtant elles ont toutes un lien, elles retracent des faits historiques à travers le récit intime de la vie des habitants de Goussainville.

Si le visiteur entre par la porte A et s'il suit l'ordre des socles, il lira les nouvelles de façon chronologique, à l'inverse s'il entre par la porte B il les lira de façon antéchronologique.

Le visiteur peut également entrer par l'une des deux portes et ne pas suivre l'ordre des socles, c'est-à-dire aller d'un socle à un autre de façon aléatoire. Aucun sens n'est imposé au visiteur, et c'est pourquoi je dirais que la lecture est plus souple, comparée à celle d'un roman où chaque page est numérotée, où le livre n'a de sens que si l'on commence par la première et que l'on finit par la dernière. Le visiteur selon sa façon de se déplacer dans l'espace percevra ou non le fil rouge qui relie chacune de ces histoires et le récit en sera modifié.

Par le déplacement du spectateur, un lien sera créé ou non, entre les différents éléments que propose l'installation, et ainsi la narration pourra être différente d'un visiteur à l'autre.



Plan de l'installation Goussainville

Cette recherche sur la spacialisation du récit n'est apparue que très récemment ainsi je souhaite poursuivre ma recherche, nourrie par l'expérimentation de ma pratique des installations narratives, puisque chaque nouvelle installation pose de nouveaux questionnements à la fois pratique et théorique, me permettant de poursuivre mes recherches et de théoriser mes propos.

CONCLUSION

Ce mémoire, et plus largement ces cinq années d'apprentissage et d'expérimentation m'ont donnée les clés pour construire une démarche artistique penser et bâtir une réflexion en prenant appui sur des œuvres et des théories. L'aboutissement de cette réflexion est l'ensemble organisé que forme ce mémoire dans lequel je définis et explicite les différents termes nés au regard de ma pratique, dont les trois principaux sont : installation narrative, écriture plastique et récit spacialisé.

J'ai ainsi pu organiser mes idées, les articuler les unes par rapport aux autres, toujours en lien avec ma pratique artistique. Cette réflexion m'a également permis de prendre conscience des questionnements liés à mes productions, à en faire naître de nouvelles, offrant ainsi d'autres perspectives plastiques et théoriques.

La narrativité est au coeur de ma pratique artistique puisque mes installations proposent un récit sous différentes formes, propres aux arts plastiques. Ces formes, (que sont les textes, les objets, les lumières, les livres, les photographies, les dessins, les vidéos et les performances) par leur articulation entre elles et dans l'espace, vont rendre le spectateur actif, et même acteur. On parle alors de scénographie et de spacialisation du récit, qui sont étroitement liés.

La scénographie est l'agencement de ces formes plastiques les unes par rapport aux autres, les unes avec les autres, qui va chercher à immerger le spectateur. Dans le *Petit traité de scénographie*, Marcel Freydefont précise que : « *l'objet de la scénographie est de composer le lieu nécessaire et propice à la représentation d'une action, le moyen en est la mise en forme de l'espace et du temps.* »¹ Dans le cadre de ma recherche, la scénographie est le fait d'articuler les formes propice à la création d'un récit par la mise en forme de l'espace et du temps, et l'effet produit est la spacialisation du récit.

1 — Marcel Freydefont, *Petit Traité de Scénographie, Représentation de lieu/ Lieu de représentation*, coll. Les carnets de la Maison de la Culture de Loire-Atlantique n°10, éd. joca seria, 2007, p.23.

La spacialisation du récit est produite au contact du visiteur : face à ce type d'installation et des différentes scénographies qui peuvent en découler, le visiteur va produire mentalement un récit qui lui est propre. Ce récit mental va être guidé et conduit à la fois par son propre vécu, ses propres expériences mais aussi par la temporalité de sa circulation dans l'espace : lorsque je pense, et construis les scénographies de mes installations plusieurs parcours doivent être possibles, plusieurs temporalités doivent être prises en compte pour que peut importe le chemin que le visiteur prendra un nouveau récit propre à son corps sera en train de se construire à chaque pas, à chaque regard, à chaque mouvement dans l'espace.

Dans ce processus de création je réalise qu'il existe une évolution permanente entre **le récit oral et écrit**. Le point de départ de chaque création est un récit qu'on me raconte, que j'entends : un récit qui est donc oral. Puis, pour en garder la trace je le transforme en un récit écrit : on est face à un premier déplacement. Le second mouvement a lieu lors du travail de l'écriture, en effet l'écriture plastique vers laquelle je tends à une tendance assez nette à s'éloigner de l'écriture classique pour se rapprocher d'une écriture dite de l'oralité. Puis ces écrits sont alors transposés une nouvelle fois sous différentes formes plastiques. Avec *Les Gens du 15*, il existe même un énième retour vers l'oralité avec la performance de Audrey Muller et Camille Roux.

Ces nouvelles perspectives plastiques et théoriques donnent à chaque fois un nouveau souffle d'inspiration, et la relation entre ma pratique et ce travail de réflexion ne cesse de se resserrer : la praxis est à l'oeuvre, permettant de passer du faire au penser dans un perpétuel aller et retour pour s'enrichir mutuellement.

A la suite de ce mémoire, j'aimerais poursuivre mes recherches, continuer mon expérimentation de l'écriture plastique à travers de nouvelles installations narratives. Je vois ce mémoire comme les fondements théoriques de ma pratique artistique.

Mes installations narratives interrogent le monde qui nous entoure. Elles sont en constante évolution avec notre époque. Elles sont le reflet d'un monde en mouvement, qui ne cesse de tisser des liens. Ces installations incarnent des petites histoires qui s'enracinent dans l'Histoire, et qui témoignent de notre temps. Ainsi j'ai récemment penser à une nouvelle piste de travail : organiser une enquête de terrain sur quelques semaines en France (et peut-être même ailleurs) pour aller à *la rencontre de ses vivants*. Allier à ma recherche des phases de mobilité, propices à collecter des données (vidéographie, photographie, enregistrements audio, dessins etc.) à nourrir mon inspiration, à écrire des textes plastiques. Cette idée est encore en cours de réflexion et beaucoup de paramètres restent encore à définir.

A plus long terme

Ce mémoire et la formation que j'ai suivie m'ont poussé à m'interroger sur la question de l'exposition : où exposer ? Comment ? Avec qui ? Doit-on vendre son travail ? Quelle place pour les installations narratives ?

Il me semble que ces installations n'ont pas complètement leur place dans une galerie, ou chez un particulier. Il ne me semble pas non plus que ce soit un art qui s'achète. Alors je me suis demandé quel lieu leur conviendrait ? Ainsi je muris une idée à plus long terme, depuis le début de ce master : créer ce lieu, un endroit qui leur serait spécifique.

D'une certaine façon elles servent une cause : celle de créer le lien entre les gens. Leur place serait celle d'un lieu qui oscille entre le privé et le public : un lieu intime et accueillant. Cet espace je l'imagine au regard de ma pratique artistique. Il serait au croisement entre une maison de la culture et le café de quartier où tout le monde aime se retrouver : un lieu d'échange et de rencontres dont la scénographie évoluerait au fil du temps et de ma pratique, avec la mise en place d'un programme. Un lieu très pluriel accueillant autant les amateurs que les spécialistes, les enfants

que les adultes. Ce lieu serait, d'une certaine façon, l'aboutissement de ma pratique artistique : simple, et créateur de lien, propice à l'imagination de ses visiteurs qui pourrait en devenir les acteurs.

Ainsi, ce mémoire se présente non pas comme la fin d'un travail mais le début d'une nouvelle ère, un tremplin pour la suite. Les arts plastiques m'ont permis d'ouvrir des possibilités infinies que je suis loin d'avoir fini d'explorer. Elles m'ont permis de transformer les rencontres, les corps, les gens, les histoires, la réalité et d'en faire une démarche artistique singulière et contemporaine. La formation plurielle et polyvalente que j'ai suivie, m'a permis de construire un regard à la fois novateur et naïf sur notre société, me permettant de transformer ce que je vois et ce que j'expérimente, en une démarche qui m'est propre.

Pour conclure ce mémoire je souhaiterais emprunter les mots d'Alexis Lourmel le personnage fondateur des *Gens Du 15*.

CONCLUSION

ALEXIS LOURMEL

Il faut produire c'est important de produire.
La rédaction d'un mémoire...
La mémoire comme si on en avait ?

Vous me gardez ma place ? Je reviens.

—

ALEXIS LOURMEL

Voilà c'est du marché. C'est très bon le raisin.

*On mange notre raisin ensemble.
On fume ensemble.
Sans rien dire.*

AGATHE RX

J'avais des tas de questions pour lui mais c'est comme si on parlait déjà en silence.

—

ALEXIS LOURMEL

Regardez ces concombres on dirait des brochets.

AGATHE RX

Des brochets ? Ha il faut avoir une sacrée imagination !

ALEXIS LOURMEL

Il faut savoir imaginer,
transformer,
se servir de,
exploiter,
concevoir.

—

ALEXIS LOURMEL

Peut-être que vous ne vous en souviendrez pas, mais en tout cas vous l'aurez vécu.
Vous le vivez ce moment.

—

ALEXIS LOURMEL

On transforme tout je ne sais pas par quelle alchimie mais une chose est sûre :

c'est qu'on transforme tout.

On ne perd rien, c'est la loi.

Et c'est tout.

Alors imaginez l'usage de votre mémoire,
Exploitez,
Concevez,
Réalisez,
Transformez,
Créez.

ALEXIS LOURMEL
AGATHE RX

TABLE DES MATIÈRES

Introduction

La volonté de raconter des histoires à travers les arts plastiques	PAGE 2
---	---------------

Partie 1

L'installation narrative une pratique artistique	PAGE 7
---	---------------

I . QU'EST-CE QUE L'INSTALLATION NARRATIVE ? **7**

A. L'installation pour raconter des histoires	7
B. Les différentes techniques d'expression et de représentation au sein de l'installation narrative	10
C. L'installation narrative face à l'influence majeure de Sophie Calle	15

II . LES CARACTÉRISTIQUES DES INSTALLATION NARRATIVES UN ESPACE QUI ENGLOBE LE SPECTATEUR DANS LA FORME ET DANS LE FOND **PAGE 18**

A. Dans la forme, un spectateur qui entre plastiquement dans une histoire	18
---	----

L'influence des rétrospectives de P. Huyghe et P. Parreno dans ma vision de l'installation page	18
--	----

La notion du spectateur, de l'acteur	20
--------------------------------------	----

La notion d'auteur, de producteur et de réalisateur	21
---	----

La performance avec <i>Les Gens du 15</i>	22
---	----

Le son et vidéographie avec <i>Normal</i>	23
---	----

B. Dans le fond, des histoires du quotidien pour un spectateur concerné	25
---	----

III . SINGULARITÉ DES INSTALLATIONS NARRATIVE ET RECUEIL DE VIE COMMUNES **PAGE 27**

A. Singularité des histoires individuelles	27
--	----

B. Des installations qui dialoguent une histoire collective : un recueil de vies communes	29
--	----

Partie 2		
L'écriture plastique		PAGE 33
I . LA PRATIQUE DE L'ÉCRITURE À LA FOIS COMME TÉMOIGNAGE ET TRAVAIL PRÉPARATOIRE D'UNE INSTALLATION NARRATIVE		PAGE 33
II . LA NAISSANCE DE L'ÉCRITURE PLASTIQUE		PAGE 35
A. La nouvelle pour provoquer l'émotion du lecteur		35
B. Ecriture et dessin : un langage plastique proche		41
III . DÉFINITION DE L'ÉCRITURE PLASTIQUE		PAGE 27
A. Ses influences et inspirations		27
L'écriture automatique	47	
L'écriture journalistique	47	
La poésie en vers libre	49	
B. Une écriture sans règle, sans forme		53

Partie 3

Le récit spacialisé

Intégration de l'écriture plastique dans les installations

PAGE 56

I . L'ÉCRITURE PLASTIQUE OCCUPE UNE PLACE DE PLUS EN PLUS IMPORTANTE DANS L'INSTALLATION NARRATIVE

PAGE 56

A. Intégration de l'écriture : des débuts timides **56**

B. Une scénographie inspirée par les textes plastiques **57**

Goussainville et Normal : imprégnés de l'investigation **57**

Les Gens du 15 imprégné du texte théâtral **60**

II . DE LA REPRÉSENTATION DE L'INTIME VERS UN RÉCIT SPACIALISÉ

PAGE 63

A. Un récit intime au coeur de l'installation narrative **63**

B. Des fragments et des ellipses surviennent de la transcription et de la scénographie **64**

La naissance de l'ellipse et du fragment **64**

Les fragments et les ellipses des installations narratives
Quelques exemples **65**

III . LA NAISSANCE D'UN NOUVEAU TERME : UN RÉCIT SPACIALISÉ

PAGE 69

A. Retour sur les termes fondateurs de ma pratique artistique **69**

Installation narrative **69**

Ecriture plastique **70**

Texte plastique **70**

Scénographie **70**

Récit spacialisé **71**

B. Deux espace pour la spacialisation du récit	71
Un récit spacialisé par par l'installation	71
Un récit spacialisé par l'imaginaire du visiteur	73
• Le fragment et l'ellipse ouvrent l'imaginaire du visiteur	73
• Le visiteur recompose un récit par son déplacement à travers ces éléments à la fois elliptiques et fragmentaires	75
 Conclusion	
Ce mémoire comme fondement de ma pratique	PAGE 77

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES

- BAUDELAIRE Charles, *Le Peintre de la vie moderne*, Paris, Folio-Essais, 1992.
- BAUDELAIRE Charles, *Notes nouvelles sur Edgar Allan Poe*, Paris, Borché, 1987.
- BRETON André, *Manifeste du surréalisme*, Folio-Essais, 1985.
- CENDRARS Blaise, *Au coeur du monde. Feuilles de route.*, Gallimard, Poésie, 1968.
- FREUD Sigmund, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1988.
- GAVALDA Anna, *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*, Paris, J'ai Lu, 1999.
- GOODMAN Nelson, *Langage de l'art : une approche de la théorie des symboles*, Paris, Hachette, 2005.
- GRENIER Catherine, *La vie possible de Christian Boltanski*, Paris, Seuil, 2007.
- JAUFRET Régis, *Microfictions 2018*, Gallimard, 2018.
- MALLARMÉ Stéphane, *Un coup de dès n'abolira jamais le hasard*, Paris, Éditions de La Nouvelle Revue française, 1914.
- SCHMITT Eric-Emmanuel, *Concerto à la mémoire d'un ange*, Paris, Albin Michel, 2010, p.14
- TATOT Claude-Hubert, *Vivre l'intime dans (l'art contemporain)*, Paris, Thalia, 2010.
- TISSERON Serge, *L'intimité surexposée*, Paris, Ramsay, 2001.
- WEBER Samuel, *Theatricality as Medium*, New-York, Fordham University Press, 2004.

EXPOSITIONS

- HENROT Camille, *Days are Dogs*, Palais de Tokyo, Paris, 2017
- HUYGHE, Pierre, *L'Expédition scintillante*, Centre Pompidou Galerie 3, Paris, 2014
- PARRENO Philippe, *Anywhere, Anywhere Out of the World*, Palais de Tokyo, Paris, 2013-2014
- ROCHE Denis, *Photolalies (1964-2010)*, Pavillon Populaire, Montpellier, 2015
- Calle Sophie, *Cinq - Rachel Monique*, Centre de la Vieille Charité, 2019, Marseille

SÉMINAIRE

- COGITORE Clément, *Séminaire Interface*, organisée par Richard Conte et Jacinto Lageira, Amphithéâtre Bachelard, La Sorbonne Panthéon, 22 décembre 2018.

MÉMOIRE UNIVERSITAIRE

- CLAUZADE Marie, *L'art, le fragment ou l'épreuve de l'inextricable*, Montpellier, 2013.

ENREGISTREMENTS VIDÉOS

- FAURE Louise et JULIEN Anne, *Niki de Saint Phalle : un rêve d'architecte*, consulté le 18 février 2018, URL : <http://www.ina.fr/video/CPD14002668>.
- CORNAND Brigitte, *Les archives de C. B.*, 1998, 52 minutes, Les Films du Siamois, Love Streams Agnès b. productions
- CLAY MENDOZA Victoria, *Sophie Calle*, Sans titre, 52 minutes, Folamour Productions, 2012.

BIBLIOGRAPHIE

EMISSIONS RADIO

- PATIENT Brigitte, « *Denis Roche* », consulté le 16 mars 2018, URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/regardez-voir/regardez-voir-03-janvier-2016>
- TRAPENARD Augustin, « *Camille Henrot libre !* », consulté le 29 mars 2018, URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/boomerang/boomerang-25-octobre-2017>
- TRAPENARD Augustin, « *Maxi Régis Jauffret !* », consulté le 12 avril 2018, URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/boomerang/boomerang-08-janvier-2018>

ARTICLES

- Baetens Jan, « Autographe/allographe », *Revue Philosophique de Louvain*, 1988, pp. 192–199.
- Fabre Alexia, « Christian Boltanski au Mac Val », 2016, consulté le 9 avril 2019, URL : <http://www.macval.fr/christian-boltanski>
- FERRAND Nicolas-Xavier, « Bertrand Lavier, le lieu commun et l'intime », *Sociétés & Représentations*, 2010, n° 33, pp. 2532
- MALKA Lauren, « Le boom des acteurs-lecteurs », *Figaro*, 2011, consulté le 19 avril 2018, URL : <http://www.lefigaro.fr/theatre/2011/03/05/03003-20110305ARTFIG00003-le-boom-des-acteurs-lecteurs.php>
- MONDZAIN-BAUDINET Marie-José, « L'art narratif », *Encyclopædia Universalis*, consulté le 17 avril 2018, URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/art-narratif/>
- NACHTERGAEL Magali, « Quand les oeuvres racontent des histoire : La mise en récit de l'art au XXe siècle. », *Textuel*, 2007
- PÉRIOT-BLED Gaëlle, « Christian Boltanski. Petite mémoire de l'oubli », *Images Re-vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, 2015, n° 12, consulté le 5 février 2019, URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/3820>.
- RAMADE Bénédicte, « INSTALLATION, art », in , *Encyclopædia Universalis*, consulté le 23 janvier 2019, URL : <http://www.universalis-edu.com.ezproxy.univ-paris1.fr/encyclopedie/installation-art/>.
- SCHLEGEL Frédéric et SCLEGEL Auguste, « Fragment 206 », *Athenaeum*, 1978
- MURAT Pierre, « Clément Cogitore, chercheur d'arts », *Télérama.fr*, 1 décembre 2018, consulté le 23 janvier 2019, URL : <https://www.telerama.fr/cinema/clement-cogitore,-chercheur-darts.n5913652.php>.

BIBLIOGRAPHIE

ARTICLES DE BLOG

- HADOUCHI Olivier, « « J’aime me mettre dans des situations de risque à la fois personnel et émotionnel » : Conversation avec Clarisse Hahn », *La Furia Umana*, 2014, consulté le 18 février 2018, URL : <http://www.lafuriaumana.it/index.php/49-archive/lfu-21/200-olivier-hadouchi-j-aime-me-mettre-dans-des-situations-de-risque-a-la-fois-personnel-et-emotionnel-conversation-avec-clarisse-hahn>
- HAMET Camille, « Paris est une fête : comment tourner un film où la réalité rencontre la fiction ? », *Ulyces*, consulté le 25 mars 2018, URL : <https://www.ulyces.co/camille-hamet/paris-est-une-fete-comment-tourner-un-film-ou-la-realite-rencontre-la-fiction/>
- LAPALU Sophie, « “Le réel doit être fictionné pour être pensé” », *Ecole du Magasin*, consulté le 15 avril 2018, URL : http://www.ecoledumagasin.com/session19/?p=207#_ftn6

AUTRES SOURCES WEB

- « Les Mots en liberté - Marinetti Filippo Tommaso », *BNF*, consulté le 19 avril 2018, URL : https://www.google.fr/search?source=hp&ei=aGbYWu3tFcfEwQKC5KjIAQ&q=Les+Mots+en+libert%C3%A9&oq=Les+Mots+en+libert%C3%A9&gs_l=psy-ab.3...1357290.1357290.0.1357436.0.0.0.0.0.0.0.0.0.0.0....0...1c..64.psy-ab..0.0.0....0.bEVKgn6WWFw
- « Notre histoire », consulté le 13 mars 2018, URL : <http://www.paris-art.com/notre-histoire-3/>.

INDEX

INDEX RERUM

B

Blanc 5, 43, 44, 53, 55

C

Commun 4, 5, 26, 27, 29, 30, 32

D

Dessin 5, 8, 12, 17, 22, 23, 24, 32, 34, 41,
42, 43, 46, 54, 58, 61, 63, 65, 66

E

Ecriture automatique 47, 70

Ecriture journalistique 47, 70

Ecriture plastique 5, 6, 17, 35, 44, 45, 46, 47,
53, 54, 55, 56, 62, 64, 70, 71, 77

Ellipse 6, 40, 42, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 71, 73,
64, 65, 66, 67, 69, 71, 73

F

Fragment 6, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 71, 73,
74, 75

I

Imaginaire 3, 5, 18, 24, 30, 42, 61, 73

Installation narrative 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 15,
16, 22, 24, 25, 26, 27, 30, 33, 35, 48, 54, 55, 56,
63, 64, 67, 69, 70, 71, 77

Intime 3, 4, 5, 11, 12, 37, 38, 49, 50, 53, 57, 59, 75, 78

P

Performance 16, 21, 22, 23, 32, 49, 51, 52, 62, 70

Petite mémoire 3-6, 32, 57

Poésie 17, 29, 45, 49, 52-55, 70

R

Récit spacialisé 69, 71, 73, 77

S

Scénographie 50, 56, 57, 58, 63, 64, 67, 69, 70, 71, 75, 78

INDEX NOMINUM

B —

BACON Francis 63
BASQUIAT Jean-Michel 34
BAUDELAIRE Charles 36
BOLTANSKI Christian 2, 4, 30, 35
BRETON André 47

C —

CALLE Sophie 13-17, 67-69
CENDRARS Blaise 52
COGITORE Clément 29-30

F —

FREUD Lucian 63

G —

GÉRICAULT Théodore 74
GOODMAN Nelson 25
GRENIER Catherine 4

H —

HENROT Camille 3
HUYGHE Pierre 18-21

I —

ISOU Isidore 45-46

K —

KAPROW Allan 18

M —

MALLARME Stéphane 53-54

P —

PARRENO Philippe 18-21
POMERAND Gabriel 45

R —

RAMADE Bénédicte 26
ROCHE Denis 49

S —

SAEZ Damien 27, 28
SCHLEGEL Auguste et Friedrich 73-74
SCHMITT Eric-Emmanuel 40

T —

TATOT Claude-Hubert 63
TISSERON Serge 67

ANNEXES

TEXTES PLASTIQUES

LES TÊTES ROUGES

Pilule par Damien Saez

Je me lève et je prends des pilules pour dormir.
je prends le métro dans la meute je rêve de partir
dans des pays où il fait chaud à l'autre bout du
monde,
loin de ce boulot qui me tue et qui creuse ma tombe.
Je me lève et je prends des pilules pour dormir.
Les jours se ressemblent et putain que c'est triste à
mourir quand on a rien pour soi,
que le chèque de fin d'mois, la télé, le canapé et le
crédit à payer.

Je vais les rues, je vais les lieux où on ne m'attend
pas, ceux que je croise au fond des yeux non, ne me
voient pas.
Je parle à des gens comme moi qui n'ont l'air de
rien, des esclaves en muselière qui n'en pensent pas
moins.

Je fais le mort, je fais le fier, je fais celui qui existe
mais dans l'ombre du miroir je ne vois que du triste.
Parano dans les rues putain je parle seul,
toxico au pognon je vais droit au cercueil en or s'il
vous plaît je voudrais qu'on m'inhume mais j'ai les
moyens que de la fosse commune.
Un jour c'est vrai je vais finir par me trouver un
flingue et je descendrai dans la rue, si tu bouges je
déglingue!
Ils me mettront au fond du trou une balle dans la
tête mais putain ça sera pas pire que mon putain de
quotidien.

Je me lève et je prends des pilules pour dormir.
je prends le métro dans la meute je rêve de partir
dans des pays où il fait chaud à l'autre bout du
monde,

loin de ce boulot qui me tue et qui creuse ma tombe.

J'ai des amis, j'ai des amours, je connais pas leur
nom on surfe tous au gré des toiles,
sûr qu'on est pris dedans, sûr qu'on est rien de rien,
que du vide, que du vent, sûr qu'on est rien, rien,
que des morts, que des morts vivants.
Je rêve un jour de rencontrer les filles de Miami et
les stations s'enchaînent moi je sors à Vitry dans les
couloirs du métro je crache sur les murs mais la
nation me guette, mais la nation me guette.

Je suis un homme mort, coincé entre quatre murs.
Je suis je suis, je suis je suis un homme moderne,
je me cogne la tête et j'essaie de m'enfuir mais les
miradors guettent ouais les miradors guettent.

Je sais qu'ils me regardent en haut, du haut des
satellites dans mes rêves d'Amérique moi je tente de
fuir.

Le lendemain qui m'attend ? Le couteau, le couteau
dans le dos.

Je sais bien au fond de moi-même qu'ils veulent me
faire la peau.

Trois jours dans le métro moi je suis le troupeau,

direction l'abattoir à quatre pattes sur le dos ils me
mettront comme ils ont mis mes parents
et les tiens pour qu'un putain d'actionnaire nage
avec les dauphins.

Je me lève et je prends des pilules pour dormir.
je prends le métro dans la meute je rêve de partir
dans des pays où il fait chaud à l'autre bout du
monde,

loin de ce boulot qui me tue et qui creuse ma tombe.
Je me lève et je prends des pilules pour dormir.
Les jours se ressemblent et putain que c'est triste à
mourir quand on a rien pour soi,
que le chèque de fin d'mois, la télé, le canapé et le
crédit à payer.

Amphétamine sous lexiomil, extasie sous valium,
l'héroïne de mes nuits des acides dans les chewing-
gums.
Des cachets pour maman, des antidépresseurs.
Du viagra pour les vieux et des calmants pour les
enfants.
Neuroleptiques toujours, sûr qu'on cherche le jour
où nous verrons lumière dans tant de contre-jours.
Société c'est perdu nos amours sous tranquillisants
qui sommeillent dans les cœurs des métros de
perdants.

Dis quand viendra le jour où nous retrouverons
flamme ?

Ici tout est fini paris n'est plus Paris, chez les
gauchistes dans la droiture,
chez les anars de mon pays y a que les télévisions qui
s'allument et les filles qui disent oui.

Satellite extasie, somnifère sur mon esprit, est-ce
que je verrai un jour les filles de Miami ?
Temps modernes à la mine je cherche qui je suis,
pour un coup de soleil faudra payer le prix.
Les pornos et les joints non, ne me font plus rien.
Moi je crache mon venin à la face du destin.
Les stations de métros sont mon unique route, sous
l'acide des pluies,
passer entre les gouttes alors la nuit je traîne comme
un loup dans la plaine, qui pourra remplacer le
poison dans la veine ?

Et je cherche aux étoiles à qui donner mon corps
dans les boîtes à cochons je baise sur les
dancefloors, dancefloors..
Dans les boîtes à cochons je vais sur les
dancefloors...

Qui a porté cette chemise ?
Et a laissé son odeur ?

Qui a pleuré sur ce journal ?
Et a laissé ses larmes ?

Qui a dormi sur ce fauteuil ?
Et a laissé ses poils ?

Qui a taché ce matelas ?
Et a laissé sa sueur ?

Qui a écrit cette lettre ?
Et a laissé sa trace ?

Une courbe, une ligne, une
chute.

Qui a dansé ici ?
Et a crié l'oubli ?

Réveiller l'espace,
Y laisser sa trace.

Sont-ils les témoins
De notre trajectoire ?
De notre vitesse ?

Arrêt sur image.

Ça a été.

Saisissez l'instant,
Car vous l'aurez vécu.

Vous le vivez en ce moment même.
et il ne sera plus jamais oublié.

LA CHAUSSURE

DIMANCHE 30 OCTOBRE 1960.
9H48

MON PÈRE N'EST PAS ENCORE RENTRÉ.
TOUS LES DIMANCHES, AVANT LA MESSE DE 10 HEURES,
IL VA CHERCHER LE JOURNAL À LA BOULANGERIE
PÂTISSERIE DE L'IMPASSE DU BASSIN.

JE NE TROUVE PAS MA DEUXIÈME SANDALE BLANCHE.

MON PÈRE A HORREUR DES CRIS, MAIS JE PROFITE DE
SON ABSENCE POUR HURLER SUR SOPHIE.

ELLE L'A CACHÉE J'EN SUIS SÛRE, MAIS CETTE GARCE
NE LÂCHE RIEN ! ELLE SE VENGE POUR HIER SOIR,
J'AURAI DÛ M'EN DOUTER ET CACHER MES CHAUSSURES.

JE M'APPRÊTE À LUI TIRER LES CHEVEUX MAIS MON PÈRE
ENTRE À CE MOMENT-LÀ.

IL POSE UN REGARD INQUIET SUR MA SOEUR ET MOI. JE
NE COMPRENDS PAS TOUT DE SUITE.

IL SEMBLE DÉSEMPARÉ.

IL SE LAISSE TOMBER SUR LA CHAISE ET POSE LE
JOURNAL DU VILLAGE SUR LA TABLE.

L'ENQUÊTE D'UTILITÉ PUBLIQUE, CONCERNANT LE PROJET
DE CONSTRUCTION DU NOUVEL AÉROPORT, EST FAVORABLE.

POUR MON PÈRE, AGRICULTEUR, CETTE NOUVELLE ANNONCE
LE DÉBUT DE LA FIN.

LE TOURNE-DISQUE

DIMANCHE 14 JUIN 1964.
15H45

HUGO ÉTAIT DANS LE JARDIN, CELA FAISAIT DES MOIS QU'IL TRAVAILLAIT LE DIMANCHE POUR PAYER LES DETTES DE LA MAISON. IL N'ÉTAIT PAS EN FORME DEPUIS LE DÉBUT DES TRAVAUX, LES ODEURS ET LES BRUITS DEVENAIENT DE PLUS EN PLUS PÉNIBLES, ET C'ÉTAIT SANS COMPTER LES COUPURES D'EAU IMPRÉVUES.

JE LUI AVAIS DIT QU'IL VALAIT MIEUX PARTIR D'ICI. AVEC LES PISTES À TROIS KM DU JARDIN LA VIE SERAIT INTENABLE. MAIS HUGO ÉTAIT TÊTU ET PERSUADÉ QUE LES ANTI-AÉROPORTS GAGNERAIENT.

LA MAISON ÉTAIT CALME, AUCUN BRUIT EN PERSPECTIVE PUISQUE NOUS ÉTIIONS DIMANCHE.

JE VENAIS DE M'ALLONGER À CÔTÉ DE HUGO. LES RAYONS DU SOLEIL CHAUFFAIENT MES JAMBES NUES.

IL SE LEVA,
POSA UN VINYLE SUR LE TOURNE-DISQUE.
A PEINE LA CHANSON AVAIT-ELLE COMMENCÉ, QU'UN BRUIT INFERNAL RETENTI. LE VOISIN TONDAIT SA PELOUSE.

HUGO RESTA SILENCIEUX,
IL SE DIRIGEÀ VERS LE TOURNE-DISQUE
ET LE JETA VIOLEMMENT À TERRE.

L'ASSIETTE

MERCREDI 9 MARS 1977.
11H20

C'EST MON PREMIER JOUR CHEZ LES VIELLIARDS,
JE M'OCCUPE DE LA MAISON ET DE LEUR FILS PHILIPPE,
UN GENTIL PETIT GARÇON. JE VAIS VIVRE CHEZ EUX, MAMAN
ME DIT QUE C'EST MIEUX POUR MOI, PLUTÔT QUE DE FAIRE
DEUX HEURES DE TRAJET TOUS LES JOURS.

JE SUIS UN PEU ANXIEUSE, SURTOUT AVEC CES BRUITS
D'ATERRISSAGE ET DE DÉCOLLAGE, DÉJÀ QUATRE DEPUIS CE
MATIN.

JE M'APPLIQUE À MON TRAVAIL, J'AI RANGÉ LES CHAMBRES,
ET MAINTENANT JE VAIS FAIRE LA VAISSELLE. LA FAMILLE
VIELLIARD EST AGRÉABLE, MAMAN M'A DIT QU'ILS ÉTAIENT
ANTI-AÉROPORTS, C'EST POUR ÇA QU'ILS SONT RESTÉS AU
DÉBUT. ILS PENSAIENT GAGNER ET MAINTENANT QUE
L'AÉROPORT EST LÀ, PLUS PERSONNE NE VEUT RACHETER
LEUR MAISON, ILS M'ONT DIT QU'ON S'HABITUAIT...

LES MURS SE METTENT À TREMBLER, JE SUIS PRISE DE
PANIQUE ET LÂCHE L'ASSIETTE, ELLE SE BRISE À MES
PIEDS. IL EST 11H20 ET C'EST LE CONCORDE QUI DÉCOLLE.

MADAME M'AVAIT PRÉVENUE, J'AVAIS DÉJÀ OUBLIÉ.

PAR PEUR DE ME FAIRE ATTRAPER, JE PRENDS LES DÉBRIS,
ET JE VAIS LES CACHER DANS MON ARMOIRE PERSONNELLE.

LE POLAROÏD

LUNDI 12 SEPTEMBRE 1983.
6H59

CE MATIN JE M'APPRÊTAIS À RANGER MON POLAROÏD, MAIS LA VOISINE EN FURIE A DÉBARQUÉ CHEZ NOUS, HURLANT QUE MA SOEUR LOUISA ET MOI FAISIONS TROP DE BRUIT.

NOUS ÉTIIONS SOURDES MAIS PAS MUETTES À SON PLUS GRAND DÉSESPoir.

POUR LA PREMIÈRE FOIS DE NOTRE VIE QUELQU'UN JALOUSAIT NOTRE HANDICAP, NOUS POUVIONS PLEINEMENT PROFITER DE GOUSSAINVILLE SANS ÊTRE DÉRANGÉS ALORS QU'ELLE DEVAIT SUPPORTER LE GRONDEMENT INCESSANT DES AVIONS.

ELLE AVAIT FINI PAR NOUS DÉTESTER.

JE POSE MON APPAREIL PHOTO POUR ÉPAULER LOUISA QUI TENTAIT DE LA CALMER, MAIS EN VAIN LA BONNE FEMME ÉTAIT HORS D'ELLE, PRESQUE DANS UN ÉTAT SECOND. ELLE ÉTAIT SI ROUGE QU'ON AURAIT DIT QU'ELLE ALLAIT EXPLOSER.

NOUS ÉTIIONS EN RETARD ET AGACÉE PAR SES SIMAGRÉES, JE FINIS PAR LA METTRE À LA PORTE.

RETARDÉE PAR L'INTERRUPTION INATTENDUE DE LA VOISINE, MA SOEUR PARTIE SANS M'ATTENDRE. EN FERMANT LA PORTE À CLÉ DE LA MAISON, UNE ODEUR DE BRÛLÉ MONTE JUSQU'À MON NEZ. INQUIÈTE JE ME RETOURNE ET VOIS MON TON NOUVEAU POLAROÏD EN FEU SUR LA TABLE DU JARDIN.

LE VOLANT ET LE COMPTEUR

VENDREDI 13 MAI 1988.
14H20

DEPUIS MES 4 ANS JE VIS AVEC NANA. AVEC ELLE, IL Y A DES TABOUS, DES MOTS QU'IL NE FAUT PAS PRONONCER : L'AÉROPORT, MON PÈRE ET BIEN SÛR MA MÈRE.

NANA EST UNE FEMME DOUCE ET AUTORITAIRE À LA FOIS, UNE MAIN DE FER DANS UN GANT DE VELOURS, DIT-ON.

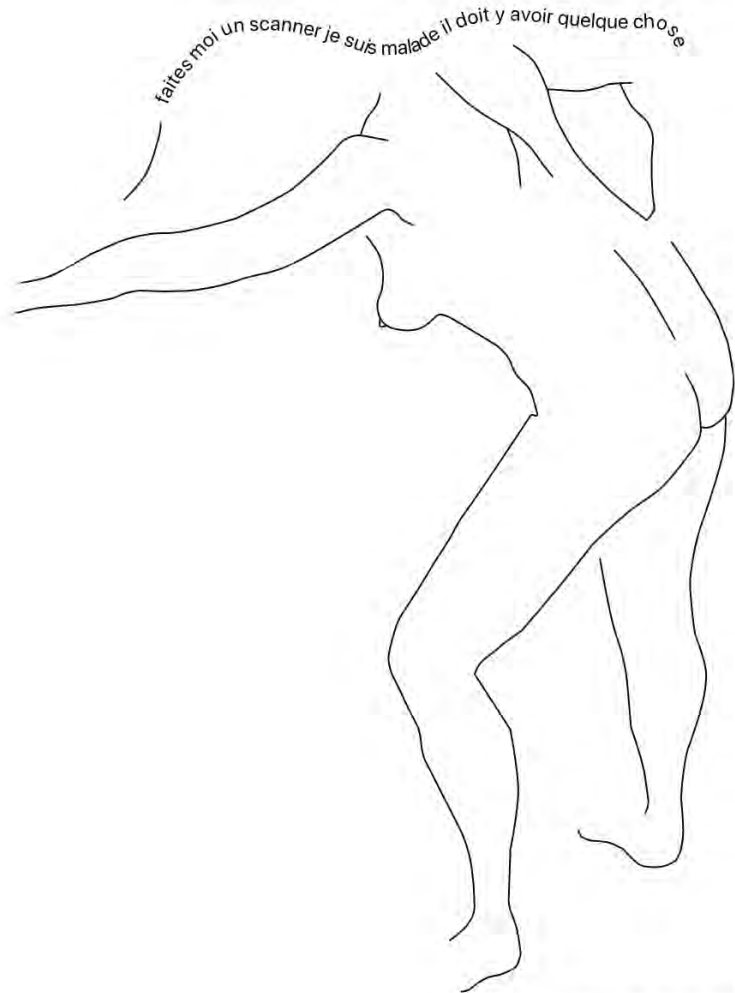
JE DOIS L'APPELER NANA, ELLE DIT QU'ELLE EST TROP JEUNE POUR GRAND-MÈRE.
JE L'ADMIRE BEAUCOUP ALORS JE NE POSE AUCUNE QUESTION.

MAIS AUJOURD'HUI J'AI 18 ANS ET POUR LA PREMIÈRE FOIS JE RESENS LE BESOIN DE DIRE TOUS LES MOTS INTERDITS, DE BRISER LES TABOUS.
POURQUOI NANA, CETTE FEMME QUE J'AIME TANT, ME CACHE-T-ELLE LA VÉRITÉ ?

AUJOURD'HUI J'AI BESOIN DE SAVOIR, ALORS JE MONTE LES ESCALIERS JUSQU'À LA CHAMBRE DE NANA. ELLE VA BIENTÔT RENTRER IL FAUT QUE JE ME DÉPÊCHE.

J'OUVRE TOUS LES TIROIRS DE SON ARMOIRE, JUSQU'À CE QUE JE TOMBE SUR UN VOLANT ET UN COMPTEUR CACHÉ DANS UN DRAP.

MON SANG SE GLACE EN UNE SECONDE, JE SENS LA MAIN DE NANA SUR MON ÉPAULE.
JE N'OSE PAS ME RETOURNER POUR AFFRONTER SON REGARD.
A MA GRANDE SURPRISE ELLE BRISE LE SILENCE :
« IL FAUT QUE JE TE PARLE DE L'ACCIDENT ».



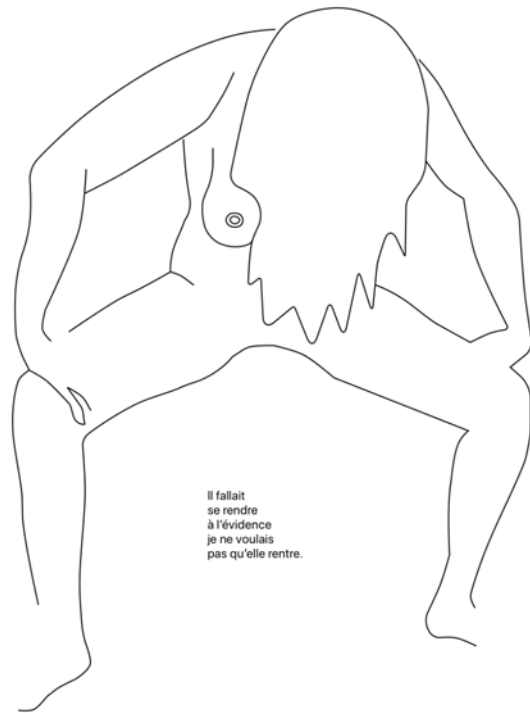
faites moi un scanner je suis malade il doit y avoir quelque chose

Elle a essayé mais elle n'a pas réussi.

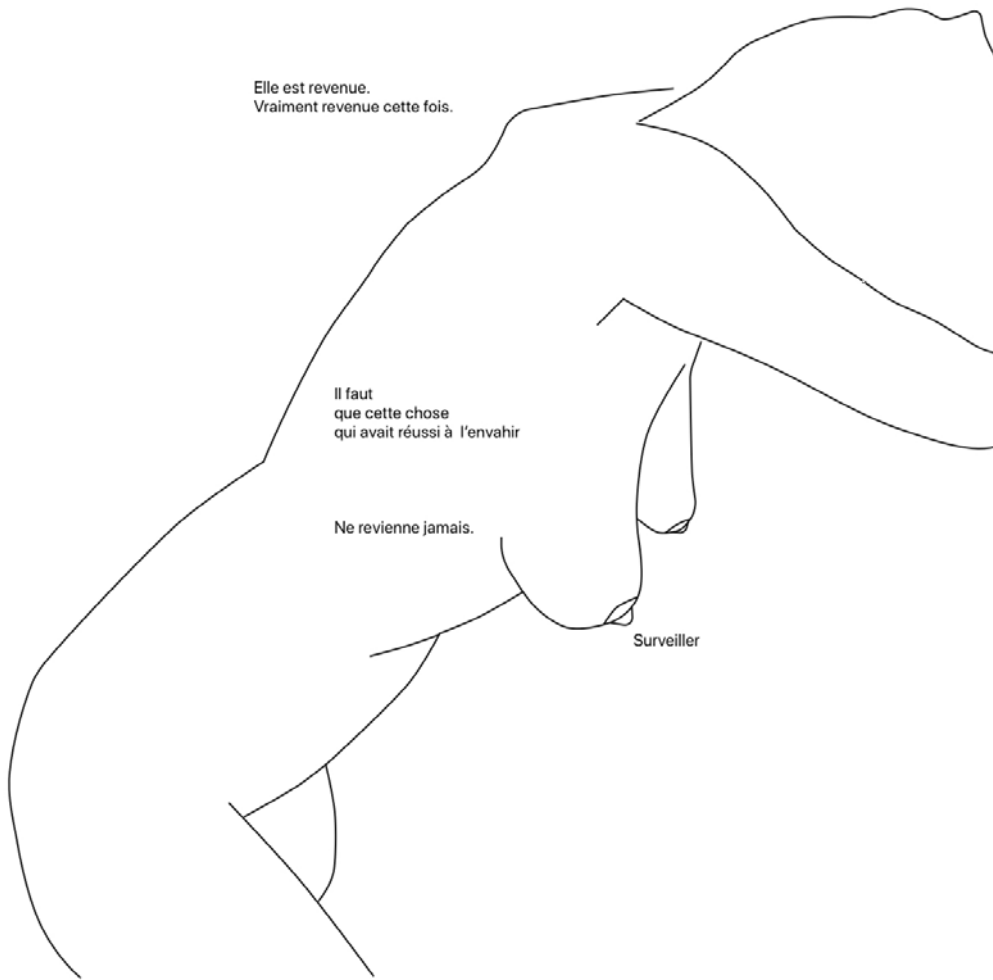
TEXTES PLASTIQUES
DE(SEINS) ET NUDITÉ

Comment t'as pu faire ça ?
T'es qu'une petite conne égoïste !
T'as voulu mourir sans penser aux autres.

Je te déteste.




Il fallait
se rendre
à l'évidence
je ne voulais
pas qu'elle rentre.



TEXTES PLASTIQUES
DE(SEINS) ET NUDITÉ

T'es un tyran t'entend ? T'es un tyran ! Un tyran.



J'ai fait un rêve on se disputait. On se disputait tellement fort. C'était affreux je te jure. Je t'aime mon bébé. Je t'aime. C'était affreux. Je vais me rendormir.

A

toi la Victoire.
moi le tyran.

TEXTES PLASTIQUES

LE(S) CAS CHANTAL MONETON

Jean-noël c'est mon frère.

On était cinq filles et un garçon.

Mon frère habite à New-York, et nous (quand je dis nous, ce sont mes sœurs et moi) nous habitons à versailles.

Nous, on est plus que trois maintenant.

La semaine dernière jean-noël est venu nous voir.
Il dit qu'on est bloquées.

Bloquées sur le sexe.

Ma sœur, maddy, dit qu'elle déteste le mot sexe.
C'est vrai que ce n'est pas beau ce mot.

Sexe.

Lui il dit que c'est très beau.
Il exagère, non ? C'est comme ça, c'est comme ça, qu'est-ce que tu veux que je te dise ?
Qu'est ce qu'on y peut ?

Moi, ça me gêne.

Jean-noël, il devient vieux garçon...
il est vraiment difficile à vivre, je comprends pourquoi il a des problèmes avec les femmes.

Il fait deux poubelles par jour, tu m'étonnes il pose les choses dans la poubelle. Il me dit : « je ne mets pas un pied dans la poubelle moi ! ». Alors forcément, s'il enfonce pas les déchets avec son pied, il fait deux poubelles par jour. que veux-tu ?

A notre époque nous n'étions pas très affectueux faut le dire. Je ne me souviens pas avoir fait des câlins à ma mère.

Les mariés étaient beaux, surtout elle.

elle n'avait que 16 ans et elle était vraiment belle.
ça n'a pas duré entre eux, ils ont divorcés.
lui avait des mœurs spéciales : il se droguait.

un jour, il l'a emmené sur une île de nudistes. marguerite,
la mère de la mariée, tu vois celle qui est juste à côté de ma maman,
et bien, elle a dû aller la chercher sur cette île.

et elle avait dû se mettre nue.
tu l'imagines, nue sur une plage de nudistes ?

et puis ils ont divorcé.

TEXTES PLASTIQUES

LE(S) CAS CHANTAL MONETON

Juste ici, c'est ma maman : Suzanne.

Elle était belle et élégante, avec ses longs gants blancs. derrière c'est mon père, il tient le bras d'une amie je crois.

Maman était généreuse et très dépensière. elle nous a bien élevées mais elle pensait qu'à nous marier. le travail, les études, faut le dire, elle s'en fichait complètement !

quand on sortait dans des réceptions, c'est-à-dire très souvent, en revenant il fallait aller la voir.

Evidemment elle dormait, alors on devait la réveiller et elle nous disait toujours
« tu as vu des gens ? (évidemment qu'on avait vu des gens, tiens)
tu as dansé avec des garçons ? »

Alors on disait oui ou non, on répondait ce qu'on voulait.
Mon père il dormait à côté,
et au bout d'un moment il disait « Ça suffit ! ».
à ces mots, vite on disparaissait dans nos chambres.

On était toujours en retard.

On n'avait pas de Bicyclettes, on était trop fauchées.

On avait une chance d'être à l'heure, lorsque le tramway perdait sa perche et qu'il devait la raccrocher.

Oui,

parce qu'avant, les tramways étaient reliés par une perche aux fils du dessus. Alors quand il perdait sa perche, on était contentes. On courrait et on le récupérait à la station d'après.

Heureusement pour nous, ça arrivait relativement souvent.

C'était le stress tout le temps, du coup j'ai toujours gardé un mauvais souvenir de l'école.
bon et puis, je travaillais pas faut le dire.

Je rêve encore aujourd'hui que je cours pour être à l'heure, mais en vain, je n'arrive jamais à temps et je suis encore collée.

En 6ème je rentrais avec une fille : Agnès Rousselle.

On se racontait des histoires.

des histoires inventées, tu vois ?

elle, elle avait une imagination débordante. et moi rien du tout. ça me barrait !

j'étais un peu sauvage c'est vrai...

TEXTES PLASTIQUES

LE(S) CAS CHANTAL MONETON

On n'avait pas d'argent mais on s'en foutait

De toute façon maman était très dépensière. on était habillées comme des princesses. On allait chez les plus beaux couturiers.

Quand Suzanne Moneton arrivait aux trois quartiers avec ses cinq filles c'était la folie.

Et puis comme elle avait pas d'argent elle nous faisait « marquer » chez l'épicier. on lui disait : « vous le marquerez » et puis au bout d'un moment l'épicier disait « il faudra dire à votre mère de venir payer, la prochaine fois ».

Alors on voulait plus y aller chez Ratineau ! il s'appelait Ratineau je m'en souviens encore.
Alors moi maintenant je déteste ça.
Je n'ai aucune dette !

C'était un genre d'irréalisme, elle avait besoin de dépenser plus qu'elle n'avait.
Ça m'a quand même marquée.
Moi je ne peux pas vivre comme ça : au dessus de mes moyens.

Quinze jours avant le mariage de Françoise,
c'était la mort de Brigitte.

Alors on a repoussé le mariage d'un mois et demi.
Mais ils devaient se marier puisque Bernard devait partir à bordeaux pour finir son année de médecine.
Il a fallu faire le mariage quand même. elle était en deuil et à la fois heureuse de se marier.

On était en 1953.

Maddy avait 22 ans.
Françoise 20 ans.
Brigitte 19 ans.
J'avais 16 ans.
Mimi 11 ans.
Jean-Noël 6 ans.

TEXTES PLASTIQUES

LE(S) CAS CHANTAL MONETON

Mon père a été fait prisonnier

Pendant deux, trois ans au moment de la guerre de 39-40.

On savait qu'il allait revenir.

On ne se rendait pas compte de ce que c'était.

On était allé à Clermont Ferrand, parce que pendant la guerre Versailles on disait que c'était plus très sûr.

A Clermont, on habitait dans un immeuble au 5eme étage. Quand il y avait des alertes on descendait à la cave avec des amis, les Rocaud, qui avaient cinq filles aussi.

A cette époque, Mimi, avait un petit manteau de lapin. Quand on descendait elle criait toujours « mon lapin ! mon lapin ! ».

Elle devait avoir 2 ans. Oh je m'en souviens quand elle disait mon lapin. Encore aujourd'hui quand j'entends les sirènes j'aime pas du tout.

Ça me fait toujours penser à son lapin. Et à la cave.

Maddy, Françoise, Brigitte, moi et mimi.

et puis quelques années plus tard

Jean-Noël.

On s'y attendait pas à celui-là.

Les cinq filles Moneton ont un petit frère !

Maddy, c'était la plus grande, toujours indépendante et un petit peu plus originale. Maman disait qu'elle avait une tête longue comme un jour sans pain.

Maddy dormait avec Françoise,

et elle m'a avoué récemment que la nuit elle avait envie de la mordre. Elle l'énervait tellement.

Françoise, elle, était toujours un peu... comment dire ?

la pauvrete.

Et puis elle a toujours été plus sage que nous.

Françoise et Brigitte étaient dans la même classe. parce que oui, il faut bien le dire Brigitte était assez brillante !

Maddy qui était infernale, détestait quand les parents sortaient alors elle avait toujours quelque chose.

Un jour où nos parents sortaient,

Elle a dit : « ha non, non, vous ne pouvez pas partir ! parce que moi j'ai avalé une mouche ! ».

L'ordonnance lui a répondu : « et alors ? moi quand j'étais petit j'ai avalé un cochon et j'en suis pas mort ! ».

A onze heures on disait qu'on allait se coucher, et là maman répondait toujours « oh non vous allez pas vous coucher si tôt ! restez ici discuter ! »

C'était fou quand même. Maintenant les mères se battent pour que leurs enfants se couchent tôt.

C'est sans doute pour ça qu'aujourd'hui, je ne peux pas me coucher avant minuit. C'est vraiment curieux.

Tu vois pour dire chez nous,

Ça a toujours été un peu folklo.

On disait ce qu'on pensait.

Les prêtres ouvriers m'ont appris les rudiments de Marx. J'ai appris à penser autrement, à regarder autrement. Pendant un bon bout de temps j'ai eu l'évangile dans une main et Marx dans l'autre, les deux faisant assez bon ménage.

Et après on est devenu grossières comme des portefaix mais la grossièreté était en même temps une libération. Et on parlait de nos culs avec les mots bien crus, y a pas beaucoup de langage d'ailleurs sur le cul, y a le langage médical ou le langage ordurier, c'est ce dernier que nous avons choisi. On avait des rires de corps de garde. On avait gagné quelque chose, on avait gagné le droit d'être autrement.

Je me sentais nostalgique. La soirée avait été un peu trop arrosée. Depuis qu'elles sont parties, cette nostalgie ne me quitte presque plus. Je monte dans le bus. J'ai une envie furieuse de m'asseoir. Il y a ce petit garçon tout propre sur lui, avec un sac en papier sur les genoux. Je lui demande si je peux m'asseoir. Il accepte gentiment. Au bout de quelques minutes je me rends compte qu'il n'est pas accompagné. Je lui demande sans réfléchir «Tu voyages seul ?». Il me dévisage avec ce regard naïf et profond, que n'ont pas pour habitude d'avoir les enfants.

N'hésitant pas une seule seconde à me tutoyer, il me répond : «Tu sais tu te retrouves toujours seul un jour. Il n'y aura pas éternellement ton papa ou ta maman pour t'accompagner». Il a cette assurance dans la voix, qui me laisse stupéfaite. C'est tout juste si ma mâchoire ne s'est pas relâchée, me laissant bouche bée.

Je reste muette un long moment. Tout à coup, il reprend la conversation en me demandant un stylo. «Parfois il m'arrive d'avoir des flashes. J'ai besoin de les écrire très rapidement, et là c'est ce qui est en train de se passer. J'ai besoin d'écrire une histoire.» Ahurie, je lui tends mon stylo. Il me pose des questions sur l'orthographe de certains mots, je les lui épelle. Nous descendons au même arrêt. Pour être honnête je ne sais pas vraiment quelle va être ma destination. Sans savoir pourquoi je lui fais croire que je prends le même chemin que lui. Je le dépose devant sa maison comme si je me sentais responsable. Il me rend mon stylo et je repars avec ce sentiment étrange : je ne suis plus nostalgique. Il venait de me donner la plus belle leçon de moral que je n'avais jamais eue.

Mon frère dit : «le plus dur c'est qu'on ne comprend pas».

Hier soir j'ai dormi chez ma sœur et tu sais quoi ? Je me sentais plus proche d'elle. Il faut dire que ce n'est pas la première fois que je retournais dans son appartement. La nuit dernière j'étais bien.

On dit souvent lorsque quelqu'un meurt « C'était vraiment quelqu'un de formidable. C'est toujours les gens bien qui partent en premier ! ». Moi j'ai perdu mes deux sœurs, et elles étaient formidables. Mais je suis quoi moi alors ? Moi qui ne suis pas partie. Ne suis-je pas quelqu'un de bien ?

— Auntie —

Il est tout juste 8 heures et la chaleur est déjà accablante.

Comme tous les matins depuis maintenant 3 semaines, Auntie s'installe au fond du bus 166 qui l'emmène à Shanti Dan House.

A la fin du trajet, tout le monde est serré et elle se retrouve toujours coincée entre deux indiens. De temps en temps ils s'échangent quelques sourires ou ils discutent et même s'ils ne se comprennent pas toujours elle apprécie particulièrement ces moments.

On peut lire la fatigue sur le visage pourtant souriant de Auntie. Le travail à Shanti Dan n'est pas toujours de tout repos.

Au début elle n'était pas à l'aise avec les Girls, et avec les Masis non plus d'ailleurs ! Avant de commencer, elle redoutait le handicap des jeunes filles. En tant normal, elle est souvent très mal à l'aise quand elle rencontre quelqu'un d'handicapé. Mais ici, les choses s'étaient faites très naturellement et elle n'avait pas ressenti de malaise. Elle n'avait pas su expliquer pourquoi, jusqu'à ce soir, où elle a eu une discussion avec un volontaire.

« Ce qui nous fait peur c'est ce qui ne rentre pas dans nos cases, ce qui est différent de la norme. »

« Et finalement la norme c'est quoi ? C'est le plus grand nombre, la majorité ? »

À Shanti Dan le plus grand nombre c'est le handicap. C'était elle, et non pas les Girls, qui n'était pas dans la norme.

Comme tous les matins elle commence par étendre le linge sur le toit avec les autres Aunties. Chaque vêtement a une place bien spécifique. Il faut suivre les instructions à la lettre si on ne veut pas gentiment se faire rappeler à l'ordre par les Masis.

L'une d'entre elle vient justement l'aider à étendre le linge.

Elle ne parle pas anglais mais avec le temps elles ont fini par se comprendre. Pourtant les premières semaines c'était pas gagné ! Auntie était agacée par cette Masi. Elle la surnommait la vieille Masi. Elle venait toujours à la fin, quand Auntie avait quasiment étendu tous les draps. Elle regardait le travail achevé, puis lui tapotait sur l'épaule et lui faisait déplacer tout le linge d'une bout à l'autre du toit. Le linge n'était soi-disant pas à sa place.

Après quelques semaines elles avaient fini par s'approprier. Elles avaient même trouvé leur propre moyen de communiquer. Masi n'avait pas abandonné son petit air autoritaire et Auntie avait fini par trouver ça attachant.

Aujourd'hui Auntie est particulièrement fatiguée, ses écouteurs dans les oreilles, elle écoute du rap français, c'est sa façon de retrouver un peu d'énergie.

La Masi est juste à côté d'elle mais elle n'y prête pas vraiment attention. Masi l'appelle : « Auntie ! Auntie ! » Elle ne l'entend pas. Masi attrape alors le bras de Auntie qui la regarde surprise. Elle lui montre ses oreilles, Auntie retire son écouteur droit et le dépose délicatement dans l'oreille de Masi. Apparemment c'est exactement ce que Masi cherchait à demander à Auntie.

Auntie attend sa réaction avec un petit regard amusé. Masi, elle, ne semble pas du tout surprise.

Elle écoute la musique jusqu'au bout.

TEXTES PLASTIQUES

NORMAL

Elles sont là toutes les deux un écouteur chacune, à écouter Nekfeu sur le toit de Shanti Dan en étendant le linge. À la fin de la chanson Masi hausse les épaules en souriant, elle lui rend son écouteur et lui fait un petit signe de la tête en clignant des yeux. Auntie sait que c'est un petit geste d'affection et elle lui rend son sourire. Puis elles se remettent au travail en silence.

Elles ne savent rien l'une de l'autre, même pas leurs prénoms ! Ici toutes les travailleuses se font appeler Masi et les volontaires Auntie. Mais au fur et à mesure des jours elles ont noué un lien particulier, qui mêle tendresse et respect.

— Masi —

Masi fronce les sourcils. On pourrait croire qu'elle est dure et froide, c'est sans doute à cause des Girls.

Ne pas se laisser envahir par ses émotions.
Ne pas laisser s'installer les émotions.
À Shanti Dan cela semble être la règle.

Elle se tient sur la barrière du lit de Champa. C'est le premier lit en entrant dans le dortoir, juste à côté de la porte qui donne sur la petite cour. Il est presque midi, c'est le moment de mettre les Girls au lit. C'est aussi le moment le plus intense de la matinée. Tout le monde s'active, l'effervescence est à son comble.

Pourtant Masi a pris le temps de s'arrêter. Elle a le regard plongé dans celui de Champa. C'est comme si elle ne me voyait pas, alors que je suis à quelques centimètres d'elle. Je la regarde un long moment, fascinée je me demande comment elle est arrivée ici... Où vit-elle, quel âge a t-elle, qui est-elle ?

En assistant à cette scène j'ai le sentiment étrange d'être indiscreète.

Ses yeux clairs contrastent avec sa peau brune. La femme neutre et détachée que j'avais vu travailler toute la matinée semble tout à coup très différente. Ses yeux sont remplis de tendresse et d'affection, et malgré le regard presque inerte de Champa, il est évident que la jeune fille rend à Masi, toute l'affection qu'elle lui porte. Elle prend le visage de Champa entre ses mains, elle lui attrape les joues, comme on pourrait le faire à un bébé. Elle embrasse ses mains et les posent ensuite sur le visage de la jeune fille, comme pour lui lancer un baiser. Le visage de Champa s'illumine, Masi ne peut s'empêcher de sourire, elles échangent un regard complice et, ensemble, elles éclatent de rire !

Tout d'un coup, j'ai l'impression que Masi reprend ses esprits et se souvient que je suis juste là, que je viens d'assister à toute la scène. Elle lève les yeux vers moi avec un sourire en coin presque gêné. Et puis comme pour se justifier elle me dit « c'est qu'elle est si douce ! »

— **Girls** —

24 matinées à Shanti Dan.

24 matinées avec elles.

Et c'était déjà le moment de partir.

32 Masi.

64 Girls.

Ladly

Kaveri

Divia

Sindu

Champa

Suma

Poonam

Shakina

Ashaprya

Minuti

Maria Ushia

Cecilia

Bani

Et bien d'autres encore.

Elles sont presque toutes là, mon regard balaie lentement le dortoir.

Comme pour conserver aussi longtemps que possible ce moment.

Comme si je voulais ne pas en perdre une miette.

J'entends derrière moi les voix des Aunties qui s'occupent des dernières Girls dans la salle de bain. Je reste de longues minutes à visualiser la scène. Auntie Cata me regarde de l'autre côté du dortoir. J'essaye de cacher tant bien que mal mon émotion. Elle me demande en pointant le lit de Bani, « tu lui as dit au revoir ? »

La première fois que j'avais vu Bani, elle était entièrement nue, avachie sur les toilettes. La scène m'avait un peu remuée. Je m'étais occupé d'elle avec Auntie Anna. Je me souviens m'être sentie très maladroite et même un peu bête au milieu de toutes ces Masis et ces Aunties qui s'affairaient dans tous les sens.

Je ne savais pas si je la portais correctement. Est-ce que je lui faisais mal ?

Est-ce qu'elle comprenait quand je lui parlais ? Est-ce qu'elle était consciente de la situation ?

Chacune des Girls a un handicap différent. Comment savoir la façon dont il faut agir avec chacune d'entre elles ?

TEXTES PLASTIQUES

NORMAL

« Elle c'est Bani, elle est très lourde mais tu verras elle est très intelligente » m'avait dit Anna. J'avais trouvé le rapprochement un peu bizarre. Elle n'était pas grosse mais très molle et en effet très lourde. Bani donnait l'impression de ne plus pouvoir supporter le poids de son propre corps. Pourtant son esprit était là, éveillé dans ce corps qui semblait mort.

Aujourd'hui elle nous avait encore une fois montré qu'elle était bien plus active que ce qu'il n'y paraît. Même si je le savais, elle m'étonnait chaque jour un peu plus que la veille. Un peu par le hasard des choses c'était très souvent moi qui m'occupais d'elle après le déjeuner. On devait être plusieurs pour la porter aux toilettes, la nettoyer, la rhabiller et la coucher. Souvent on le faisait toutes les trois Auntie Bernie, Cata et moi. On connaissait ses petites habitudes.

Elle voulait toujours enlever son soutien-gorge pour dormir.

Elle ne portait jamais de jupe.

Elle préférait dormir la tête près de la fenêtre qui devait restée ouverte pour qu'elle puisse voir ce qu'il se passait dehors.

D'ailleurs nous aussi on avait pris nos habitudes.

Quand on la portait, Auntie Cata s'occupait de ses jambes. Auntie Bernie de son bras droit et moi du gauche.

Aujourd'hui après l'avoir mise au lit j'ai attendu que les Aunties s'éloignent un peu. Je me suis assise sur le bord du matelas en faisant attention à ne pas la gêner. On s'est regardé longuement.

Puis j'ai rompu le silence en lui disant de prendre soin d'elle. Elle comprenait parfaitement l'anglais et elle devait certainement le parler bien mieux que moi. Très sûre d'elle, elle m'a regardé droit dans les yeux.

Elle avait du entendre au son de ma voix que ma gorge était nouée. Elle m'a pointé du doigt pour me désigner, elle a dessiné des larmes qui coulaient sur ses joues et elle a fait le signe non en balançant son index de gauche à droite, comme pour me dire « Ha non ! Tu ne va pas pleurer ! »

— Calcutta —

Il est 5h35, on quitte notre hôtel. Ce cocon où l'on se sent chez nous et où l'on veille les uns sur les autres.

A cette heure-ci les rues sont vides.

Le monsieur aux poulets traverse le carrefour à vélo comme chaque matin. Les poulets sont accrochés par les pattes, la tête en bas. Certains gigotent encore mais pas un seul ne tombe. Impossible de les compter, le monsieur aux poulets s'est déjà enfoncé dans les ruelles crasseuses.

Les premiers rayons du soleil chauffent le bitume. La ville scintille. La viande fraîchement coupée est suspendue à l'entrée des échoppes.

Calcutta endormie est apaisante et étonnamment belle.

Les hommes, les yeux encore gonflés par la nuit vont faire leur toilette. Entassés autour des fontaines, c'est leur rendez-vous quotidien. Je ne comprends pas un traitre mot de leur conversation mais je m'amuse à les imaginer en hommes d'affaire discutant business et politique.

Leurs corps à moitié nus dans les ruelles de Calcutta sont ordinairement vivants, et émouvants. Certains attendent leur tour pour accéder au robinet, certains font mousser le savon pendant que d'autres se rincent au seau.

Les chauffeurs de taxi nettoient scrupuleusement leur voiture jusqu'à ce qu'elle brille. Mais dans quelques minutes, le trafic commencera, générant une telle poussière envahissant la ville et ruinant leur travail.

Les marchands de rues préparent leur stand de fruits et de légumes, la pâte à chapati est prête, d'autres déplument les volailles que le monsieur aux poulets vient probablement de leur livrer.

Parfois ils détachent les yeux de leur travail, nos regards se croisent et nous échangeons un sourire timide.

Les femmes et les hommes font leur lessive accroupis au bord du trottoir et ils ont tous cette même technique pour essorer leurs vêtements : ils les frappent à plusieurs reprises sur le sol puis les étendent là où ils trouvent de la place. Un arbre, un fil électrique, un morceau de tôle jonchant le sol feront office de corde à linge.

Un groupe d'indiens, assis sur un muret, le regard dans le vide, assiste au spectacle de la rue. Je suis à quelques mètres d'eux et je sens déjà ce doux mélange d'épices, de chaux et de noix d'arec. J'ai mis quelques temps à comprendre que cela venait du Gutka, cette poudre de tabac que les hommes mâchent toute la journée. Elle colore leurs lèvres, leurs dents, leurs gencives, et procure des effets grisants, qui leur donne souvent un air stone.

Je ne peux m'empêcher de les observer. J'attends un petit instant avant de repartir.

TEXTES PLASTIQUES
NORMAL

Rien que pour les voir cracher tour à tour ce liquide rouge qui ressemble à du sang.
La scène me dégoûte presque autant qu'elle me captive.

Quelques uns des habitants n'ont pas fini leur nuit et la prière du muezzine ne semble pas troubler leur sommeil.

Les marchands de glaces dorment sur leur congélateur, les chauffeurs sur le toit de leur voiture, les marchands de journaux se sont tapissé un lit avec les nouvelles de la veille.

Ici chacun dort sur ce qu'il possède.

Je jette un œil à ma montre. Il est 6 heures.

Il aura fallu quelques minutes pour que Calcutta s'éveille, et elle en est métamorphosée.
Elle n'est plus apaisante mais grouillante.

Les doux rayons du soleil se sont transformés en une lourde chaleur qui rend mon corps moite.

La mélodie des klaxons commence. Elle rythme nos pas, change notre démarche.

Les voitures, les piétons, les tuktuk, les vaches et les rickshaw ont envahi les ruelles, il est difficile de se frayer un chemin sans se faire bousculer.

Et pourtant c'est cette chorégraphie envoûtante qui fait de toi ce que tu es.

Tu te montres laide, puante et démesurée.

Fascinante et rassurante.

Hostile mais aimante.

Calcutta, chez toi je me suis sentie chez moi.

LUCETTE BALARD

— LA CHAISE ROULANTE —

J'ai pas eu kiné. Il avait oublié la séance.
Mais de temps en temps je préfère rester comme ça parce que j'ai trop peur.
Je veux pas rester dans une chaise roulante.
Au moins, là j'y suis pas tu vois ? J'ai mal, mais je suis encore debout.
Je préfère pas risquer le pire.

J'aimerais qu'une de mes filles vienne à une consultation

— LE FROTTIS —

J'ai fait un frottis dans ma vie et une mammographie.

Ma mère est morte à 98 ans jamais fait de frottis.

Ma grand-mère 78, ni frottis, ni mammographie
Alors moi, je fais rien, je suis peut-être
malade mais je le sais pas, je me prends pas la tête.

MARIE-THERESE VAUGIRARD

— POUR LA VIE —

Ha Marie-Thérèse, bonjour !
Ca va ?
Ça va bien et vous ? Venez à la maison, je vous offre le café Marie-Thérèse.
Ha bon ?
Bah pourquoi pas ça me fait plaisir.
Vous êtes bien élégante.
Oh pas du tout.
Oh, si elle est toujours élégante.
Gisèle m'a offert cette doudoune.
Gisèle, elle ne fait pas des cadeaux à trois sous, dis donc !
C'est de la bonne qualité, c'est sûr, ça se garde pour la vie.
Et puis on sait pas, si tu vis jusqu'à 100 ans, c'est rentable.
Oh j'espère pas.

— LE PETIT BOUCHÉ HALAL —

J'aime bien me rincer la bouche avant le café.

Vous avez pas fait le marché ?

Non, j'ai invité mes gosses dimanche. J'ai des restes.

On a parlé, du petit boucher halal hier soir au bridge avec mes soeurs, tu sais celui du coin.

Ha oui, je vais là aussi, au moins c'est propre, nickel.

Et puis en plus c'est très bon et beaucoup moins cher. Ça divise presque par deux. C'est pas cher. Il m'a donné une grosse botte de persil. Avec mon rôti de veau j'ai mis des patates tout autour de mon grand plat.

Avant on était pas riche, mais une fois par an, on mangeait une épaule. A l'époque on mangeait ce qu'il y avait dans le jardin. On n'avait pas de fruits, mais on vivait bien hein ?

Oui. On avait ni gaz, ni électricité, ni eau.
Pas de congélateur !

Oh bah oui, tu parles, un congélateur !

On allait au puits pour l'eau avec mes soeurs.
Nos parents, ils s'engueulaient quand même tout le temps.
Surtout quand y avait pas de foin au râtelier, les chevaux se battaient.

ALEXIS LOURMEL

— POMPIDOU —

Je suis à la retraite et je m'ennuie.
La gestion du temps et de l'ennuie, c'est pas si différent finalement.

J'ai fait un bac C avec mention bien puis après, j'ai raté, c'est-à-dire que ça n'a pas marché.
Puis après, j'ai travaillé dans la recherche médical, j'étais dans l'administratif pas dans le côté médical.

C'était en 1968. Oh, en 68, il y avait le bordel partout.
C'était Pompidou aux commandes. Tu te souviens de Pompidou avec sa femme ?

Pompidou, il m'a sauvait la vie il y a 8 ans. Il m'a posé un pacemaker Pompidou !
Il m'a sauvé la vie et depuis, je fume, comme vous, vous voyez.

Vos enfants vont fumer, ils le disent sur les paquets de cigarettes. Et votre mari aussi.
Vous savez pas encore qui sait. Peut-être que vous le trouverez sur l'étales d'un marché.
Faut prendre le temps avant de choisir.

— LA MÉMOIRE —

Faut produire c'est important de produire.
(Il lorgne sur les feuilles déposées en vrac sur la table.)
Mémoire comme si on en avait !

Vous me gardez ma place, je reviens.
(Il s'en va.)

(Il revient. Il dépose du raisin sur la table.)
Voilà, c'est du marché. C'est très bon le raisin.

(On mange notre raisin et on fume ensemble sans rien dire.)
J'avais des tas de questions, mais c'est comme si on parlait déjà en silence.)

Regardez ces concombres, on dirait des brochets. Des brochets ? Ah, il faut avoir une sacrée imagination.
Faut savoir imaginer,
Transformer,
Se servir de,
Exploiter,
Concevoir

— **CE QU'ON LAISSE** —

Réaliser, se réaliser.
On est bien obligé. C'est ce qu'on laisse.

Sinon on est rien.

Qu'est-ce que je vais laisser ?
Je sais pas.

Rendre tout en l'état. De toute façon, je serais plus là.
On va me critiquer pour avoir dit ça.

Les hommes, ils critiquent. Les femmes aussi.
Les humains il y a que ça. Et des baleines. Mais elles, elles sont dans la mer.
Et dans les portes jarretelles aussi.

(Il prend un fou rire. Moi aussi.)

Peut-être que vous vous en souviendrez pas, mais en tout cas vous l'aurez vécu.
Vous le vivez en ce moment.

On transforme tout, je sais pas par quelle alchimie, mais une chose est sûre, c'est qu'on transforme tout, on ne perd rien, c'est la loi, c'est tout.
Alors imaginez l'usage de votre mémoire.
Exploitez, concevez, réalisez, transformez, créez.

— **ALEXIS ET AGATHE** —

Je connaissais une Agathe Rouxelles.
Elle habitait Neuilly.
J'étais amoureux d'elle.

J'ai essayé ça a pas marché.

Mon père il s'en est souvenu pendant longtemps.
Agathe Rouxelles.

J'ai pas réussi à dormir.
C'était une folle elle m'avait offert de l'eau glacé avec de la cendre de cigarette.
Un folle, je vous dis !
J'avais un peu honte de pas réussir à dormir.
Oh mon père s'il était encore là, je vous jure qu'il s'en souviendrait encore.

Il y a Agatha Christie aussi.
Je vous souhaite de l'inspiration.

Drap

Ca me fait mal au vide.
Je crois que c'est exactement ce que ce drap
exprime.
S'il parlait, c'est ce qu'il dirait.
L'intimité amoureuse peut être un vide, tu crois?
Tu réponds rien bien sûr,

mais tu sais, tu souris.

Ça en dit long sur ce que tu penses.
On n'est pas là pour parler de toi hein ?
Mais de l'intimité amoureuse, c'est ça ?

Et bien pour moi l'intimité amoureuse aujourd'hui,
c'est ça : ce drap.

Ce drap c'est un lit vide.

Une place inoccupée près de moi.

Une place inoccupée ou bien
occupée par le vide.

Plan de métro

Si j'avais pu je crois que j'aurais ramené le métro.

Mais bon,
c'est difficilement transportable.
et surtout pas montrable.

L'intimité amoureuse aussi
c'est difficilement transportable.

Alors un objet de l'intimité amoureuse, tu imagines.

L'intimité amoureuse
C'est quelque chose que tu ressens.

Les gens, ils disent souvent que c'est en rapport
avec le coeur.
Alors que c'est pas dans le coeur, c'est plutôt dans
le ventre,

Dans l'estomac.

Un objet pour l'intimité amoureuse.
Un objet c'est figé.

L'intimité amoureuse c'est tout ; sauf figé.
Ca bouge dans tous les sens ça te remue.

Comme dans le métro.

On va se demander, mais qui a bien pu choisir un
plan de métro.

Comment un plan de métro pourrait représenter
l'intimité amoureuse ?

Ce plan de métro, c'est tous les chemins que tu prends, que tu peux prendre, que tu prends pas.

Parfois tu arrives au terminus et tu es persuadé qu'il reste une station après,
Alors que non. C'est juste le terminus.

Pour aller à un même endroit, tu peux prendre plusieurs lignes.
Faire des détours, t'arrêter. Reprendre.
En fait, c'est du génie cette idée de plan de métro.

Tu prends tous les jours cette ligne, tu passes à chaque fois par cette station sans y prêter attention
Tu y es jamais descendu parce que comme tout le monde le sait, on descend toujours aux mêmes arrêts.

Et puis un jour il y a
 Cette station.

Et elle devient liée à un moment intime avec quelqu'un.

C'est pas si mal mon plan de métro finalement.
(Aussi parce que personne s'en doute.)
C'est vrai comment on pourrait savoir qu'à chaque fois que je m'arrête à certaines stations,
J'ai l'estomac retourné à force de penser à ce moment intime.

Je suis curieux de savoir ce que les gens t'apportent comme objet.

Un plan de métro, c'est ça mon choix.
Je sais pas si j'ai pas assez ou trop réfléchi.

Cet objet, c'est tellement de chemins possibles, et c'est ça qui me plaît.

Lingettes démaquillantes

Intimité
amoureuse

A partir de quand l'intimité devient amoureuse ?

(Ce matin je suis allée à Saint-Ouen pour récupérer mon objet.)

Ces lingettes, comme intimité amoureuse.

Tu as pas toujours tes lingettes démaquillantes sur toi.

Alors quand tu pars en soirée et que tu les glisses dans ton sac, c'est comme si tu te préparais.

Ca veut dire : ce soir, je sais que je vais me mettre à nu devant toi.

En amour, on contrôle rien. Avec ces lingettes, c'est comme si je maîtrisais quelque chose, même si je ne saurais pas dire quoi exactement.

Ces lingettes ce n'est pas juste me démaquiller,
Ce n'est pas juste faire tomber le masque.
Mais c'est surtout l'odeur.
C'est sentir bon malgré soi.
C'est un côté doux, intime.

C'est bête hein ?
C'est pas le principe de se démaquiller
qui est important.

Ce qui est important, c'est la lingette.
C'est l'intention qui se cache derrière.

Ce petit truc que je vais emporter avec moi.

Cette catastrophe écologique,
transforme une intimité,
En intimité amoureuse.

Podium

J'ai choisi un podium.
Un podium avec, 1, 2, 3.

Bon, j'ai hésité avec une médaille.
Mais j'ai choisi le podium.

Sur le podium, il y a trois places.
Un seul gagne et pourtant, il y a trois foutues
places.

Et moi, j'ai souvent été en deuxième position,
jamais à la première.

Je n'étais jamais seule dans la course.
Parfois, on est face à l'ombre de quelqu'un ou de
quelque chose.
Quand tu es dans la compétition en général, tu
donnes ton maximum.

C'est dur de voir que ton maximum n'est pas assez
pour être à la première place.
Pour être la priorité de quelqu'un.

J'ai toujours eu l'impression de devoir me battre.
Le podium, c'est l'idée d'une chanson qui dit :

Love is a Battlefield.

Ca illustre parfaitement mon intimité amoureuse.

En fait, je me suis trompée, une fois, j'ai été
le numéro 1 de ce podium.

C'est marrant parce que cette fois-là,

Je suis descendue du podium.

Parce qu'une fois arrivé sur le top
Tu crois qu'il y a plus de bataille,
que la partie est finie.

C'est là que tu découvres un nouveau podium,

une nouvelle compétition.

Dans laquelle il y a toi et ton partenaire face à un
nouvel arrivant : la routine.

Cette compétition-là, je l'ai découverte pour la
première fois il y a 6 ans.

Et je suis descendue du podium.

J'étais pas prête.

Pas prête à voir que l'effort ne s'arrêtait pas après
le premier podium.

Depuis je suis remontée sur des podiums bien sûr,
mais jamais un de ceux-là.

Serviette de bain

C'est la première chose qui m'est venue à l'esprit.
C'est tellement intime cette serviette de bain, c'est
tellement personnel.

On a envie de la partager, de la donner.

Cette serviette, c'est notre reflet

Est-ce qu'on la donne humide,
après s'être séché avec ?
Est-ce qu'on la donne toute chaude, on se sacrifie,
et on la prend après ?
Est-ce qu'on n'en partage qu'une ?

La serviette c'est nos différentes facettes

Au début, on se blottit dedans ensemble.
Et puis avec la routine, on finit par en avoir deux,
par avoir besoin d'espace.

On s'embrasse, on couche ensemble, on couvre
et découvre nos corps.
On laisse l'autre nous voir nus.

Tu partages pas une serviette de bain
avec n'importe qui.
Et ton intimité, tu ne la partages pas non plus
avec n'importe qui.

RECUEIL
D'IMAGES

Planche A

INSTALLATIONS NARRATIVES
OBJETS INTIMES FIGURE 1



ROUX AGATHE
OBJETS INTIMES 2018

Installation
5 impressions sur papier, tendues par des tasseaux de bois
Objets : plan de métro parisien, drap, serviette de bain,
podium miniature, paquet de lingettes démaquillantes

INSTALLATIONS NARRATIVES

OBJETS INTIMES FIGURE 1



INSTALLATIONS NARRATIVES
LES CHEVEUX FIGURE 2

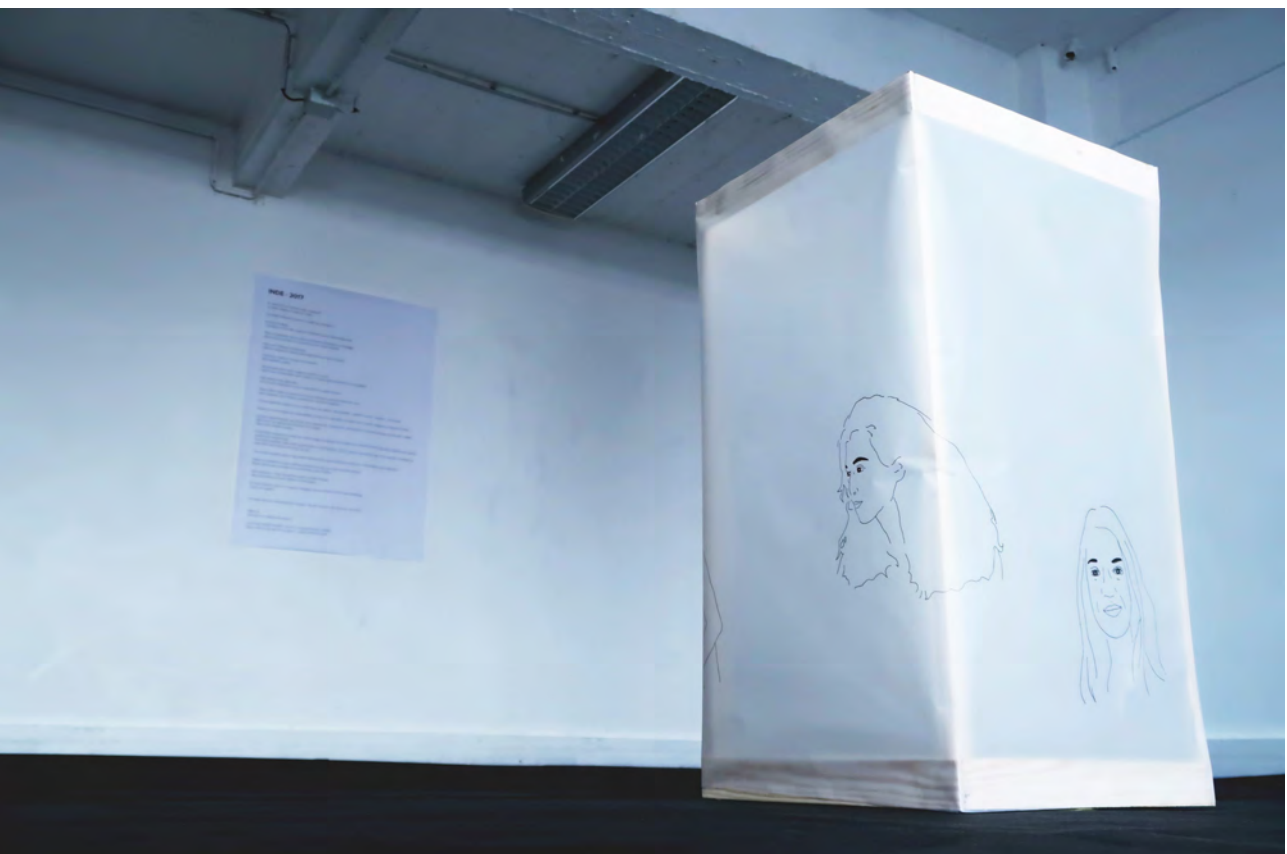


ROUX AGATHE
LES CHEVEUX 2018

Installation
Structure lumineuse calque bois et dessin
3 impressions A0 N/B

INSTALLATIONS NARRATIVES

LES CHEVEUX FIGURE 2



INSTALLATIONS NARRATIVES

LES MAILS FIGURE 3



ROUX AGATHE

LES MAILS 2017

Installation

80 impressions A4 N/B

16 photographies N/B

Dessin au feutre rouge sur tissu de doublure blanc

INSTALLATIONS NARRATIVES
LES GENS DU 15 FIGURE 4



ROUX AGATHE
LES GENS DU 15 2018/2019

Installation
3 dessin sur rouleau de calque aux feutres noir et rouge
Performance Camille Roux et Audrey Muller

INSTALLATIONS NARRATIVES

LES GENS DU 15 FIGURE 4



INSTALLATIONS NARRATIVES

LES GENS DU 15 FIGURE 4



INSTALLATIONS NARRATIVES

NORMAL FIGURE 5



ROUX AGATHE

NORMAL 2017

Installation

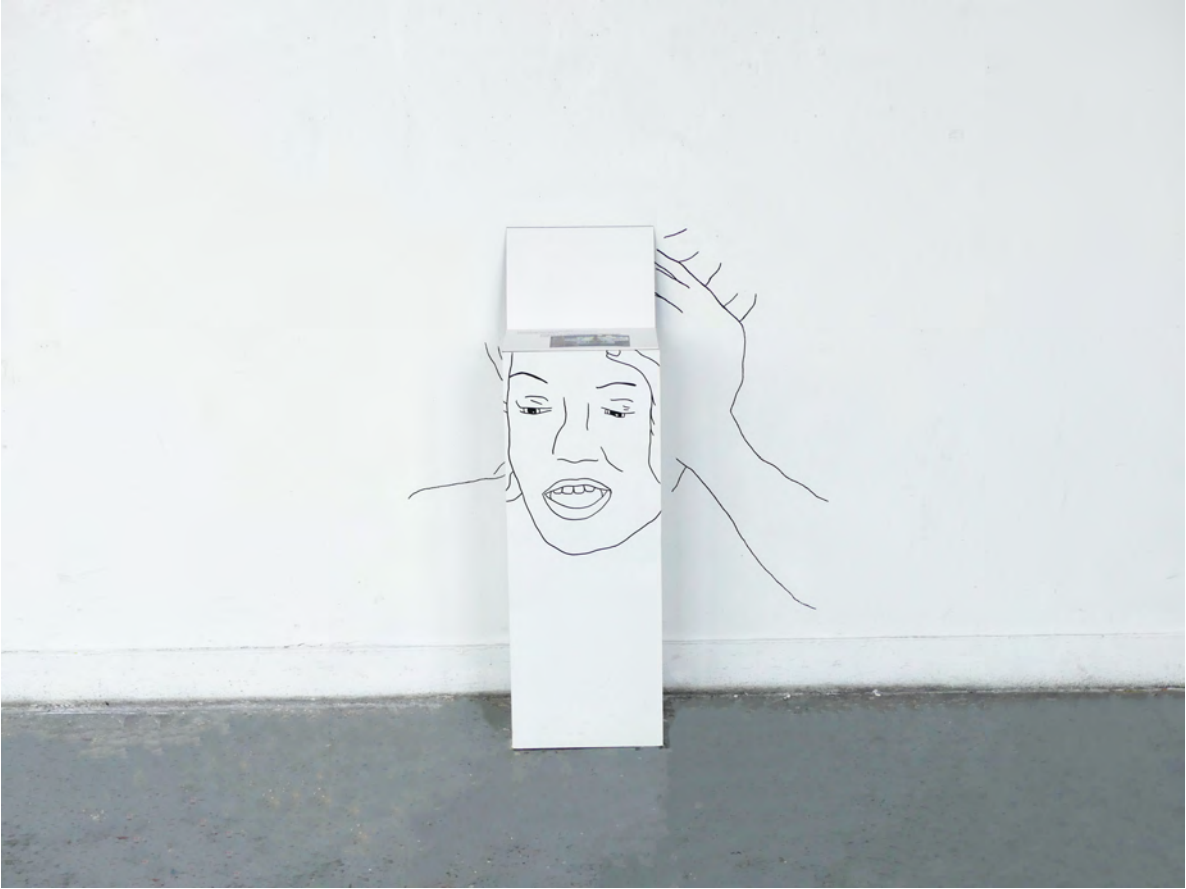
3 dessins sur socle feutre noir

3 livres d'artiste (dessins, photographie, écriture)

Vidéo sur écran 10 pouces

INSTALLATIONS NARRATIVES

NORMAL FIGURE 5



INSTALLATIONS NARRATIVES

NORMAL FIGURE 5



INSTALLATIONS NARRATIVES

NORMAL FIGURE 5



INSTALLATIONS NARRATIVES

LE(S) CAS CHANTAL MONETON FIGURE 6



ROUX AGATHE

LE(S) CAS CHANTAL MONETON 2016

Installation

8 impressions A0 N/B récits, photographies et documents d'archive

2 impressions A1 N/B récits, photographies et documents d'archive

1 impression A4 N/B récits, photographies et documents d'archive

Livre d'artiste A5 N/B récits, photographies et documents d'archive

INSTALLATIONS NARRATIVES

LE(S) CAS CHANTAL MONETON FIGURE 6



INSTALLATIONS NARRATIVES
LES TÊTES ROUGES FIGURE 7



ROUX AGATHE

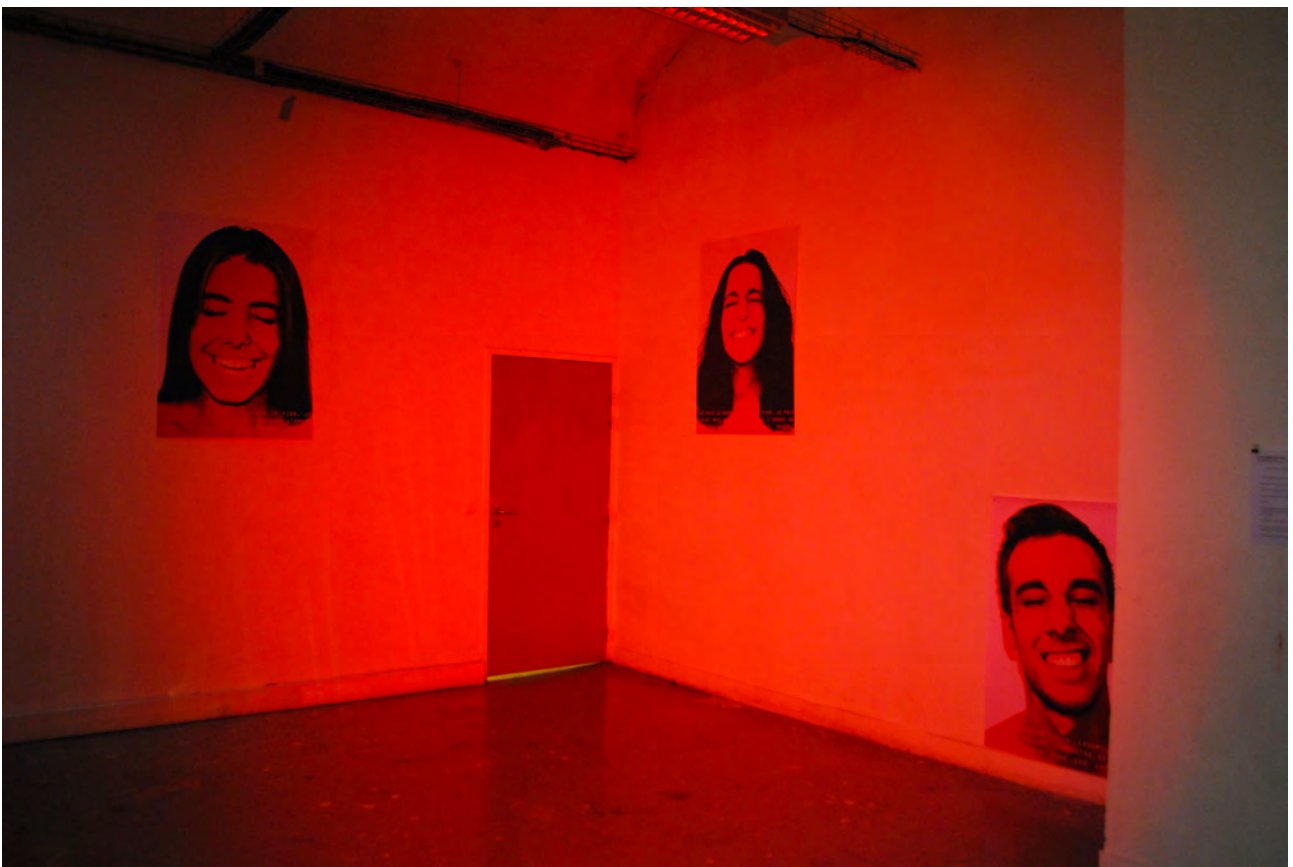
LES TÊTES ROUGES 2013

Installation photographique et sonore

7 photographies couleurs 841x1189

© Pilule de Damien Saez

INSTALLATIONS NARRATIVES
LES TÊTES ROUGES FIGURE 7



INSTALLATIONS NARRATIVES
GOUSSAINVILLE FIGURE 8



ROUX AGATHE
GOUSSAINVILLE 2015

Installation

Objets récupérés dans la commune de Goussainville :

Chaussure, assiette, tourne-disque, Polaroid, volant et son compteur

5 impressions A4 N/B

INSTALLATIONS NARRATIVES

GOUSSAINVILLE FIGURE 8



INSTALLATIONS NARRATIVES

GOUSSAINVILLE FIGURE 8



INSTALLATIONS NARRATIVES

GOUSSAINVILLE FIGURE 8



INSTALLATIONS NARRATIVES

GOUSSAINVILLE FIGURE 8



INSTALLATIONS NARRATIVES
LES CORPS HABITÉS FIGURE 9

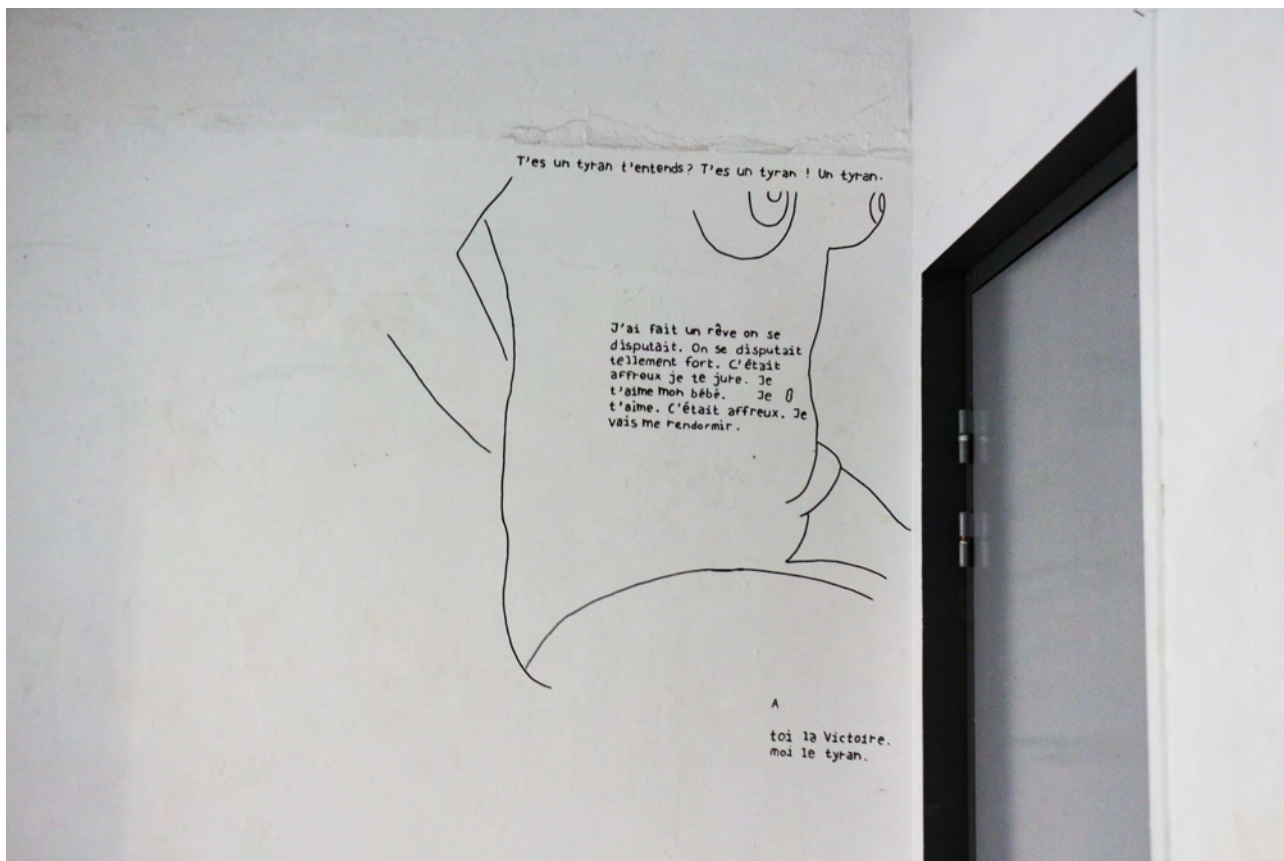


ROUX AGATHE
LES CORPS HABITÉS 2016
Livre d'artiste

INSTALLATIONS NARRATIVES
LES CORPS HABITÉS FIGURE 9

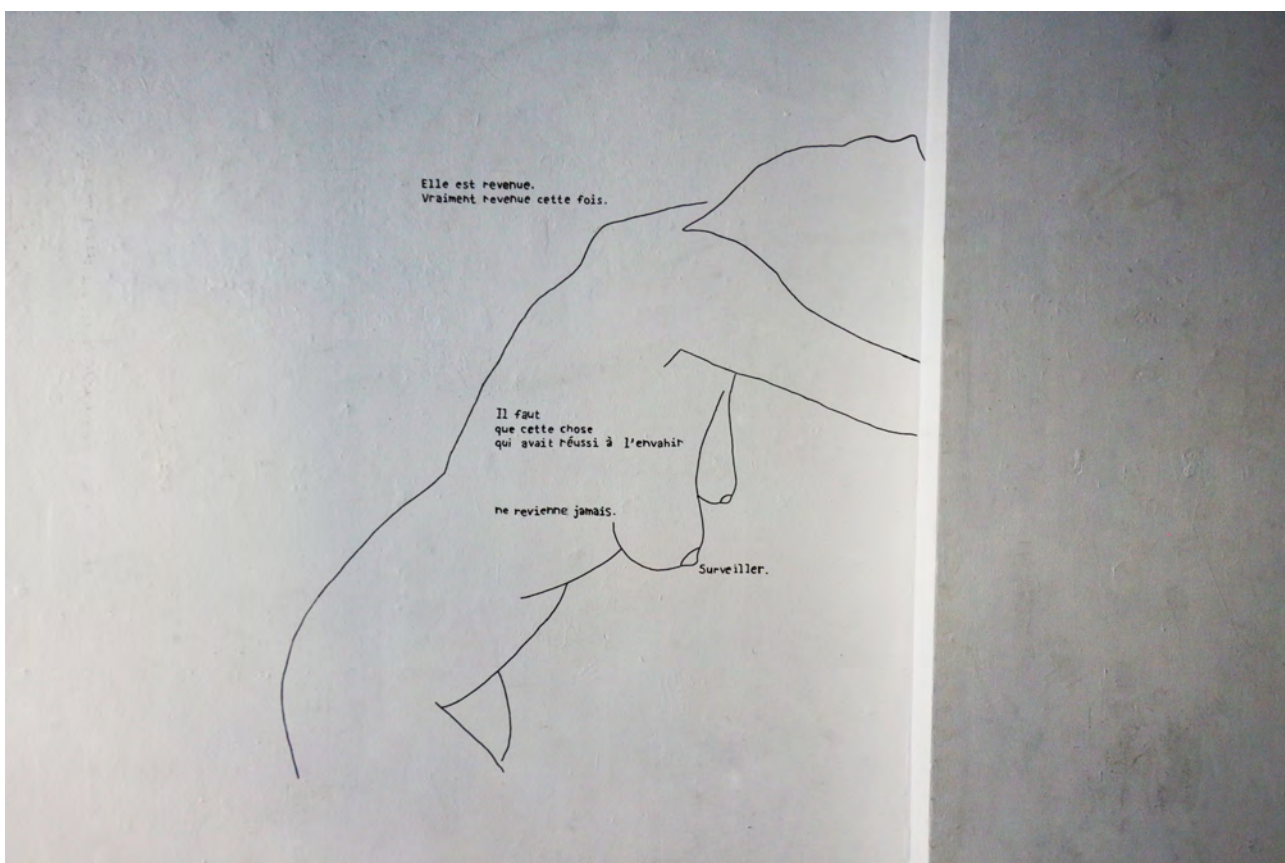


INSTALLATIONS NARRATIVES
DE(SEINS) ET NUDITÉ FIGURE 10



ROUX AGATHE
DE(SEINS) ET NUDITÉ 2016
Installation,
4 dessins muraux au feutre noir

INSTALLATIONS NARRATIVES
DE(SEINS) ET NUDITÉ FIGURE 10

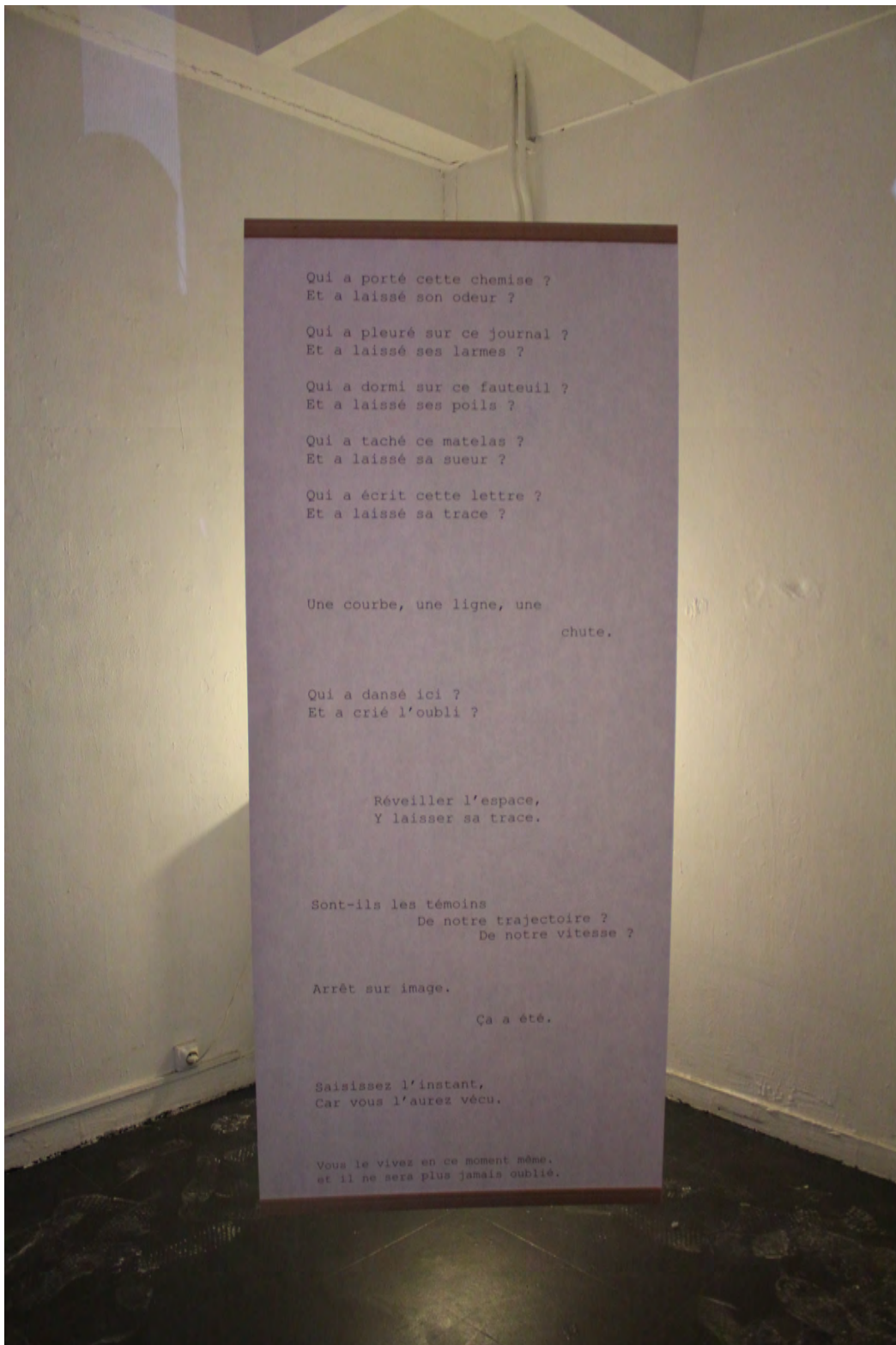


INSTALLATIONS NARRATIVES
OBJETS OUBLIÉS FIGURE 11



ROUX AGATHE
OBJETS OUBLIÉS 2014/2019
Installation
2 livrets A5 N/B
Impression N/B 841x2000 mm

INSTALLATIONS NARRATIVES
OBJETS OUBLIÉS FIGURE 11



INSTALLATIONS NARRATIVES
OBJETS OUBLIÉS FIGURE 11



Planche B

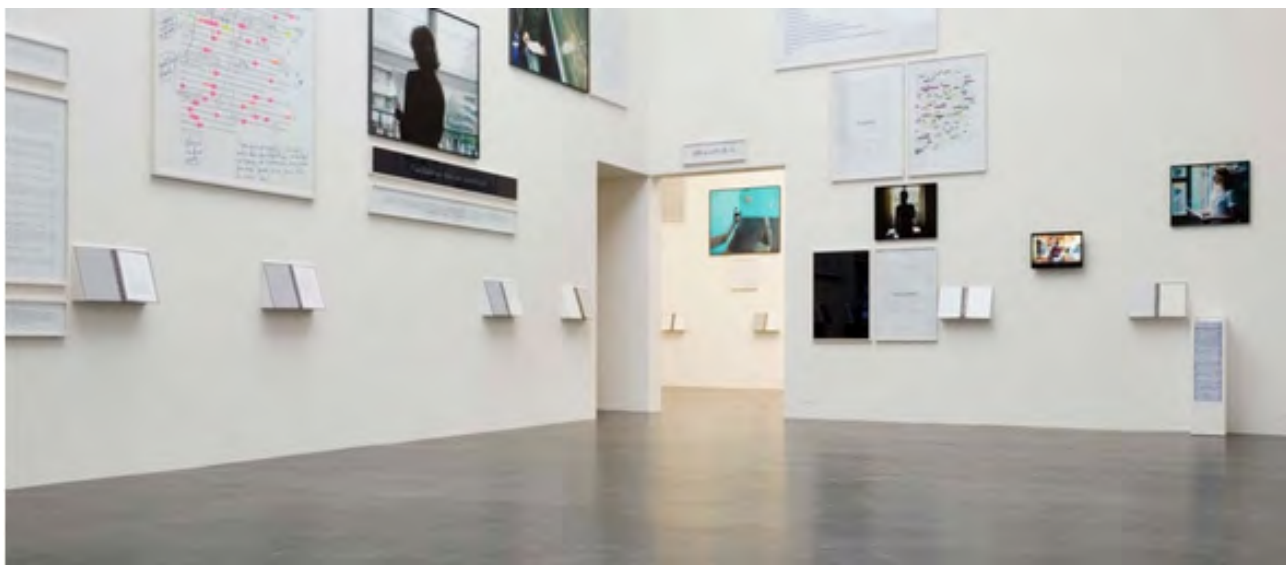
OEUVRES D'ARTISTES
SOPHIE CALLE



SOPHIE CALLE
RACHEL MONIQUE 2019

Girafe empaillée
Cinq, Centre de la Vieille Charité, Marseille

OEUVRES D'ARTISTES
SOPHIE CALLE



SOPHIE CALLE
PRENEZ SOIN DE VOUS 2007

106 éléments : 7 films, 33 films et photos, 57 photos et textes, 6 grands textes papiers, 5 petits films et photos vue du Pavillon Français, 52e édition de la Biennale de Venise, 2007



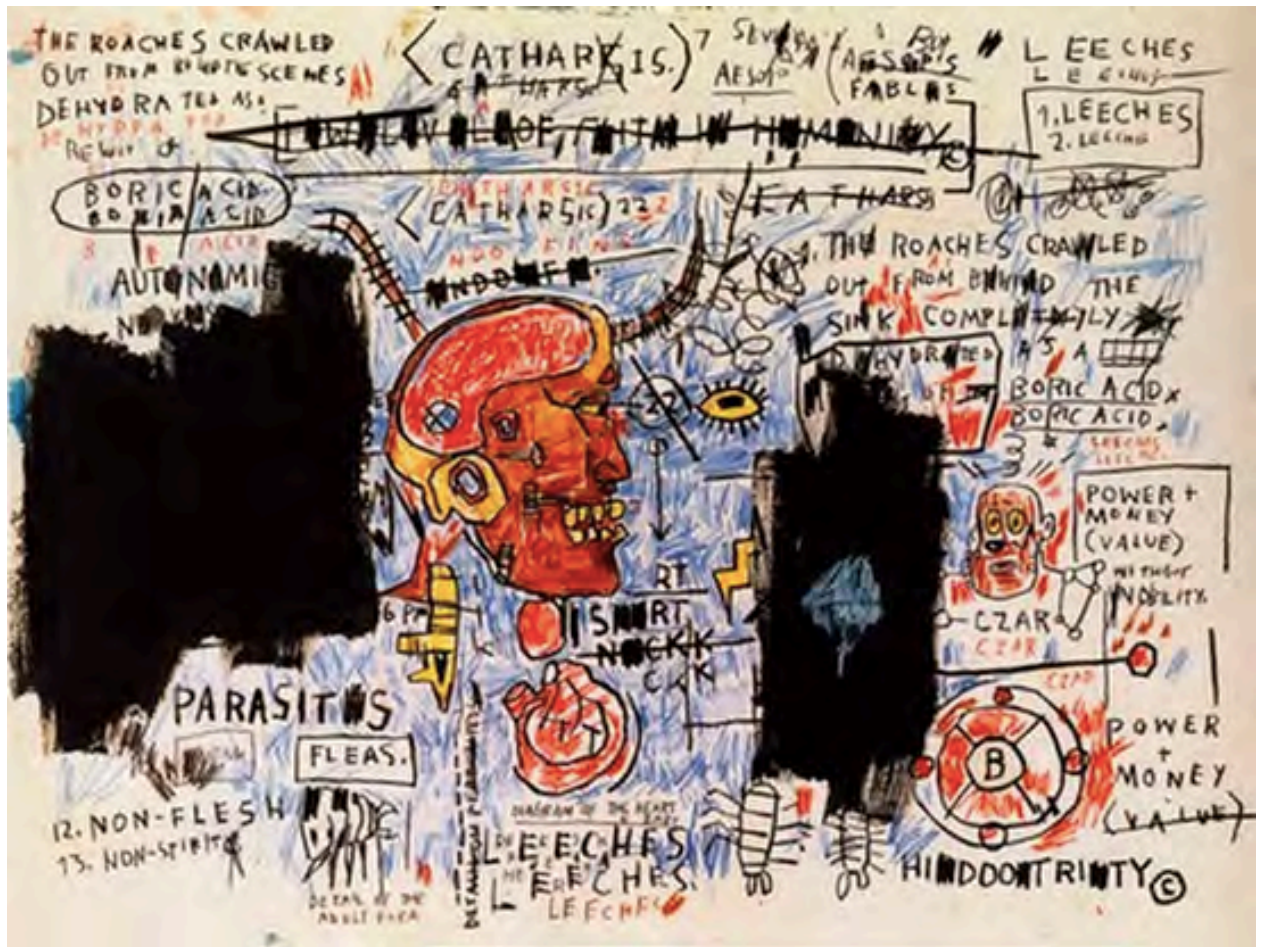
FRANCIS BACON

AUTO PORTRAIT 1971

Huile sur toile, (35,5 x 30,5 cm) Centre Georges Pompidou, Paris



LUCIAN FREUD
AUTOportrait INACHEVÉ 1956
Huile sur toile (35,6 x 30,6 cm)



JEAN-MICHEL BASQUIAT

LEECHES 1983

Sérigraphie (55.9 x 76.2 cm)

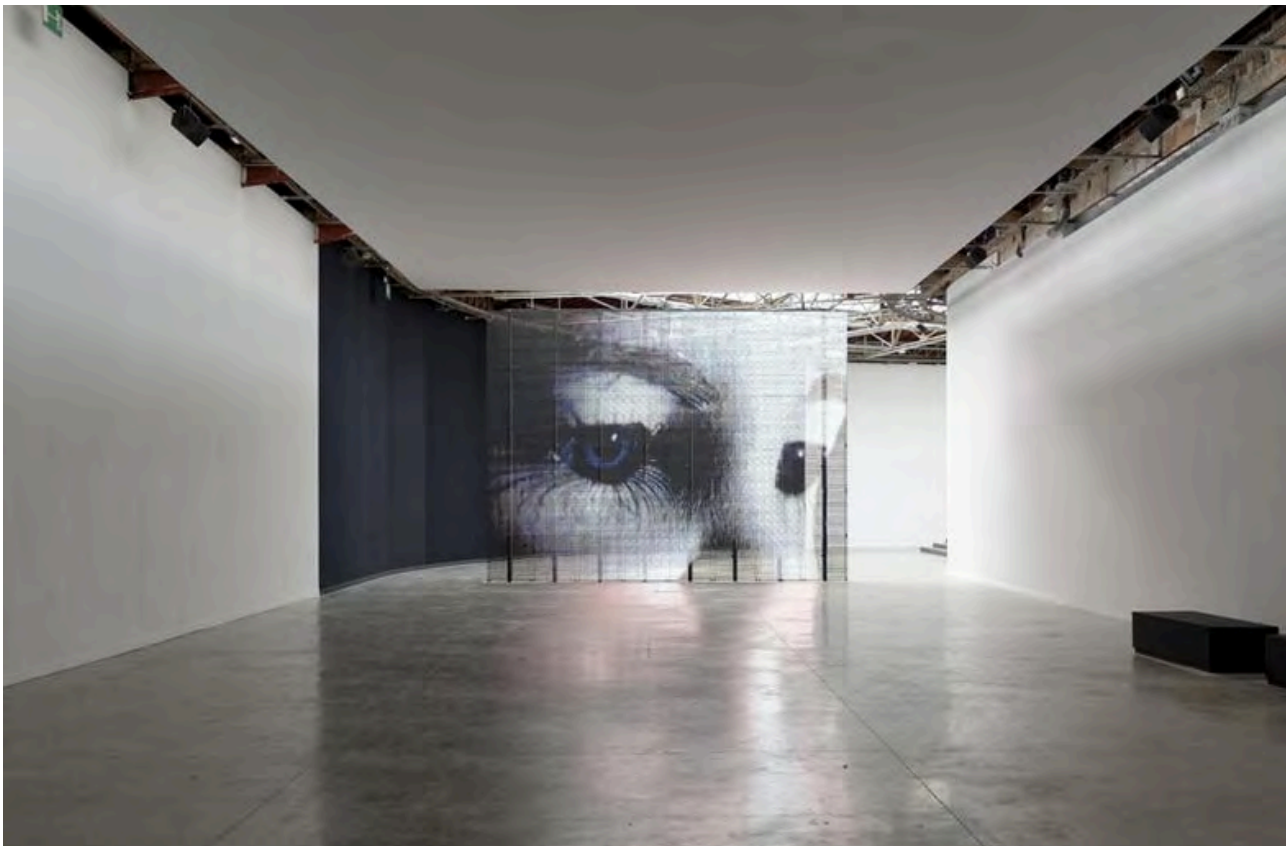
OEUVRES D'ARTISTES
PIERRE HUYGHE



PIERRE HUYGHE
PATINOIRE DE GLACE NOIRE, PATINEUSE 2013

30x755x1007 cm

Vue de l'exposition, *L'Expédition scintillante*, Centre Pompidou, Galerie 3, Paris, 2013



PHILIPPE PARRENO
TV CHANEL, INSTALLATION ÉCRAN LED, 2013

Vue de l'exposition, *Anywhere, Anywhere Out of the World*, Palais de Tokyo, Paris, 2013-2014

OEUVRES D'ARTISTES
ISIDORE ISOU



ISIDORE ISOU

Vingt chefs d'oeuvre sur mon évolution à travers la méthode isouienne d'allongement de la vie jusqu'à l'éternité concrète de la société paradisiaque du cosmos 1991

Encre sur toile émulsionnée, Collection Fabre, Bruxelles

