

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	i
REMERCIEMENTS	iii
LISTE DES FIGURES	v
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1	
LE COEUR	3
1.1 La restauration par la mémoire.....	3
1.2 Entre les deux.....	9
1.3 Inventaire d'imaginaire.....	14
CHAPITRE 2	
LES POUMONS	25
2.1 Le choix des autres.....	25
2.2 Où est la douleur.....	32
2.3 Anxiété du corps.....	38
2.4 Partage.....	41
CHAPITRE 3	
LE COEUR	42
3.1 Défaite de la testostérone.....	42
3.2 Au cœur de l'intimité.....	51
CHAPITRE 4	
LE SYSTÈME DIGESTIF	60
4.1 Jugement et ouverture.....	60
4.2 Empathie et utopie.....	67
4.3 Installation	72
4.4 Résolution.....	80
CONCLUSION	87
BIBLIOGRAPHIE	91
ANNEXES	
Annexes 1.....	93
Annexes 2.....	102
Annexes 3.....	107

LISTE DES FIGURES

Figure 1 - Sophie Calle, Extrait de <i>Des histoires vraies</i> , Publication, 1994.....	6
Figure 2 - Louise Bourgeois, <i>Precious Liquid</i> . Sculpture et installation, 1992.....	7
Figure 3 - Extrait du clip musical de Kyary Pamyu Pamyu <i>PonPonPon</i> , sous la direction artistique de Masuda Sebastian , 2011	10
Figure 4 - Extrait du clip musical de Kyary Pamyu Pamyu, <i>Yume no Hajima-Ring ring</i> , 2014.....	11
Figure 5 – Egon Schiele, <i>Homme nu à la serviette rouge</i> , Crayon, aquarelle et tempera sur papier, 1914.....	15
Figure 6 - Alessandro Barbucci, <i>Le courage de choisir, W.I.T.C.H.</i> , Extrait du <i>Minnie Mag</i> n°90, 2002	16
Figure 7 - Ai Yazawa, Illustration extraite de <i>Gokinjo Monogatari</i> , 1995.....	17
Figure 8 - Chloé Merola <i>Œuvre méthodologique</i> (en cours de création), expliquant mon rapport aux symboles et à l’illustration, Ruban, papier kraft et crayons de couleur, 2012	18
Figure 9 – Chloé Merola, <i>Sans titre</i> , Deux des parties de mon imaginaire : Alicia (à gauche) et Daphnée. Produites dans le cadre d'une œuvre contextuelle, Papier kraft et acrylique, 2011.....	19
Figure 10 - Chloé Merola, <i>De toute façon personne ne m’entend, installaCtion</i> durée : 2h, 2013	22
Figure 11 - Chloé Merola, Détail de <i>De toute façon personne ne m’entend</i> , Photographie prise par un spectateur avec un objet de mon installation, <i>installaCtion</i> , durée : 2h, 2013	23
Figure 12 - Marina Abramovic, <i>Rhythm 0</i> , durée : 6h, 1974	25
Figure 13 – Chloé Merola, <i>Armistice</i> , performance, durée : 20mn, 2011.....	27
Figure 14 – Chloé Merola, <i>Armistice</i> , performance, durée : 20mn, 2011.....	28
Figure 15 – Chloé Merola, <i>Armistice</i> , fin de la performance, durée : 20mn, 2011.....	29
Figure 16 - Chloé Merola, <i>Sans titre</i> , installation et performance contextuelle, durée : 10mn, 2012.....	30

Figure 17 - Chloé Merola, <i>Sans titre</i> , expérimentation performative, durée : 7h, 2014.....	42
Figure 18 – Sophie Calle, Extrait de <i>Douleur exquise</i> , Publication, 2003.....	44
Figure 19 - Chloé Merola, <i>Raccommodage amoureux</i> , Extrait d'une des lettres envoyées, datant du 01/11 /2014 adressée à Ghislain et envoyée à Gaëlle, surveillante dans mon ancien lycée.....	49
Figure 20 – Chloé Merola, : <i>Silence</i> , Photographies, crayons des couleur, fil rouge, 2012.....	61
Figure 21 – Chloé Merola, Détail de <i>Silence</i> , Photographies, crayons de couleur, fil rouge, 2012.....	62
Figure 22 - Chloé Merola, <i>Jugements premiers</i> , Performance, Papier kraft et acrylique, 2014.....	64
Figure 23 - Barbara Kruger, <i>L'empathie peut changer le monde</i> , Sérigraphie sur métal et sur papier, 1994.....	69
Figure 24 – Chloé Merola, entrée de <i>Raccommodage amoureux</i> , installaCtion, 2015.....	72
Figure 25 – Chloé Merola, <i>Raccommodage amoureux</i> , installaCtion, 2015.....	74
Figure 26 – Chloé Merola, Détail de <i>Raccommodage amoureux</i> , installaCtion, 2015.....	76
Figure 27 – Chloé Merola, Détail de <i>Raccommodage amoureux</i> , installaCtion, 2015.....	78
Figure 28 – Chloé Merola, Détail de <i>Raccommodage amoureux</i> , installaCtion, 2015.....	82

INTRODUCTION

Dans le système digestif, il se produit une impulsion viscérale. Elle remonte jusqu'au cœur, le lieu où elle prend véritablement forme pour se transformer en émotion et en envie. Poussée par le souffle des poumons, elle atterrit finalement dans le cerveau et se change en idée.

Voici comment mon corps fonctionne, et la manière dont mon mémoire va être organisé. Mon langage artistique a pris une forme particulière, avec la naissance du "losange émotionnel", un blason personnel au contour rouge. Ce losange, révélateur de ma vie intérieure, est un condensé de quatre points du corps humain qui font vibrer ma façon de travailler, des parties symboliques dans lesquelles mes émotions passent et se cristallisent. Il crée un dialogue entre les entités de mon corps et les idées qui m'animent, et relie par la même occasion des thèmes et des paradoxes : le formel et l'imaginaire du cerveau, l'intime et l'émotion du cœur, les relations et l'angoisse des poumons ainsi que l'impulsivité et la société dans le système digestif.

Cette organisation est là pour structurer ma pensée, accompagner chaque émotion impalpable vers un concept plus précis, la nommer, la ranger, et la symboliser. Ne sachant pas quelle forme choisir pour m'exprimer dans ma pratique, j'ai fini par adopter le concept d'*installaCtion*. Il peut allier autant de médiums que possible, fusionnant installation et acte performatif. Je peux alors utiliser le dessin, l'écriture et toute autre forme de création qui m'inspire selon le lieu où l'histoire que je raconte, pour créer un univers qui appuie ma présence.

L'essai qui suit va répondre à la structure du losange émotionnel, dans l'espoir d'articuler correctement mes pensées agitées, mon processus créatif et réflexif. Je l'ai donc divisé en quatre chapitres, correspondant aux quatre organes concernés.

En premier lieu, dans le chapitre portant sur le cerveau, nous observerons le point de départ de tout projet que je conçois : l'utilisation introspective du souvenir, suivie de près par l'instauration du personnage, et de mon inventaire d'imaginaire.

Dans une deuxième partie, je vous inviterai dans le chapitre qui aborde les poumons. Nous y rencontrerons la relation au spectateur, un lien très puissant et particulier dans ma pratique. À travers le prisme des relations sociales, nous découvrirons également les notions de douleur et d'anxiété, pour finir avec légèreté dans le partage.

Dans l'espace que définit mon cœur, nous entrerons dans des questionnements reliés à l'intime et à l'émotion. C'est ici que je vais pouvoir développer sur *Raccommodage amoureux*, mon projet de fin de maîtrise. Nous découvrirons l'histoire du projet ainsi que son processus créatif.

Et enfin, le dernier chapitre, intitulé le système digestif, viendra clôturer ce voyage organique. En lui nous trouverons un lien éclairé sur le monde extérieur, la façon dont tout ce losange accompagné de ma pratique artistique se positionnent dans notre monde actuel. Mais nous découvrirons surtout la volonté de mon travail de développer des relations plus proches, authentiques et empathiques avec le spectateur.

En espérant que vous apprécierez ce périple intime, je vous souhaite une bonne lecture.

CHAPITRE 1

LE CERVEAU

Le cerveau est supposément le maître du losange. Les idées formelles partent de lui : c'est ici que se développe l'imaginaire. Paradoxalement, il est aussi mon attache à la réalité et doit me réguler de façon rationnelle et réfléchie. Il a pour habitude d'emmagasiner des informations jusqu'à saturation, puis de fonctionner de façon autonome en trouvant des réponses à des moments parfois impromptus. Il représente la mémoire et sert à se souvenir du passé, ce qui fait de lui mon outil principal, le moteur de ma pratique. Dans mon quotidien, il peut aussi devenir mon pire ennemi : lorsqu'il est sous pression, il contrôle mon corps et mes organes contre ma volonté par un processus de somatisation. Il me donne l'impression de ne plus pouvoir me maîtriser alors que c'est de lui que se diffusent toutes mes angoisses. Il est capable de me rendre hypocondriaque, folle ou monstrueuse. Sa rationalité a une mauvaise tolérance à ma colère fulgurante et à mon anxiété chronique.

1.1 La restauration par la mémoire

Comme pour la plupart des personnes de mon milieu, l'art a occupé une place très tôt dans ma vie. J'ai appris la musique et le dessin durant mon enfance, entourée d'un père musicien, dessinateur et écrivain ayant raté sa vocation et d'une mère anciennement passionnée d'art et pianiste à ses heures perdues. C'est donc naturellement que mon intérêt pour l'art a grandi et que j'ai décidé d'en faire une recherche, une profession.

En fait, pas tout à fait naturellement : l'art m'a sauvée et c'est ce qui a fait pencher la balance pour mon choix de carrière. Il a été mon seul moyen d'expression au travers d'une longue et profonde dépression ponctuée d'histoires trop compliquées pour que je puisse les

assumer durant mon adolescence. Avec cette traversée, j'ai longtemps abordé la création comme une thérapie personnelle, un appui au quotidien, le moyen le plus aisé pour moi de communiquer. Malheureusement, j'ai souvent pris la fuite dans la panique de me retrouver ainsi à nu devant les autres, et durant mon baccalauréat en France, l'auto-sabotage a été pour la plupart du temps mon issue. Mon dernier projet là-bas a été un gros échec esthétique mais une révélation personnelle et théorique : le losange émotionnel était né. J'avais créé mon langage, un blason aux contours rouges, et il reliait cerveau, cœur, poumons et système digestif, ces quatre parties de mon corps qui ne demandaient qu'à irradier mes productions. Comme vous avez pu le constater, il est la structure de ce texte, et l'aire dans laquelle nous nous situons actuellement est le cerveau

Le cerveau et donc, la mémoire, le souvenir. Un élément essentiel dans mon cheminement. Mes travaux sont basés sur un souvenir que je possède et que je suis capable de revivre. Il peut être très précis ou englober un ensemble d'émotions que j'ai ressenties sur une plus longue durée. Bien entendu, il sera toujours déformé par les points que mon cerveau a accentués ou minimisés. J'ai très souvent utilisé des souvenirs douloureux ou malheureux, comme un récit dont j'ai essayé de changer le cours lors de mes actions afin d'exorciser un mal-être encore présent dans ma mémoire, le surmonter, et enfin le partager, ne plus en porter le poids seule. Tout se relie au passé, c'est le point de départ de toute réflexion, de toute action que j'enregistre par la suite : un souvenir très personnel qui élargira son sens et ses symboliques afin d'englober le plus de problématiques possibles. Ma démarche est donc autobiographique, dans le sens où elle est composée d'œuvres régies par mon point de vue subjectif. Dans ce mémoire comme dans ma pratique artistique, je parle de moi et je me sers

d'une certaine narrativité qui repose sur l'écriture et le dessin, pour raconter mon histoire de façon rétrospective.

Bien qu'abordée au départ avec la question "de quelle façon ma pratique va-t-elle pouvoir me faire guérir ?", ma façon d'appréhender la pratique artistique repose aujourd'hui sur la même question que celle que se pose Sophie Calle, d'après Éliane Chiron : "*On pourrait dire que Sophie Calle réalise ses œuvres en racontant sa vie, alors qu'elle se pose, en artiste et non en femme, cette seule question : "Cet événement de ma vie va t'il pouvoir donner lieu à une exposition, et comment?"*".¹

Si l'œuvre de Sophie Calle se confond souvent avec sa vie privée, Éliane Chiron précise qu'elle la protège en répondant aux questions indiscretes : "*Cela ne vous regarde pas.*" La distance qu'elle place avec les personnalités intrusives prouve qu'il est possible de s'investir en tant qu'artiste et personnage dans les thématiques raccordées à l'intime au sein d'une pratique artistique, tout en restant discret en dehors de confessions ponctuelles. Par la linéarité de son travail et l'utilisation à maintes reprises de l'écriture, Sophie Calle se considère elle-même comme une "artiste narrative".² L'estimant depuis très longtemps en tant qu'artiste inspirante et faisant partie des premières praticiennes auxquelles je me suis identifiée, j'ai constaté grâce à son travail ma difficulté à séparer clairement ma vie de mon œuvre, et à me détacher même en performance d'une forme de narration dans mes gestes, du fait qu'ils se rattachent au souvenir, et au témoignage que celui-ci génère.

1 CHIRON Éliane, *L'intime, le privé, le public dans l'art contemporain*, Publications de la Sorbonne, 2012, page 7

2 Site du Centre Pompidou <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-calle/ENS-calle.html>, article mis en ligne en janvier 2004



Figure 1 – Sophie Calle, Extrait de *Des histoires vraies*, Publication, 1994

Dans mon cheminement, je trouve également beaucoup de corrélation et d'intérêt pour les écrits et réflexions de Louise Bourgeois : son rapport presque maladif à l'enfance et au souvenir, sa considération pour la famille et les mécanismes du cerveau, comme l'inéluctabilité de l'inconscient. La façon dont elle essaie de transformer cet inconscient, l'émotion impalpable en images établies³ et l'égard qu'elle a également pour le processus de sublimation⁴, rejoignent ce que je souhaite accomplir dans mon travail. Elle parle sans crainte

3 BERNADAC, Marie-Laure et P. Jonas STORSVE, *Louise Bourgeois*, Paris, Centre Pompidou, 2008, page 45
 "Cette angoisse est transformée ensuite en quelque chose de précis, aussi précis qu'un dessin. Alors on y a accès, on peut la gérer parce qu'elle est passée de l'inconscient au conscient, elle est devenue une peur. Mon travail repose donc en réalité sur l'élimination des peurs"

4 BERNADAC, Marie-Laure et P. Jonas STORSVE, *Louise Bourgeois*, Paris, Centre Pompidou, 2008, page 293

et avec une humanité désarmante du monstre qui vit en elle et use d'un travail de réparation pour équilibrer sa vie et contrebalancer avec sa noirceur : "*Le sens de la restauration est très profondément inscrit en moi. Je casse tout ce que je touche parce que je suis violente. Je détruis mes amitiés, mes amours, mes enfants. Les gens ne s'en aperçoivent pas en général, mais il y a de la cruauté dans mon travail : je casse les choses parce que j'ai peur.*"⁵ Les moyens qu'elle utilise pour témoigner de sa mémoire peuvent alors prendre des formes très organiques et immersives, comme avec sa série de *Cells* et son œuvre *Precious liquids*.



Figure 2 - Louise Bourgeois, *Precious Liquid*. Sculpture et installation, 1992

" J'estime que lorsque l'on peut sublimer [...] on a de la chance. Je ne peux pas parler pour les autres professions, mais l'artiste a la chance d'avoir ce pouvoir."

⁵ BERNADAC, Marie-Laure et P. Jonas STORSVE, *Louise Bourgeois*, Paris, Centre Pompidou, 2008, page 256

Louise Bourgeois et Sophie Calle, ainsi que les artistes que je vais aborder plus tard ont contribué à atténuer mon mal-être par un processus fort d'identification qui m'a permis de me sentir moins seule. J'ai pu trouver des réponses à mes questions à travers leurs travaux, ce qui m'a permis de m'affirmer en tant qu'artiste. C'est aussi parce que j'ai constaté à quel point la présence de l'art, contemporain comme populaire a pu m'aider à faire face à la souffrance et à adoucir mon sentiment de solitude que j'ai pris la décision de m'engager dans cette voie : j'aimerais pouvoir soutenir et supporter à mon tour les douleurs de la condition humaine chez l'autre, de la même façon que ces artistes l'ont fait indirectement pour moi. C'est une idée qui s'immiscera petit à petit et évoluera au fil des années dans mon processus de création, une envie pour laquelle j'ai mis en place divers outils qui ne paraîtront évidents pour moi qu'en fin de parcours.

Pour mettre ce processus en place, accordant moi aussi de l'importance à façonner un univers particulier et intime, j'ai vite compris qu'un seul médium ne suffisait pas à mettre en place ce que je voulais établir : c'est alors que j'ai mis le doigt sur le terme d'*installaCtion*.⁶ Elle correspond à une installation qui peut prendre bien des formes et user de tous les médiums possibles, mais qui comporte mon corps intégré, sous-entendant une action.

Je place l'action et l'installation au même plan, parce que ma présence anime et est essentielle à la construction proposée, et inversement : sans l'installation autour, je n'ai plus

6 Terme utilisé par CONNOLLY, Brian, dans l'article "L'intérieur et arène de l'art", Revue Inter : art actuel, n° 74, 1999, p. 4-7." *En tentant véritablement d'appliquer des mots à la notion /idée/concept de l'« Install-Action », j'opte pour dire que c'est un processus de travail à l'intérieur d'un espace ou d'un lieu d'un travail qui se fait d'une manière signifiante ou peut-être symbolique ou rituelle. (Toutefois, cette approche est si vaste qu'il est dommage de tenter d'en donner une définition aussi littérale.)*"

d'univers où fondre mon corps. Ce procédé que je conçois comme *immersif*, peu importe sa dimension dans l'espace, me permet de prendre mes marques et d'établir mon intimité dans l'espace : je la place dans le lieu attribué à mon projet, dans un inventaire de symboliques ou dans des objets personnels.

1.2 Entre les deux

Avant la notion d'introduire la notion d'inventaire de symboles que je nomme "inventaire d'imaginaires" je voudrais aborder l'identité comme image de soi, plus particulièrement celle que l'on décide d'intégrer dans son travail artistique ; mon corps y est toujours présent, et c'est donc un point important à identifier. Plus haut, je traitais de Sophie Calle et de l'ambiguïté entre sa personnalité d'artiste et sa personnalité privée. D'après moi, la création de l'identité entre en lien profond avec le médium de l'*installaCtion* et l'utilisation du dessin d'illustration. Je développerai cette réflexion dans la partie suivante.

Plus que dans une simple performance, l'artiste emmène tout son univers avec lui. Je vais prendre comme exemple une artiste issue de la culture populaire, Kyary Pamyu Pamyu. De son vrai nom Kiriko Takemura, elle s'impose comme une représentante majeure japonaise de l'esthétique *kawaii*⁷ en débutant comme bloggeuse mode avant d'œuvrer dans le monde de la musique. Elle a rapidement acquis une notoriété qui lui a permis d'être connue à

⁷ D'après la définition trouvée sur le site <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr> consulté le 12/04/2016, "Kawaii est un terme japonais qui signifie "mignon". Il est utilisé pour décrire tout ce qui est considéré comme mignon, et spécialement tout ce qui concerne la culture pop japonaise, mais également des animaux ou des personnes. La culture kawaii est très présente dans plusieurs pays asiatiques comme le Japon ou la Chine."

l'international et surnommée '*J-Pop Princess*' par les médias. Ce qui m'intéresse avant tout ici n'est pas son univers musical, mais ses personnages et ses clips vidéo. Elle et son équipe s'attellent à produire un univers au design particulier issu de la culture populaire japonaise, et animée par la présence de Kyary qui apparaît comme un personnage différent à chaque fois. Cet aspect est soutenu par l'esthétique générale de ses vidéos, mais aussi par la présence de ses danseurs ou des autres personnages qui y figurent : on ne voit jamais leur visage et ceux-ci sont souvent placés au rang d'objets parmi l'accumulation d'éléments visuels qui nous est apportée.



Figure 3 - Extrait du clip musical de Kyary Pamyu Pamyu, *PonPonPon*, sous la direction artistique de Masuda Sebastian, 2011

Elle dit à propos de la réalisation de ses clips vidéo : '*J'aime les choses bizarres. Mon concept, ce sont des choses effrayantes qui deviennent traumatisantes par leur côté mignon. Il y a beaucoup de choses dans le monde qui sont "simplement mignonnes", alors*

j'y ajoute du bizarre, du choquant, de l'effrayant, comme des yeux ou un cerveau, pour contrebalancer l'aspect mignon.'⁸ Cette réflexion qui peut paraître naïve s'applique également à certains aspects de mes productions. Le paradoxe même entre deux thèmes simples est une méthode efficace pour générer de l'étrange, de l'angoissant ou de l'absurde. En ajoutant des éléments surprenants dans un univers rose et enfantin, c'est là que se crée l'aspect bizarre recherché, non pas par l'élément lui-même. En découvrant son travail, je me suis sentie très proche de son univers et de l'esthétique vers laquelle mon travail tend à devenir : coincé entre deux parties de mon imaginaire, entre l'innocence de l'enfance et la réalité d'adulte, le kitsch et le grave, la douceur et la violence qui entrent en conflit dans une accumulation de symboliques.

Dans son clip vidéo très linéaire *Yume no hajima-Ring ring*, Kyary ne cesse de dire adieu aux personnages qu'elle incarne dans chacune de ses chansons, qu'elle interprète dans toutes ses anciennes vidéos. On peut alors voir son évolution, l'importance de son passé mais surtout la pluralité et la diversité de ses personnages et l'intérêt qu'elle porte au costume.

8 TAKEMURA, Kiriko, interview de COOPER Duncan et Toshio MASUDA, <http://www.thefader.com/2013/04/16/interview-kyary-pamyu-pamyu>, mise en ligne en avril 2013 :*"I love grotesque things. My concept is scary things that become traumatic with their cuteness. There are so many "just cute" things in the world, so I add grotesque, scary and even shocking materials like eyeballs and brains to balance out the cuteness."* Traduction française issue de Wikipédia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Kyary_Pamyu_Pamyu



Figure 4 - Extrait du clip musical de Kyary Pamyu Pamyu, *Yume no Hajima-Ring ring*, 2014

Ayant passé mon enfance à remplir des cahiers de collections de vêtements fictifs, le costume s'imisce malgré moi dans mes idées. Étrangement, je ne le vois pas nécessairement comme un moyen de se cacher, mais plutôt un révélateur de ce qui est intérieur, ou une exagération d'une petite partie de nous que l'on veut mettre en valeur. C'est en ça que j'aime l'utiliser : moi qui souhaite rester honnête, authentique, ne pas mentir au spectateur, il m'offre l'alternative d'une carapace pas si fausse, puisque je fais le choix de ne montrer que ce que je souhaite à travers mon déguisement, tout en restant fidèle à ma personne.

Comme Kyary, quand je suis dans le costume, je suis le personnage de ce déguisement, et c'est aussi dans cet état psychique que je vis dans l'*installaCtion*. De façon rituelle, je revis dans ma mémoire les éléments de ma vie privée que je mets en jeu dans mon installation. Je suis présente, je suis en alchimie avec l'image que je mets en place pour le spectateur, je suis franche avec mes émotions, en accord avec moi-même. Mais j'incarne un personnage différent à chaque production, habillée d'un costume nouveau.

Le personnage que j’incarne à chaque action est en symbiose avec les thématiques abordées. Comme ces thématiques sont étroitement liées à mon histoire personnelle et à un événement que je revis le temps de la performance, le personnage que j’interprète est proche de mon propre rôle, ou au moins du rôle que j’ai endossé à une époque de ma vie. Néanmoins, je me qualifie de personnage, car cette notion dans l’action englobe pour moi le costume - développé ci-dessus- et la présence. En effet, même en étant héroïne de mon histoire, ma présence tranche radicalement avec celle que j’ai dans la vie quotidienne. A travers elle je recherche une affirmation de l’individualité face au monde, évocatrice d’une certaine puissance que je puise dans l’immobilité la plupart du temps.

Dans la performance, j’apparais d’une façon différente. Le personnage ressort aussi de ma pratique du dessin : je m’identifie à mes illustrations, et l’*installaCtion* me permet de mettre en scène des éléments que j’ai assemblés sur une feuille de papier. Mon personnage est souvent en tenue très féminine, usant des jeux de la séduction pour s’imposer et affirmer son pouvoir dans l’installation qui a été construite pour elle. Cette présence désigne une force vitale de l’ordre de l’Eros⁹, ensemble des pulsions de vie, et me permet de déstabiliser plus facilement le spectateur.

⁹ RUFFIAT Éric, *Nouveau Dictionnaire de la Culture Psy*, Nîmes, Cédipia, 2009, http://www.psychanalyse.fr/fr/dico-psy/eros-voir-aussi-pulsion-de-vie_37,

“En psychanalyse, Eros désigne les pulsions de vie par opposition à Thanatos qui désigne les pulsions de mort. Á propos de la théorie des pulsions Freud utilise ce terme grec signifiant amour (Eros étant le dieu de l’amour). Eros comprend cependant l’ensemble des pulsions de vie, c’est-à-dire les pulsions d’autoconservation (ou pulsions du moi) comme les pulsions sexuelles.”

Mais en parallèle de cette puissance orchestrée par ma présence et mon regard, une fragilité se dégage de mes actions. Elle est due à l'histoire que je dévoile, aux failles que j'avoue dans mes récits, mais aussi à l'*inaction* qui m'entrave, un élément que je développe dans mon deuxième chapitre. Je deviens un objet de séduction fragile, plongée dans le passé et pourtant bien ancrée dans le présent, un personnage particulier qui s'apparente à la femme-enfant.

Je tire alors ma présence particulière d'une relation entre la force imposée et la vulnérabilité suggérée, et celle-ci vit en mon personnage à la fois séducteur et abrupt dans son dévoilement. Je ne peux indéniablement pas affirmer que je suis moi-même dans le temps de l'action, je vis psychiquement le souvenir dans un espace créée de mes mains, dans un état et une énergie qui me dépassent et qui sont loin de ma personnalité quotidienne.

Mes personnages comme ma vision esthétique sont hésitants, intermédiaires.

Usant sans cesse du paradoxe, entre la douceur et la violence, entre la puissance et la vulnérabilité, entre le jeu et la vérité. « *Entre les deux* » : cet état a toujours fait partie de mon histoire personnelle, et c'est une expression qui me va bien.

1.3 Inventaire d'imaginaire

Dans la composition de mon identité artistique, le dessin est un pilier. C'est un médium très présent dans ma vie qui me permet d'agencer mes idées, former un univers réconfortant soutenu par des symboles récurrents. Parmi mes artistes inspirants dans ce

domaine, Egon Schiele est un artiste que j'ai découvert très jeune, lorsque mon père m'apprenait à dessiner. Aujourd'hui encore il m'inspire énormément par son trait expressif et ses corps déformés. La femme est un de ses sujets récurrents tandis que dans mon travail elle est le support même de l'illustration, et ses autoportraits torturés reflètent un mal-être doublé d'un égocentrisme qui se veut maladif et dans lequel je me retrouve.



Figure 5 – Egon Schiele, *Homme nu à la serviette rouge*, Crayon, aquarelle et tempera sur papier, 1914

Claude Ponti, écrivain et dessinateur de livres pour enfants, a suivi dans mes inspirations, créateur d'univers magique n'enlevant en rien les aspects dramatiques et cruels de la vie, avec ses dessins absurdes et remplis d'accumulation d'objets de toute sorte. Ensuite, au bord de l'adolescence j'ai découvert le dessinateur Alessandro Barbucci avec sa bande

dessinée *W.i.t.c.h.*, entre le manga et le dessin occidental, dans un univers fantastique presque effrayant couplé avec la réalité aseptisée de jeunes filles de 13 ans, et ce sont ses dessins que je recopiais sans cesse qui marqueront mon trait.



Figure 6- Alessandro Barbucci, *Le courage de choisir*, *W.I.T.C.H.*, Extrait du *Minnie Mag* n°90, 2002

Simone Legno, créateur de la marque *Tokidoki* a aussi égayé mon univers avec ses accumulations de symboles et de personnages d'inspiration orientale. Et enfin, dans la culture japonaise, j'ai pour modèle autant sur le fond que la forme, des auteurs de manga tels que Clamp, Yayoi Ogawa, Masayugi Taguchi pour son adaptation du roman *Battle Royale* qui met l'accent sur les mécanismes psychologiques des personnages, mais surtout les œuvres

d'Ai Yazawa, qui romance avec réalisme et sublimation la difficulté dans les relations sociales et le mal-être, dans des domaines où le costume et le personnage sont très importants, comme la mode et la musique.



Figure 7- Ai Yazawa, Illustration extraite de *Gokinjo Monogatari*, 1995

J'ai alors recours à mon tour à l'illustration pour englober mon propos, le rendre plus concret et facile d'accès, mais aussi pour générer une esthétique particulière : enfantine, ludique, inspiré du monde de la bande dessinée occidentale et japonaise, du dessin animé et des livres pour enfants, qui tranche souvent avec la violence du propos que j'amène. Ces symboles, issus de la culture populaire, représentent ce que j'assimile et ce qui

a de l'importance pour moi. Pour me sentir chez moi quelque part, j'ai toujours besoin de souvenirs, de bibelots offerts ou me rappelant un endroit ou une époque particulière. Mes symboles font référence à mon imaginaire, ce sont des éléments qui construisent mon personnage et qui tirent leur inspiration de tout ce qui m'a touché dans l'imaginaire collectif et celui d'autres individus. Je m'inspire de beaucoup de domaines : de contes pour enfants (qui entraînent des symboles comme la pomme, le loup noir, la montre, les cartes à jouer, les souliers rouges...), d'univers musicaux particuliers et disparates comme par exemple ceux d'Émilie Simon ou de Stupeflip (les plantes carnivores, les roses, la glace et les diamants, les armures et les ossatures), de mangas et bandes dessinées, de jeux vidéo, du domaine alimentaire (fraises, cerises, toute autre forme de nourriture qui peut être rendue esthétique), du domaine médical (les organes, les outils médicaux), et plus globalement des motifs utilisés dans les textiles (motifs léopard, étoilés ...). D'autres sont aussi plus personnels et ont un caractère intime (l'aiguille à coudre, la clé, les sous-vêtements...).



Figure 8- Chloé Merola *Œuvre méthodologique* (en cours de création)
Expliquant mon rapport aux symboles et à l'illustration, Ruban, papier kraft et crayons de couleur, 2012

Et tout cet ensemble de symboliques forge un inventaire de mes imaginaires. Un inventaire qui découle de mes goûts et de ma personnalité pour m'aider à créer mes personnages, que ce soit en performance ou en dessin. Les symboles utilisés ont souvent un caractère féminin, et avec mon travail usant du paradoxe et de beaucoup de références enfantines, on peut alors retrouver une fois encore le personnage de la femme-enfant.



Figure 9 – Chloé Merola, *Sans titre*, Deux des parties de mon imaginaire : Alicia (à gauche) et Daphnée. Produites dans le cadre d'une œuvre contextuelle, Papier kraft et acrylique, 2012

Cet ensemble désormais nommé *inventaire d'imaginaires*, concorde en beaucoup de points avec le concept de mythologie personnelle ou individuelle. Je fais cette corrélation pour souligner plusieurs aspects de mon inventaire : son lien au quotidien et à la réalité, appuyé par son apparence simple et formelle qui le rend facilement lisible alors qu'il est profondément ancré dans le domaine intime et privé¹⁰. Hannah Arendt parle de la nécessité de transformer, de transposer ce qu'il y a d'intéressant dans la vie intime pour le rendre déchiffrable aux yeux d'un spectateur potentiel¹¹, et c'est justement la création d'une

10 GRELL, isabelle, <http://www.autofiction.org/>, mise en ligne septembre 2008 : "« Mythologie personnelle » exprime la transposition du quotidien par l'individu pour atteindre le personnel, c'est-à-dire l'intime."

11 ARENDT, Hannah, *La mythologie individuelle, une fabrique du monde*, cité par YAVUZ Perin Emel , *Le Texte étranger* n° 8, <http://www2.univ-paris8.fr/dela/etranger/pages/8/yavuz.html>, mise en ligne janvier 2011.

"Comparées à la réalité que confèrent la vue et l'ouïe, les plus grandes forces de la vie intime – les passions, les pensées, les plaisirs des sens – mènent une vague existence d'ombres tant qu'elles ne sont pas transformées (arrachées au privé,

mythologie personnelle au sein de l'intime qui permet de communiquer aisément avec l'extérieur en s'appuyant sur la présence d'un code et une certaine narrativité, parfois doublée d'une documentation. En effet, ce procédé qui peut sembler uniquement centré sur sa propre individualité cherche en réalité à entrer en communication avec l'autre et à lâcher prise. Dès lors, faire de ce qu'il y a de plus intime le matériau de son art procède non pas de l'exhibition de soi mais du délaissement, de l'abandon de soi au profit d'un objet (matériel ou non) voué à la communauté, à l'art.

Les mythologies personnelles usent souvent du corps et de l'image de soi, traduisent un comportement presque compulsif, un rituel qui a pour but d'accumuler et de conserver des objets, des souvenirs, un comportement qui ressemble à mon travail autant qu'à ma réalité. Elles apportent un caractère humain au personnage de l'artiste, elles l'ancrent dans le quotidien et le mettent en relation à l'autre. Elles transcrivent une histoire individuelle qui se veut en fait le reflet de toute une société : et cette notion d'universalité est ce que je recherche dans ma pratique.

On peut aussi souligner l'aspect narratif de mon inventaire et de mes œuvres qui cherchent toujours à raconter des histoires. Néanmoins je ne peux pas vraiment qualifier ma pratique de mythologie personnelle, d'où l'utilisation du terme d'*inventaire d'imaginaires* qui se rapproche de ce concept. Effectivement, comme son nom l'indique, la mythologie oscille entre la vérité et la fiction. Et même si les mécanismes de mon cerveau peuvent amoindrir ou

désindividualisées, pour ainsi dire) en objets dignes de paraître en public. C'est la transformation qui se produit d'ordinaire dans le récit et généralement dans la transposition artistique des expériences individuelles."

exacerber la réalité, mon intention première est d'établir une relation sincère avec le regardeur, lui offrir une histoire réelle et intime, et non pas fictive.

Pour conclure en faisant une synthèse de tous ces aspects, je voudrais illustrer mon propos avec une *installaCtion* pivot dans ma pratique : *De toute façon personne ne m'entend* (2013). Au sein d'une pièce étrange qui est à l'origine une salle d'enregistrement, mon inventaire d'imaginaires peuple l'installation, par une accumulation d'objets personnels de mon quotidien, d'écrits et de dessins, choisis pour ce à quoi ils renvoient dans mon histoire personnelle, pour leur aspect intime ou pour leur esthétique. Dans cet espace où le spectateur est entièrement libre de poser ses yeux sur une reconstitution de ce que pourrait être mon lieu de vie intime, je l'observe depuis une salle insonorisée teintée de rouge et je ne bouge pas. Il peut me voir puisque la salle comporte une grande vitre, mais je ne l'entends pas, et il ne perçoit aucun son lui non plus : de toute façon, personne ne m'entend, j'ai du ruban adhésif noir sur la bouche qui m'empêche de parler.



Figure 10- Chloé Mérola, *De toute façon personne ne m'entend*, installaCtion durée : 2h, 2013

Je regarde dans les yeux pour dérouter : certains n'osent pas rester plus de quelques secondes, mais d'autres me défient du regard et fouillent mes papiers, inspectent mes photos, prennent le temps de s'imprégner de mon habitat temporaire, pendant que je suis impuissante et démunie, mais toujours en train de surveiller. Rien ne m'échappe. Dans cette *installaCtion* je suis aussi dans le rôle de mon propre personnage, rôle pouvant être interprété de différentes manières : une poupée dans sa boîte en plastique, une adepte du sadomasochisme, une jeune femme décrivant son malaise, une examinatrice ou une victime.

Cette œuvre parle aussi d'histoires de mon passé, et relate de ma difficulté à trouver une place dans la société, à m'affirmer en tant qu'individu. Mais surtout elle ouvre grand la porte des notions d'intime dans mon travail, et de ces liens que je tisse avec le spectateur, qui se

trouve plus impliqué qu'un simple regardeur. Une relation d'amour et de haine qui se développe dans l'aire suivante de mon losange : les poumons.



Figure 11: - Chloé Merola, Détail de *De toute façon personne ne m'entend*, Photographie prise par un spectateur avec un objet de mon installation, *installaCtion*, durée : 2h, 2013

CHAPITRE 2

LES POUMONS

Le système respiratoire est une symbolique importante dans mon histoire personnelle : Chloé, l'héroïne de l'Écume des jours de Boris Vian - dont je porte le nom -, meurt d'un nénuphar qui fleurit dans ses poumons. Dans ma pratique, ils sont le souffle qui me lie à un public potentiel. Ils définissent la respiration, la communication, la parole muette. Les poumons représentent pour moi le lien que je peux avoir avec le spectateur. Je les relie aussi à une ambiguïté de ma personnalité : quand pour certains l'entourage et la foule ont un effet ressourçant, chez moi ils révèlent une agoraphobie sélective. Cette oppression a le pouvoir de modifier ma respiration : crises d'asthme, hyperventilation et attaque de panique, la réponse peut être variée. Pourtant vous constaterez que je cherche un lien profond avec le spectateur et qu'il m'est même indispensable pour que mes œuvres fonctionnent.

2.1 Le choix des autres

"Il est un moyen, contrairement à l'enfermement narcissique, d'instaurer la communication à l'autre et son implication.[...] l'intime s'opère dans le relationnel et ne s'envisage que dans la relation à l'autre."¹²

Entretenir un rapport particulier avec le spectateur et l'impliquer personnellement est devenu une de mes motivations premières en découvrant les *Rhythms* de Marina Abramovic, et plus particulièrement l'opposition des réactions suscitées par *Rhythm 5* et *Rhythm 0*. Dans *Rhythm 5*, Marina, proche d'une mort certaine et involontaire, se voit sauver la vie par la prise de conscience de personnes du public ; alors qu'au contraire dans *Rhythm 0* (1974), les

12 HOFFMANN, Carole, 'Les Réseaux sont désormais nos miroirs', *L'intime, le privé, le public dans l'art contemporain*, Paris, publications de la Sorbonne, 2012, p.190

spectateurs ont bien failli la tuer. Elle parle d'une des expériences les plus éprouvantes qu'elle ait eu à subir, et c'est d'ailleurs la fin du cycle de ses *Rhythms* : pendant six heures, elle laisse à la disposition du spectateur -devenu acteur- divers objets et reste immobile, en déclarant par écrit : "*Instructions. Il y a 72 objets sur la table que vous pouvez utiliser sur moi comme bon vous semble. Performance. Je suis un objet. Pendant cette période je prends toutes les responsabilités. Durée. 6 heures (20h-02h)*"¹³



Figure 12 - Marina Abramovic, *Rhythm 0*, durée : 6h, 1974

Pendant le déroulement de l'action, l'un des participants met dans la main de l'artiste le revolver chargé -qui faisait partie des 72 objets- pointé sur elle, ce qui provoque une altercation dans le public. Elle a pu observer une pluralité surprenante de réponses face à sa demande. À la fin des six heures convenues par l'artiste, Marina Abramovic "reprend vie". Au même moment, tous les participants quittent alors immédiatement la pièce, incapables de

13 WARD, Frazer, *No Innocent Bystanders: Performance Art and Audience*, Lebanon, University Press of England, 2012, p.119.

Protocole d'ABRAMOVIC, Marina,

Traduction libre : "*Instructions. There are 72 objects on the table that one can use on me as desired. Performance. I am the object. During this period I take full responsibility. Duration. 6 hours (8pm-2am)*"-

se confronter aux actions qu'ils avaient pu lui faire subir lorsqu'elle était proche de l'état d'objet.¹⁴ Ce sont ces moments insolites et dangereux qui m'ont fait prendre conscience de l'importance du choix du spectateur, et qui m'ont également initié à l'immobilité dans mes actions, les rendant alors *inactions*.

J'ai testé pour la première fois les réactions de spectateurs inconnus dans ma première action publique, *Armistice*. Cette expérience enrichissante m'a encouragée à continuer ma réflexion dans cette direction et à explorer l'*inaction*. J'ai voulu la confronter à différentes interprétations : par exemple le titre, politisé, n'est en fait pour moi qu'une date personnelle, le onze novembre où a pris définitivement fin une des relations les plus malsaines que j'ai entretenue dans ma vie. Mon costume, composé de sous-vêtements et de rubans rouges, a été interprétés de nombreuses façons, alors que c'était simplement la tenue que je portais lors de ce même onze novembre, l'événement choisi pour être à nouveau vécu à travers ma performance.

14 D'après le témoignage d'ABRAMOVIC, Marina, dans sa vidéo relatant des faits : *Marina Abramovic on Rhythm 0 (1974)* mis en ligne en 2013 par le *Marina Abramovic Institute*, <https://vimeo.com/71952791>



Figure 13 – Chloé Merola, *Armistice*, performance, durée : 20mn, 2011

Pour *Armistice*, j'étais assise sur une chaise comme si aucune vie ne m'animait et que rien, pas même mes muscles, ne soutenaient mon corps. Je laissais au spectateur le loisir de me faire bouger en tirant sur les rubans rouges attachés à mes bras et mes jambes, comme une marionnette. Il en ressortait ici de façon assez évidente les thématiques de la manipulation et de l'humiliation dans l'événement choisi, que je revivais comme une revanche par le simple choix de décider de me mettre dans cette posture.



Figure 14 – Chloé Merola, *Armistice*, performance, durée : 20mn, 2011

J'ai vécu cette courte expérience en passant par une multitude d'émotions : la détermination, la peur, la colère, la reconnaissance ... Je me suis sentie à la fois puissante et impuissante, en réponse à la variété des agissements du public. Certains n'osaient pas, d'autres ne voulaient pas, beaucoup essayaient, pour s'amuser, et quelques-uns y prenaient du plaisir. Il y en avait qui me touchaient, qui me parlaient. Deux personnes m'ont tirée de ma chaise jusqu'à ce que je tombe à terre et que je reste immobile au sol.



Figure 15 – Chloé Merola, *Armistice*, fin de la performance, durée : 20mn, 2011

On a jeté des vêtements sur mon corps pour le cacher. L'action a pris fin lorsqu'une des personnes du public a utilisé la paire de ciseaux dissimulée sous ma chaise pour couper tous les rubans qui m'entravaient, en me confiant ne plus être capable de me voir endurer ça. Je ne m'attendais moi-même pas à cette fin, voulant terminer mon action en coupant moi-même mes rubans lorsque je me sentirais à bout.

J'ai réitéré l'expérience de proposer un "faux choix" au spectateur avec ma première action en arrivant au Québec. Ma performance se basait sur l'investissement d'un espace, avec divers objets et une multitude de souvenirs mélangés. Mon intention était de prendre mes marques dans un nouveau territoire, et celui-ci rassemblait une part de mon inventaire d'imaginaire.¹⁵

15 cf. *fig.7*, (Œuvre contextuelle)



Figure 16 - Chloé Merola, *Sans titre*, installation et performance contextuelle, durée : 10mn, 2012

Mon action s'est terminée par la remise d'un ballon de baudruche rempli d'eau colorée à chaque personne, alors que je me plaçais pour cible. Une proposition à la fois violente dans le geste du collectif contre l'individu qui évoque la persécution, et ludique car elle remémore les jeux d'enfants. Je voyais ce processus comme un rituel de mon renouveau, les ballons pleins de couleurs étant les liens que j'allais tisser avec des étudiants encore inconnus : d'une intensité encore ambiguë, entre agressivité et jeu, basée sur ma méfiance envers les relations sociales. Encore une fois, j'ai constaté un panel de réactions assez large: ceux qui visaient à côté expressément, ceux qui s'amusaient et ceux qui empêchaient certains de "m'attaquer".

Dans ces deux productions, j'ai imposé implicitement une action au public, sans laquelle le déroulement de la performance se trouve stoppé sans être dénuée d'intérêt, car le refus du spectateur est toujours une réponse intéressante. Dans mon parcours artistique, je ne lui ai pas toujours demandé d'exercer une action sur moi. Néanmoins, je cherche toujours à le questionner sur ses choix, à venir le chercher et à le surprendre quand il ne s'y attend pas. Dans le cadre de l'*installaCtion*, je cherche à le définir comme *spectaCteur*. Il y a toujours un moment où nous échangeons un geste, une action, ou simplement un regard. S'il n'est pas toujours forcé de faire quelque chose de concret pour enclencher le processus de mon œuvre, parfois c'est sa simple présence qui est nécessaire pour faire du sens. Dans l'univers intime et personnel que je propose, je le soumetts subtilement à un rôle de voyeur souvent inconfortable, et une fois dans mon *installaCtion* je le confronte encore à un "faux choix" qui peut être contrariant : celui d'affronter mes souvenirs avec moi.

2.2 Où est la douleur

J'introduisais plus tôt sur l'immobilité, l'*inaction* qui crée une dynamique entre le spectateur et l'artiste. Cette notion est liée à celle d'intimité – mon intimité, qui est au cœur même de mon travail, par la liaison profonde que celui-ci entretient avec ma vie personnelle. La présence de mon intimité me renvoie à un état d'anxiété, et elle renforce le sentiment d'intrusion du spectateur. Celle-ci me rend asthénique, permettant au public d'être invasif sur mon propre territoire.

Catherine Grenier écrit à propos de cet état : "*C'est la vulnérabilité des corps immobiles qui renforce paradoxalement l'impression d'invincibilité ou du moins d'inéluctabilité de leur présence muette au monde*".¹⁶ Cette citation entre en étroite corrélation avec ce que j'affirmais sur le personnage dans mon premier chapitre. Je m'approprie cette observation dans le sens où l'immobilité a toujours été pour moi la symbolisation d'une arme, une force, une réponse face à un événement ou une réaction qui nous rend désemparés ou contre laquelle on ne peut pas lutter. Le silence, que je compense par l'écriture, est aussi très présent dans mon travail. Je considère que l'immobilité peut aussi être négative car elle paralyse et empêche d'avancer : je la trouve pertinente même dans ce sens-là, où je la renvoie directement à la somatisation, mais aussi au souvenir et à l'impuissance face au passé.

Catherine Grenier parle de deux formes d'immobilité : l'immobilité comme une entité active, concentrée et réflexive, qui s'oppose à l'immobilité malsaine, celle de la désactivation et de la dépersonnalisation, proche de l'état d'objet et du renoncement.¹⁷

Pour ma part, j'essaie de trouver un équilibre entre la désactivation totale (qui n'en est pas une par la force de ma présence et de mon état d'esprit totalement investi, presque frénétique), et l'immobilité active (que je ne peux pas qualifier ainsi car je me positionne malgré tout presque en objet, abdiquant au poids d'une souffrance). Je pense que je peux aussi relier ce désir d'immobilité avec mon affinité pour l'illustration et le personnage : souvent, les *installaCtions* que j'imagine découlent d'une composition dessinée que j'aspire à mettre en

¹⁶ GRENIER, Catherine, *Dépression et subversion : Les racines de l'avant-garde*, Paris, Centre Pompidou, 2004, p.19

¹⁷ GRENIER, Catherine, *Dépression et subversion Les racines de l'avant-garde*, Paris, Centre Pompidou, 2004, p.17-19

scène. Je me réjouis alors de devenir un décor, un dessin, entre le réel et l'imagé. Avec à la fois force et résignation, l'immobilité devient mon outil pour représenter la fatalité ou la soumission face à un événement, et face aux personnes auxquelles on est confronté durant notre existence: elle est l'individualité contre le groupe.

Si j'aime entrevoir un large panel de réactions dans mon travail, c'est aussi vrai dans ma vie privée; je suis une personne assez solitaire et individuelle qui aime observer. Aussi étrange que cela puisse paraître, presque à chaque fois que j'ai tenté l'expérience sociale dans un groupe, cela s'est mal terminé. J'ai remarqué à travers mes expériences personnelles que le groupe a tendance à faire un tout, refusant rapidement l'individualité et rejetant la moindre différence qui semble l'effrayer.

J'ai fait beaucoup de mauvaises rencontres qui m'ont fait éprouver les relations humaines, amicales et amoureuses comme des rapports de force et de manipulations, où il faut dominer pour ne pas être dominé. C'est de là qu'apparaissent certaines corrélations avec le mode de fonctionnement de mes œuvres et ce rituel que j'impose au spectateur : ma volonté de revivre des moments douloureux, cette fois en proposant au spectateur de participer une fois encore à la réalisation de ma souffrance -ainsi que dans un processus de sublimation, à sa résolution. Dans mes productions, je me place souvent en position de victime ayant du mal à trouver sa place, d'artiste martyr et incompris qui fait face au jugement de ses bourreaux; je parle là du jugement qui me vient de mon passé – dans lequel mes bourreaux sont ceux qui ont tiré les ficelles dans mes relations sociales, mais aussi du jugement actuel : celui du regardeur, notamment s'il fait partie du monde artistique. Ce dernier jugement concerne la

recherche de ma place dans l'art contemporain, une thématique que je développerai dans un chapitre postérieur – celui du système digestif.

Dans mes *installaCtions*, je décris ma posture comme celle d'un masochiste, parce que je m'amuse sciemment à aiguïser le sadisme du spectateur. Je me demande sans cesse jusqu'où il est capable d'aller pour se départir de ses passions et de sa violence, dans des mécanismes proches du fonctionnement de la catharsis. Lorsque je demande au spectateur quelque chose de douloureux -considérant une douleur spécifique à ma personne- cela tient de ma volonté, comme une demande de mise à l'épreuve. Si ces mécanismes sont ceux qui ont régi une bonne partie de ma vie sociale et de ma vie privée, ils s'immiscent naturellement dans mon processus de création pour le rendre finalement dépendant de ce fonctionnement pour la plupart de mes productions.

De façon générale, je travaille avec l'intime, le souvenir, quelque chose qui demande une implication personnelle et émotionnelle. L'immobilité dans mes productions utilisant ces notions renforce mon statut de porteuse de ma propre douleur, mais ma position inanimée et sollicitieuse engendre une situation où le public me renvoie et me fait endosser sa douleur à son tour. C'est à ce moment-là que même en l'absence d'action, il acquiert un statut particulier dans mon *installaCtion*, car sa présence a le pouvoir de changer la signification de mon dispositif.

Sa présence dans mes premières expérimentations relève d'un état de *spectaCteur*, c'est-à-dire qu'il est contraint d'exercer des actions pour que l'œuvre prenne vie. Dans ces cas-là, comme pour *Armistice*, la tournure des événements et la forme que prend la

performance dépend uniquement des choix du public, car mon choix est de rester immobile quoi qu'il arrive. Plus récemment, je lui ai imposé une posture de témoin, plus que de *spectaCteur* : il n'est plus obligé d'actionner des mécanismes pour que l'œuvre fonctionne. Elle est indépendante du spectateur, mais comme beaucoup d'œuvres, sans lui, elle perd grandement de son impact et de sa signification. Ce témoin n'est pas moins important que le *spectaCteur* et reste un pilier car même s'il ne change pas la destinée de mon action, ses gestes intrusifs dans l'*installaCtion* la transforment une entité vivante, modifiable, et les présences que j'observe me touchent profondément.

En étant dans une posture soumise ou vulnérable dans mes actions, je cherche à le provoquer, le questionner, le confronter à ses choix pour qu'il ressorte de son expérience avec des problématiques en tête qui pourraient le pousser à réfléchir sur des éléments de sa propre vie et de ses relations. Je tire parti de cette expérience en devenant à mon tour et dans mon propre dispositif, un observateur et un juge, j'instaure avec mon corps une relation de regardeur regardé. Ma présence est essentielle lorsque je dévoile mon intimité parce que le témoin doit faire face à mon corps et à mon regard. Je maîtrise la partie de ma vie privée que je choisis d'exposer, la façon dont je la camoufle pour qu'elle ne soit pas trop brute, et encore dans ces choix-là, je suis là pour surveiller, ne pas perdre le contrôle.

C'est l'ensemble de tous ces mécanismes qui ont donné le thème de ma recherche : *La douleur du dévoilement*. Je perçois le dévoilement de façon très imagée : illustré par un voile qui recouvre ce qui doit être dissimulé, et qui, petit à petit, divulgue des confidences en douceur. Ce voile laisse entrevoir l'intime jusqu'à ce qu'il tombe à terre et que la vérité soit

révélée au grand jour. Le dévoilement est un déchirement, une faille qu'il faut percer, éventrer, pour pénétrer dans la véritable intimité.

Dans mon histoire personnelle, j'ai expérimenté la douleur pour la première fois dans les poumons, dans ma relation aux autres. Dans ma pratique, la souffrance se multiplie. Elle est générée à la fois par le fait de revivre, exorciser des événements douloureux du passé de façon presque rituelle, et elle est appuyée lors de ma confrontation avec les autres, par leurs actions, que je peux vivre comme une agression. Mais une souffrance sous-jacente et complexe se développe dans une situation ambiguë, pour moi qui suis méfiante et réservée : le paradoxe de la difficulté que j'ai à confier mon intimité alors que cela relève pourtant de mon choix. Cela regroupe la souffrance que j'éprouve à divulguer des éléments aussi personnels de ma vie privée, la douleur que je ressens à les exposer devant les autres, à dévoiler les mécanismes de mon cerveau et les mécaniques de ma pensée, de mon passé. En me livrant, je m'imagine faire un sacrifice au profit des témoins qui sont venus écouter mon récit. Comme dans mes relations avec le public, ma démarche est douloureuse alors que je l'ai pourtant choisie. C'est ce qui me donne l'impression d'avoir de la difficulté à assumer totalement le statut de ma recherche : je parle sans cesse de moi, je suis au centre de mes préoccupations artistiques. Un mal de plus qui entre en conflit avec mon caractère discret et ma volonté profonde d'être humble et altruiste : dans mon travail je me résigne finalement à accepter mon côté égocentrique que je déteste car il me rend coupable.

En dehors de cette confrontation qui ressemble à un affrontement personnel, et de façon plus globale, je me mets volontairement en situation de danger émotionnel en dévoilant mon histoire personnelle. Ma démarche ressemble à une démarche résiliente, appuyée par la

présence de mon corps. Dans une présence traversée par le souvenir, dans un autre état d'esprit où naît le personnage dont je parlais dans le cerveau, je me mets en même temps que le spectateur face à mon propre vécu, celui qui est passé à la trappe car j'ai décidé à l'époque d'être immobile face à lui.

Aussi, d'une façon plus propre au médium de la performance, j'estime que ma douleur peut également se situer dans le dépassement de soi éprouvé dans l'action sur la durée ou bien dans ma résistance physique aux limites que je me fixe, ainsi qu'aux gestes suggérés aux témoins.

2.3 Anxiété du corps

"L'Art est une garantie de santé mentale."
BOURGEOIS, Louise, inscription sur son œuvre *Precious Liquids*,¹⁸

Ces mises en scène d'éléments de mon passé ou de ma personnalité tout comme l'instauration de mon losange sont nécessaires pour mon équilibre personnel et mon vocabulaire esthétique. Le losange est apparu pour moi comme une structure théorique, personnelle, qui m'a permis de me situer, d'ordonner, de classer les allées et venues incompréhensibles qui avaient lieu en mon corps. Il me renvoie à une répartition logique mais néanmoins une expérience étrange à vivre qu'est la douleur psychique transposée en douleur physique : la somatisation.

¹⁸ [Http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-bourgeois/ENS-bourgeois.html](http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-bourgeois/ENS-bourgeois.html), mise en ligne mars 2008

Les poumons ont été le premier lieu à expérimenter le transfert de la douleur psychique à la douleur physique grâce à l'expérimentation du souffle qui se modifie dans les sensations d'inconfort, surtout dans la proximité aux autres et qui me pétrifie jusque dans les mécanismes de ma respiration. Outre par sa représentation d'un mouvement perpétuel de l'intérieur vers l'extérieur - et vice-versa -, c'est aussi par cet inconfort de l'entourage que j'ai automatiquement associé les poumons aux relations sociales. Le choix de ce lieu comme un point de douleur s'est confirmé avec l'arrivée d'une maladie chronique et héréditaire, l'asthme, se déclenchant parfois dans des états de stress - une incommodité entretenue avec une consommation accrue de cigarettes.

J'associe également les poumons à la notion de fatalité. Cette idée fait, elle-même fatalement, partie de mon travail en renvoyant au "dramatique" du passé immuable, au ridicule et à la vanité de tenter de changer le destin d'événements antérieurs. Comme pour Juliette¹⁹ dont la destinée était inéluctablement tragique, mes parents ont décidé de me donner le nom de leur héroïne de roman préférée, la célèbre Chloé de l'*Écume des jours* de Boris Vian. Elle décède brusquement d'une pneumonie alors qu'elle vient de trouver l'amour, sa maladie illustrée par la croissance d'un nénuphar dans ses poumons. Ce récit s'est inscrit profondément dans ma propre histoire, et c'est ce genre d'assimilation que j'aime cultiver pour renforcer le côté fataliste et pessimiste de mon travail artistique; un côté présent indéniablement, indispensable pour faire fonctionner mon processus de création, mais qui est, comme je l'écrivais plus tôt, une partie génératrice de *ma douleur du dévoilement* car elle révèle une partie négative de moi : protagoniste de ma propre histoire, égoïste et

19 Protagoniste née le jour de la fête des morts, SHAKESPEARE William, *Roméo et Juliette*, 1597.

individualiste, une part qui réveille des fantômes du passé et peut déclencher en moi de la monstruosité.

Le système respiratoire a donc été une partie du corps que je me suis très vite appropriée et qui m'a poussée à explorer l'organicité, ce qui aura pour finalité la création du losange émotionnel. Celui-ci est né grâce à l'expérimentation de la somatisation par une maladie psychique, la dépression, qui pendant mon adolescence a modifié mon comportement mais aussi mon corps tout entier.

Étant une personne de nature anxieuse, j'ai eu à composer plus ou moins fréquemment avec ce genre de transfert de la douleur de l'âme au corps, et d'une façon fortuite et sous-jacente, mon anxiété a complètement explosé pendant l'écriture de ce mémoire et la création de mon projet final, au point que je sente mon losange émotionnel éclater. Trois des pôles de mon losange étaient devenus indépendants dans mon corps : le cœur, les poumons et le système digestif jouaient avec la faiblesse de mon cerveau irrationnel, qui n'était plus capable de faire régner l'ordre en mon intérieur. On m'a alors diagnostiqué un trouble de l'anxiété généralisé et la naissance d'un trouble panique, un mal qui paralyse et qui fait éminemment perdre confiance en son propre corps. Il a surgi de façon significative, comme pour appuyer mes propos dans l'écriture de mon mémoire.

Encore une fois, je me suis retrouvée à composer avec des éléments négatifs dans un processus de sublimation : je place mes angoisses dans ma production, dans l'espoir de les rendre supportables, afin qu'elles puissent devenir belles.

2.4 Partage

Pour clore l'investigation du chapitre portant sur les poumons et la nature de mon rapport au public, je veux mettre l'accent sur la thématique du partage. Si dans mon œuvre la souffrance domine, elle dégage aussi de la bienveillance et de la douceur. Le dispositif *installatif* comprenant mon corps est la façon la plus aisée que j'ai de communiquer ma douleur, mais surtout de communiquer tout court. Comme je le précise dans le chapitre du cerveau, les thèmes que j'aborde ne sont jamais d'un dramatique poussé à l'extrême, bien souvent ce sont des sujets assez universels que je nuance avec le kitsch et la pluralité de mes goûts personnels qui portent souvent sur une esthétique enfantine et mignonne, ponctuée d'un aspect brouillon et désordonné qui m'est propre, et qui d'après moi rajoute de la spontanéité à la sphère intime que j'essaie de recréer. C'est dans cet espace bricolé et apprivoisé que je suis capable de partager.

CHAPITRE 3

LE CŒUR

Le cœur est le pilier de mon exposition de fin de maîtrise : Il fait partie du vocabulaire de l'amour et de la souffrance. C'est une part un peu ridicule de mon losange que j'ai essayé d'étouffer en vain, et il en ressort finalement un projet presque entièrement consacré à lui. Dans la vie comme dans ma pratique, c'est le lieu d'où partent mes émotions impalpables. Le symbole du cœur permet de canaliser ces émotions dans un objet simple de compréhension et mon schéma du losange les rend moins abstraites, moins éparpillées. J'ai tendance à travailler surtout avec des sentiments violents, vifs, avec la douleur émotionnelle. Le cœur apporte un côté grave à mes productions, parce qu'il contient beaucoup de pathos tiré de l'intime, et de féminité souffrante. Ce sont des caractéristiques que j'ai du mal à accepter, mais je finis toujours par vivre pleinement en moi l'émotion, cette énergie universelle que je veux à tout prix transmettre à qui entrera dans mon intimité.

3.1 Défaite de la testostérone

L'existence de l'intime dans ma production est ce qui justifie la présence du cœur dans mon losange. Mais alors que je ne trouvais aucun de mes travaux ne correspondant fondamentalement à cette partie,²⁰ j'ai compris sa nécessité grâce à une expérimentation de longue durée, juste au début de ma recherche en dehors des cours. Je n'avais encore aucune idée de la forme qu'allait prendre mon projet de fin de maîtrise. Pendant sept heures presque plongée dans le noir, sans repères et en chantant, j'ai cousu frénétiquement sur du papier.

²⁰ Toutes mes productions portent en elles une trace profonde de mon intimité, néanmoins je n'ai jamais exploité la partie "cœur" en priorité dans mon processus créatif. Je pense que la plupart de mes travaux étaient axés au premier abord sur d'autres thématiques que celle-ci. C'est pourquoi ce chapitre ne comporte aucune de mes œuvres à part Raccodage amoureux, mon projet de fin de maîtrise qui est entièrement basé sur une exploration de la sphère intime et émotionnelle.

Dans un état presque hypnotique, c'est un cœur humain dans une toile d'araignée que j'ai brodé durant mon enfermement.

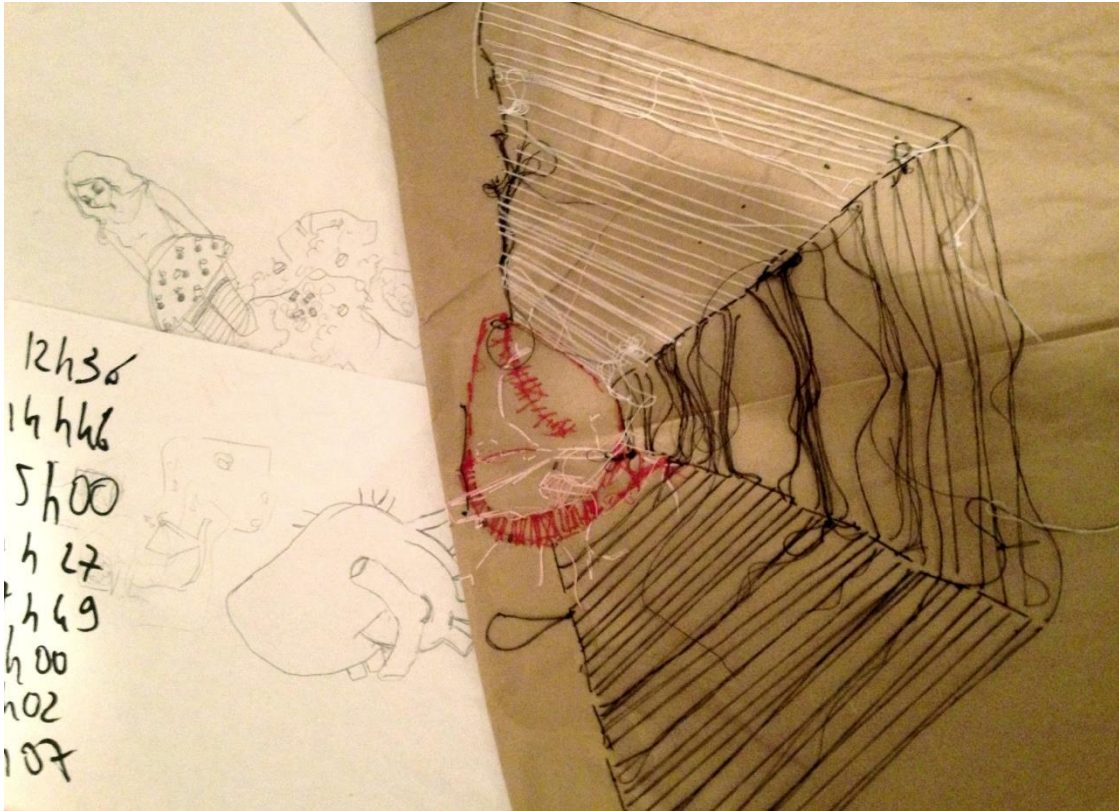


Figure 17 - Chloé Merola, *Sans titre*, expérimentation performative, durée : 7h, 2014

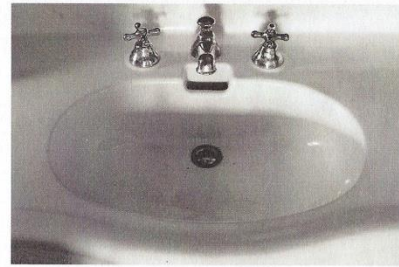
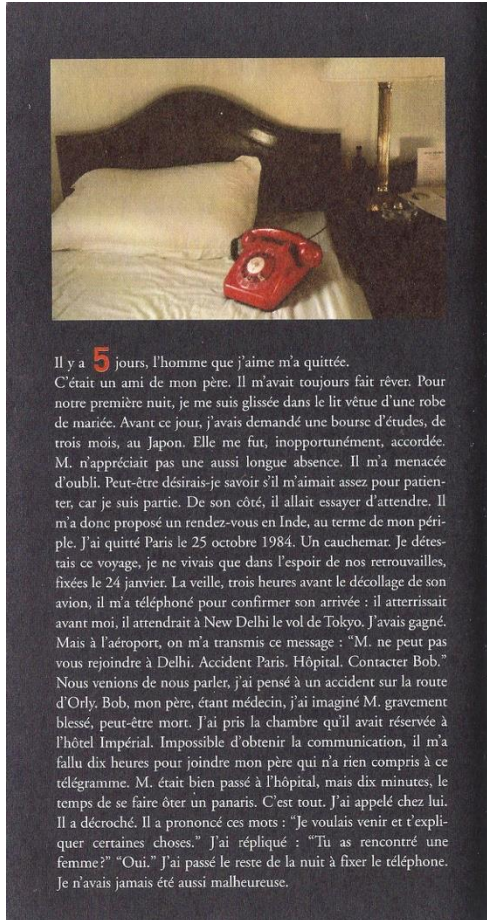
C'est alors que dans la sphère de mon cœur, j'ai finalement décidé que je pouvais parler d'amour. Comme pour Sophie Calle et sa *Douleur exquise*²¹, je ressentais le besoin d'épuiser mes histoires d'amour pour les enterrer. J'ai mis beaucoup de temps à accepter que mes romances pouvaient être une thématique respectable. Je me suis toujours efforcée à être axée surtout sur ma carrière professionnelle et mon développement personnel, mais je n'ai

21 *Douleur exquise* est une œuvre faisant partie de l'exposition *M'as-tu vue ?* au Centre Pompidou en 2004, et tirée de son recueil du même nom : CALLE, Sophie, *Douleur exquise*, Arles, Actes Sud, 2003, 281 pages.

Il constitue un échange jusqu'à l'épuisement de l'histoire, entre le moment le plus douloureux de sa vie -une rupture amoureuse-, et celui de ses interlocuteurs.

jamais su rester terre à terre au point de ne pas sentir tous mes sens exacerbés, ma vie intérieure envoûtée par le charme de la séduction et le désir de connaître profondément une intimité jusqu'alors inconnue. Au point d'en perdre la raison, de perdre mes repères, de ne pas mesurer ni le temps ni la générosité, de m'oublier, de ne plus devenir qu'une émotion à la fois : désir, colère, peine, bonheur, tout est décuplé au centuple et ma personne se retrouve happée par les mécanismes défaillants de mon cerveau, incapable de raisonner l'explosion de mon cœur. C'est dans cette situation que je perds pieds et que l'activité bénéfique de mon losange s'efface, la régulation de mes émotions et l'échange entre mes organes ne fonctionnant plus. Pendant un temps il n'y a plus que le cœur, et quand vient celui de la rupture c'est tout le losange qui se remet en fonction, mais uniquement dans un état de douleur intense et pour une durée indéterminée.

La douleur de l'amour, et surtout celle de la perte de l'amour, est une souffrance extraordinaire. L'être qui partage notre vie la quitte consciemment et il continue d'exister, mais dans une autre histoire que la nôtre. On y ressent de l'abandon, de la trahison, de la solitude, de l'injustice, une libération, un échec, un renouveau, de l'expérience et un déni : celui d'avoir été changé à jamais et de devoir encore une fois tout reconstruire. Notre intimité s'en retrouve chamboulée, on se la réapproprie et on doit se préparer à encore la partager. Pour éviter cela il y a deux solutions imparables, fermer hermétiquement son intimité à quiconque, ou bien une solution pénible mais qui a longtemps été ma préférée : tenter de la partager avec n'importe qui.



Il s'appelait Jean. J'avais vingt-sept ans, lui, quarante-sept. Nous vivions ensemble. C'était la passion, la passion véritable. Ce matin-là, je me suis réveillée, je suis allée dans la salle de bains. Une lettre était posée sur le lavabo. Quelques mots compliqués, je ne me souviens plus lesquels, qui signifiaient qu'il fallait nous séparer. Je ne m'étais doutée de rien. J'ai mis la lettre dans ma poche. J'ai descendu l'escalier. Je me suis échappée, j'ai tout laissé. En moi un vide, un blanc total, comme on dit une voix blanche, une peur blanche. J'étais en thérapie, j'ai traversé le Luxembourg pour aller à ma séance. J'ai demandé à mon analyste de me prêter un livre, afin de partir avec quelque chose dans les mains pour combler ce vide. Il a pris dans sa bibliothèque un ouvrage ancien, en maroquin rouge, avec des gravures. Comme une somnambule, pendant des mois, je me suis retirée du monde, j'ai souffert nuit et jour. Je ne pleurais pas, mais mes larmes coulaient, continuellement. Et ce lavabo me hantait. La brutalité féroce de la lettre blanche sur le lavabo. C'est peut-être la raison pour laquelle, depuis douze ans, j'ai un appartement sans salle de bains.

205

Figure 18 – Sophie Calle, Extrait de *Douleur exquise*, Publication, 2003

Durant mes dix ans d'activité amoureuse, douze hommes ont partagé mon lit et cinq ont partagé une époque de ma vie. Ils m'ont tous accompagnés, de l'achèvement de mon enfance à l'âge adulte, que ce soit dans la destruction ou la construction. Et dans ces abolissements de tranches de vie, ces deuils de partage, il reste encore avec moi les fantômes de ces hommes qui hantent le déroulement de mon passé. Ces cinq hommes ont entièrement partagé mon intimité, de façon peut-être trop excessive, moi qui ne sait rien garder pour moi et qui ne me sent complète que lorsque je suis éperdument honnête. Mon lien avec eux est brisé chacun à sa façon, et ils gardent tous un ascendant sur l'état de ma vie actuelle : le premier est un mauvais souvenir que je suis incapable d'affronter, le deuxième a préféré me rayer à jamais de sa vie et sa mémoire au point de renier mon existence, le troisième était un

ami complice que j'aurai aimé sauver, le quatrième est un poison contre lequel je dois lutter pour me débattre de son emprise encore aujourd'hui et le dernier est un sentiment de vide et un désespoir envers la stabilité et le futur.

Inspirée par l'œuvre *Prenez soin de vous*²² et par l'impossibilité de communiquer avec eux, j'ai décidé d'écrire cinq petites lettres inoffensives, qui pourraient enfin apaiser ce que je porte sur mon cœur, pour oser dire la vérité et pour anéantir ma douleur et mes regrets.

Incapable de faire face de nouveau à mes anciennes conquêtes, j'ai choisi d'envoyer ces lettres à cinq personnes qui n'ont rien à voir avec chacune des histoires. Je les ai choisies selon une répartition sexe et âge assez équitable, et parce que ce sont des personnes avec qui je n'ai jamais partagé aucune histoire intime et qui ne me connaissent que très superficiellement. Parfois mon choix s'est dirigé vers une personne en particulier parce que j'avais confiance en sa réception, parce que je la sentais bienveillante, ou encore parce qu'une de ses remarques anodines m'avais marquée. Dans les cinq récepteurs il y avait aussi une inconnue qui a souhaité se prêter au jeu, en me soulignant que son objectivité tranchante pourrait peut-être lui servir cette fois-ci. Je décidais également d'accompagner d'un dessin chacune de mes lettres dans l'enveloppe. Néanmoins mes dessins étaient devenus si envahissants qu'ils remplissaient des feuilles bien trop grandes pour une petite enveloppe- j'ai alors gardé de côté ceux que j'avais commencés.

22 *Prenez soin de vous* est également une œuvre de Sophie Calle, une installation présentée à la Biennale de Venise en 2007. C'est aussi un recueil de lettres sorti la même année : CALLE, Sophie, *Prenez soin de vous*, Arles, Actes Sud, 2007, 408 pages. Un mail de rupture adressé à l'artiste a été analysé et commenté par 107 femmes de son choix.

Je débutais donc un bref échange épistolaire bénéfique dans l'avancement de ma recherche artistique et personnelle, et qui s'apparentait à une petite expérimentation pour combler mes heures avant l'établissement de mon projet final. Et puis, je me rendais compte de la difficulté de l'exercice. Je passais des jours à écrire et réécrire mes lettres. Trop pleines de haine, de regrets ou de nostalgie, je devais toujours les recommencer, jusqu'à ce que je cesse de pleurer de façon déraisonnable en les écrivant.

Dans mes histoires d'amour, j'ai beaucoup pleuré, j'ai beaucoup souffert. Je qualifiais même la passion amoureuse "d'hémorragie sentimentale". Une hémorragie sanglante et organique qui explose le losange et dont seul le cœur reste le maître. Je me disais que ce sont sans doute ces hématomes qui ont rendu le losange rouge. Pendant que j'écrivais mes lettres dans le chagrin, je lisais dans des articles peu crédibles sur internet que les larmes des femmes contiendraient certainement un composé chimique qui provoquerait une baisse de la libido et de la testostérone chez l'homme. Je me sentais un peu victorieuse et je trouvais cela très approprié : au moins ma souffrance leur extirperait un peu de virilité.

Une fois mes écrits rédigés, je me suis trouvée paralysée par le moment où je devrais les insérer dans la boîte aux lettres de la poste. Ce moment me faisait bien plus peur que celui où j'attendrai les réponses. J'avais si peur que j'ai attendu les deux derniers jours avant un voyage en France pour les poster. Comme si j'allais croiser mes destinataires dans la rue, et que leurs regards allaient me transpercer tout entière parce qu'ils connaissaient désormais une partie de mon intimité.

A ce stade, je me rendais compte de l'ampleur de mon projet. Je comprenais que dix ans de vie amoureuse et cinq relations passionnelles ne pouvaient pas être contenues dans une expérimentation anodine. Ce n'était pas un simple exercice, parce que ça brûlait mon énergie et je revivais chaque histoire avec son lot de souvenirs, de musiques, son propre inventaire d'imaginaire. J'ai alors pris la décision de m'y investir totalement, complètement. Que ces relations adolescentes allaient clore ma recherche naissante, mes trois ans d'exil en maîtrise. Un isolement qui m'a fait comprendre que la position géographique ne change rien quand la douleur est portée en notre corps, et qu'il faut que j'apprenne à lâcher la main de l'adolescente qui survit encore en moi ; pour ma santé mentale.

Raccommodage amoureux commençait à se développer. Pour ce projet, j'imaginai cette fois un costume que j'aurai construit de mes mains, spécialement pour cet événement. Ce serait une robe en corde ayant l'apparence d'une toile d'araignée qui verrait le jour. Une toile refermée sur moi comme un piège qui m'entraverait, à laquelle serait suspendue une multitude de cœurs, porteuse de tout mon amour et de mon passé. Une toile dans laquelle je ne serai pas seulement prise au piège, mais qui serait l'écueil que j'ai tissé et dont je serai la maîtresse. Elle prendrait au doux piège chaque passager de mon couloir, se voyant remettre un de ces cœurs que j'aurai façonné durant des heures. Un don arbitraire de mon temps, la symbolisation de mon investissement dans mes relations et de l'optimisme dont j'ai pu faire preuve : un échec n'est pas un accablement, il est toujours possible de reconstruire sur des débris.

Je suis passée par l'intention de rendre, pour une fois, les choses plus claires et plus lisses. J'ai eu l'idée persistante de construire des objets structurés, répondant à un protocole et à des dimensions, pour me prouver que j'étais capable de productions propres et épurées. Puis j'ai visité mon lieu d'exposition. J'avais l'opportunité de travailler en résidence, sur place durant des jours ; Je pouvais me permettre de ne pas faire un "simple accrochage". Plus que pour l'espace d'exposition classique, j'ai été prise d'affection pour le placard du centre d'artistes : cet espace étroit et haut, désordonné et rassurant où l'on peut se cacher, avec ses deux portes qui en font un couloir passager et ses étagères qui forment un quadrillage. J'ai alors décidé d'abandonner mon idée d'objets ordonnés pour retourner à mes certitudes : je me sentirais bien plus à l'aise dans un lieu investi de mes souvenirs et mes objets, un endroit qui ressemble à mon lieu de vie, c'est-à-dire organique et désorganisé, brouillon et personnel, envahi de petites choses qui traînent à terre et sur les étagères. C'est là que naissent l'émotion et l'intime, c'est ici que je pourrais les partager.

C'était si beau parce que tu m'as menti en première année. J'étais ton pion, ton jouet. Tu m'as raconté des mensonges incroyables et j'ai tout cru parce que je t'adorais d'amour et de désir pour toi. Tu es un idéaliste comme moi, mais si des fins dégradées. Plus, tu es morbide. Tu ne portes pas une lueur de bienveillance. Je t'ai tout donné, mon amour, ma dignité et j'ai l'impression que tu es vide entièrement mon corps, que tu m'as dépouillé. Régulièrement tu m'appelais parce que je te manquais. J'avais un espoir. J'accourais, tu me déshabillais, et quand c'était fini, je ne te manquais plus du tout et je me mettais à pleurer pendant des mois. Tu utilisais les subterfuges les plus touchants pour me faire croire que tu avais besoin de moi. Puis je suis partie quelques jours loin de toi pour oublier ma peine. Tu n'es pas venu s'hoquer. Là-bas, je suis tombée morbide si en creux, avec de la fièvre d'or en plus finie. Je savais que tu avais quelqu'un. Pendant un an j'ai travaillé un remplacement et j'ai abandonné. Puis ce remplacement m'a quittée. Toi tu étais toujours avec elle mais c'était plus fort que moi. J'avais besoin de ta présence et tu es venu chez moi. Tu m'as dit que j'étais belle et que je t'avais manqué. Je suis stupide. Le lendemain c'était un autre discours: "je ne fais rien à ma copie, je l'aime trop. Mais, je passerai te voir de temps en temps." C'était insupportable. J'ai su que tu avais d'autres amantes. Je ne supposais plus d'entendre ton répondre. Alors je lui ai tout dit. Pas parce que je suis vile et manipulatrice comme tu es l'air de le penser. Parce que je suis idiote et je te voyais pour moi seule. Je m'en pouvais plus de souffrir, de ce désir brûlant dans ma gorge qui rongeait tout mon corps. Tu ne vois pas à quel point je t'aimais, c'était de la folie. Tu m'as tendu un piège humiliant. Tu es venu chez moi, fessièrement célibataire. Tu m'as déshabillé. Je t'ai dit non. Tu as ouvert ma porte d'entrée et elle est entrée chez moi, hurlant des insultes incompréhensibles. Elle attendait quand tu étais chez moi. Quelle horreur. J'étais presque nue, elle hystérique, et toi tu as allumé ta cigarette, t'es assis, et nous à contempler mes battements pour toi, qui avait tout organisé. Je le sais parce que tu soulevais alors qu'elle était pleine de regrets.

Figure 19 - : Chloé Merola, *Raccommodage amoureux*,
Extrait d'une des lettres envoyées, datant du 01/11 /2014
Adressée à Ghislain et envoyée à Gaëlle, surveillante dans mon ancien lycée.

3.2 Au cœur de l'intimité

*"L'intime n'est pas seulement cette fragilité vitale exposée aux atrocités de l'effraction. L'intime peut au contraire faire l'objet d'une exhibition volontaire dans l'élan de la création artistique. Alors cet intime, tout en conservant les caractéristiques énigmatiques de l'inconscient, peut être sublimé. La performance contemporaine a particulièrement exploité ce registre de l'intime."*²³

Il est décrit dans l'ouvrage *L'intime, le privé, le public dans l'art contemporain*,²⁴ un phénomène du monde actuel assez juste et universel : un mélange entre le privé et l'intime, mais surtout une confusion des deux au sein de la sphère publique. La médiatisation et les réseaux sociaux jouent un rôle important dans cette confusion, mais les auteurs expliquent aussi que la question d'intimité en art est sans cesse reliée à d'autres champs qui entretiennent le danger de la perte de la sphère intime²⁵ On y décrit l'intimité comme une entité secrète et discrète, quelque chose de mystérieux et de caché, dont on a parfois conscience que lors de son dévoilement²⁶ : *"C'est pourtant elle la tukê, l'événement, l'aléa, l'imaginaire, l'inconscient. Et, contrairement au public et au privé, l'intime n'a ni espace ni temps mesurés (par le social ou le civique). Il est hors du temps et de l'espace, et c'est à cause de cela qu'il est liberté."*²⁷ Il symbolise un monde audacieux et intérieur, qui une fois divulgué devient un

23 SAG, Jean-Pierre, "L'intime et la psychanalyse", *L'intime, le privé, le public dans l'art contemporain*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p.152

24 CHIRON Éliane et Anaïs LELIÈVRE, *L'intime, le privé, le public dans l'art contemporain*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, 232 pages.

25 CHIRON, Éliane, *L'intime, le privé, le public dans l'art contemporain*, Paris, publications de la Sorbonne, 2012, p.7
"[...] la tentation est grande de projeter dans l'art les sens qu'ont en sociologie, en psychanalyse ou en droit, les trois sphères de l'intime, du privé et du public. "

26 CHIRON, Éliane, *L'intime, le privé, le public dans l'art contemporain*, Paris, publications de la Sorbonne, 2012., p.14
"Jean- Pierre Sag fait le point sur l'intime en psychanalyse : ce n'est pas ce que nous refusons consciemment de communiquer, ce que nous contrôlons ou protégeons jalousement à l'intérieur de nous- mêmes ; c'est cette part d'inconnu que nous ne savons pas abriter en nous : des secrets ignorés de nous et qui attendent, au plus intime de nous- mêmes, d'être délivrés."

lien précieux et fort avec le monde extérieur. C'est cette dernière affirmation qui m'a permis de comprendre pourquoi la performance et la présence du public étaient si importantes pour ma pratique, que je pensais au début reposée sur les simples notions d'émotion et d'individualité. Sans le caractère intime, ma production serait restée au stade du dessin et de l'écriture, et sa diffusion aurait été des plus classiques, établissant seulement un rapport entre moi-même et un matériau. Pourtant l'intime est une garantie de notre propre existence : "*La vie intime mène une vague existence d'ombre tant qu'elle n'est pas transformée (arrachée au privé, désindividualisée) en objets dignes de paraître en public. [...] C'est la présence des autres voyant ce que nous voyons, entendant ce que nous entendons, qui nous assure de la réalité du monde et de nous-mêmes [...] Si l'art se conçoit dans l'intime de la solitude, il n'acquiert sa pleine existence qu'exposé en public.*"²⁸

On peut dire que ces préceptes choisis définissent ce que j'appelle l'intimité en art : une partie secrète de notre vie intérieure qui ne se révèle complètement à nous que lorsque nous nous efforçons de la partager. L'intimité naît à l'intérieur de l'être humain, mais aussi à l'intérieur de l'objet qui fait partie de l'univers de l'être humain, comme la maison abrite la vie privée. Avec ces éléments nous pouvons alors produire une installation intime, qui si elle est supportée par une performance et donc une présence humaine, peut nous plonger au plus profond de l'intimité et de la sphère émotionnelle.

27 CHIRON, Éliane, *L'intime, le privé, le public dans l'art contemporain*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p.11

28 ARENDT, Hannah, citée par CHIRON, Éliane, *L'intime, le privé, le public dans l'art contemporain*, Paris, publications de la Sorbonne, 2012, p.8

L'émotion quant à elle, par son aspect d'agitateur de vie intérieure, est profondément liée à l'intime²⁹. C'est un élément porteur de ma condition : ne plus rien ressentir est une de mes plus grosses peurs, et je peux en arriver à provoquer des situations qui me donnent matière à faire travailler mon losange ; car sans émotions, positives comme négatives, ma vie manquerait cruellement de sens.

D'une façon plus rationnelle et d'un point de vue scientifique, l'émotion est une réaction psychique et physique à un stimulus affectif, environnemental ou psychologique. Chaque expérience émotionnelle varie selon l'individu et son bagage personnel, ce qui en fait un concept assez vague et impalpable pour un événement ayant lieu dans notre corps.³⁰ Contrairement à la sensation qui fait simplement appel à une perception sensorielle environnementale, ou au sentiment qui est dénué de manifestation physique, l'émotion peut tout englober à la fois et nous faire vivre une expérience unique, qui par son caractère psychologique peut facilement se raccorder au souvenir et à la nostalgie.

Les émotions négatives en trop grande quantité sont souvent dues à la dépression, mal de vivre et maladie psychique du siècle.³¹ Autrefois on parlait plutôt de la mélancolie, qui par son aspect psychotique évoquait une forme de folie et de génie, souvent associée aux

29 "L'émotion est par définition du domaine de l'intime. C'est une expérience singulière qui convoque ce qu'il y a de plus profond en chacun de nous."

LAMBERT, Xavier, "L'intimité du code", *L'intime, le privé, le public dans l'art contemporain*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p.81

30 Définition du site *Santé-Médecine.net*

31 "Le sociologue Alain Ehrenberg va jusqu'à parler d'un "continent dépressif", dans lequel il perçoit une véritable mutation de l'individualité. C'est l'explosion de la société moderne des années 1960 qui voit la dépression prendre la première place parmi les troubles mentaux"

GRENIER, Catherine, *Dépression et subversion : les racines de l'avant-garde*, Paris, Centre Pompidou, 2004, p.16

artistes souffrants. Catherine Grenier, dans son essai *Dépression et subversion*, aborde entre autre la productivité que peut apporter encore aujourd'hui la dépression et la mélancolie en art, et l'importance de l'individualisme et de l'auto référence lorsque l'artiste crée dans la douleur. "*Le sentiment mélancolique culmine chez les artistes romantiques qui l'associent à l'artiste solitaire, affronté au vertige du monde. Dépassant cette vision allégorique, fondamentalement nostalgique, l'art moderne et les avant-gardes placent, en point de fuite de l'œuvre, l'artiste lui-même, sa création s'offrant comme la caisse de résonance de sa vie, de son tempérament, de son histoire.*"³²

Sans qualifier mon travail de romantique ni d'avant-gardiste, ma recherche se retrouve dans cette façon de raisonner, avec ma production que l'on pourrait qualifier d'autobiographique. Néanmoins, je m'efforce de ne pas rester dans un cheminement uniquement autoréférentiel. De ce fait, je pense et produis en harmonie avec mon environnement et avec mon propre refus d'adhérer à tout ce sentimentalisme issu de mon cœur. En effet, le pathos a eu de la difficulté à retrouver sa place dans la société actuelle³³. Je mets l'emphase sur le ridicule de n'entretenir un échange qu'avec soi-même, parce que nous avons aujourd'hui la conscience de la vanité de notre existence, ainsi que les répercussions minimales de nos problèmes personnels, surtout lorsque nous sommes blancs et occidentaux avec un lieu où dormir. Ce sont les paradoxes générés par la société dans laquelle j'essaie de trouver ma place qui rendent mon travail complètement plongé dans la douleur et

32 GRENIER, Catherine, *Dépression et subversion : les racines de l'avant-garde*, Paris, Centre Pompidou, 2004, p.37

33 'Ce sentiment –à propos du pathos et de l'empathie-, qu'on avait cru révolu, ou du moins impropre à rendre compte des modes d'actions et des enjeux modernes, réapparaît avec forme dans toutes les formes artistiques.', GRENIER, Catherine, *La revanche des émotions*, Collection Fictions & Cie, Seuil, 2008, p.7

l'émotion, car ils entretiennent la souffrance psychique propre aux mécanismes du mal-être et de la dépression³⁴ : savoir que nous n'avons pas de raisons de souffrir, culpabiliser, et souffrir de plus belle.

Les différents mouvements artistiques sont souvent séparés en deux doctrines opposées qui se basent sur un jeu de réponses, une plus organique et l'autre plus pragmatique.³⁵ Si je n'ai pas assez de recul pour identifier la subsistance de ces affrontements actuellement, je me suis résignée à assumer complètement tout l'aspect émotionnel qui réside dans mon travail : ce qui englobe l'esprit et le corps, ce qui vient du passé et du mal-être, cette entité qui fait notre être parce qu'elle est propre à chacun, et qui comble mon travail parce qu'elle est universelle que l'on peut la partager.

On peut donc dire que les notions d'intime et d'émotion marquent profondément ma pratique. On y retrouve l'anatomie du losange émotionnel et celle de *la douleur du dévoilement*, qui s'apparente à une souffrance de la mise en œuvre de l'intimité, de ce que l'on peut fabriquer avec elle aux yeux des autres.

Dans la perspective de rallier ma pratique à une communauté et de procéder à l'ouverture de l'intimité à une thématique plus large, j'affirmerai que cette sphère intime est

³⁴ 'La dépression est ainsi la mélancolie plus l'égalité, la maladie par excellence de l'homme démocratique. Elle est la contrepartie inexorable de l'homme qui est son propre souverain', EHRENBURG Alain, cité par GRENIER Catherine, *Dépression et subversion : les racines de l'avant-garde*, Centre Pompidou, 2004, p.17

³⁵ Je veux parler des oppositions entre romantisme et néoclassicisme, impressionnisme et expressionnisme, art figuratif et art abstrait par exemple. GRENIER Catherine cite LÉGER Fernand qui décrit l'art moderne comme 'Une société sans frénésie, calme, ordonnée, sachant vivre naturellement dans le Beau sans exclamation ni romantisme, voilà où nous allons tout simplement. C'est une religion comme une autre. Je la crois utile et belle.' Elle met l'accent sur le fait que sous la plume de PICABIA Francis dont l'œuvre est subversive, cette citation subirait un renversement mot pour mot. GRENIER Catherine, *Dépression et subversion : les racines de l'avant-garde*, Centre Pompidou, 2004, p.125

souvent explorée par des femmes dans l'histoire de l'art. Et sans vouloir me positionner clairement dans un mouvement d'ordre féministe, je pense que ma recherche de l'intime est étroitement liée à mon statut de femme.

L'intime fait souvent référence à la famille, l'amour, la sensualité et la sexualité, à une vie organique et intérieure riche. Souvent la douceur et la féminité de cet environnement tranche avec une violence très humaine : je veux parler d'artistes déjà citées comme bien entendu Louise Bourgeois, mais aussi Annette Messager et Niki de St-Phalle par exemple. Parmi les artistes qui exploitent la souffrance de l'intime et la douleur typiquement féminine de manière plus brutale et plus politique, j'admire une fois de plus le travail de Marina Abramovic – et notamment ses Relation Works avec Ulay- ainsi que celui de Gina Pane et d'Ana Mendieta, entre autres. Leurs actions sont simples et marquantes à la fois, très forte et facilement assimilables. Toutes ces artistes, avec leur statut de femmes, ont marquées ma personne et mon travail.

Je pense qu'encore aujourd'hui l'intime est une thématique typiquement féminine parce qu'à la maison et dans l'espace public c'est la sphère intime des femmes qui est souvent brisée ou non respectée. Que ce soit par le harcèlement de rue, le jugement sur l'apparence et la dictature de l'image, le viol, la violence conjugale ou par des communautés qui pensent que la femme n'a aucun droit et aucun pouvoir, pas même sur son propre corps -le comble de la destruction de l'intime. Il me paraît alors évident que la femme dans l'art essaie de se réapproprier sans cesse son corps, sa sphère intime et son statut, même de façon instinctive. Parce que le fait d'être une femme est profondément ancré dans sa condition humaine, quel que soit l'endroit d'où elle vient. J'ai fait ce choix de porter ma démarche sur l'intime et

l'empathie aussi car je pense que parce que nous subissons le sexisme ambiant parfois inconsciemment, nous sommes capables à une certaine échelle de tolérer et de comprendre plus facilement les souffrances des autres - et non pas parce qu'une femme est prétendument plus émotive ou empathique.

Dans ma pratique, le féminisme n'est pas réellement présent. Cependant il est sous-jacent, il est suggéré, parfois dans mes thématiques, car il est important pour moi. Dans mes personnages, je ne me rends pas objet ou poupée pour dénoncer le statut de la femme, mais parce que c'est une "image de moi" qui m'a été renvoyée par l'autre dans mes relations interpersonnelles. Celles-ci m'ont fait endosser un rôle d'objet ou m'ont donnée la sensation d'avoir été abusée, et m'ont rendue méfiante et vulnérable.

Mais par cette facilité de la violation de l'intime féminin, je constate que l'expérience de cette souffrance spécifique et d'une certaine position de faiblesse est plus souvent malheureusement vécue par les femmes. Je n'affirme pas haut et fort dans mes œuvres que je me bats pour les droits de femmes, et je n'affirme pas non plus combattre l'élitisme et le statut de l'artiste contemporain. Mes œuvres ne sont définitivement pas plongées dans la politique, mais bien dans l'émotionnel. Cependant l'environnement dans lequel je vis influence fortement mes choix, et ma volonté de création ne peut pas se résigner face à ces thématiques qui me touchent. Je vis cet impact de la société comme une ouverture au monde, et dans ma subjectivité, je cherche à soutenir ces causes qui me tiennent à cœur par des stratagèmes et des thèmes qui me sont propres.

L'intimité, terme caméléon et souvent associé au féminin est, comme nous avons pu le constater, capable de se croiser avec une multitude de thématiques, et j'ai pensé que ce croisement avec l'amour était idéal. Comme je l'esquissais plus haut, j'associe la naissance du couple tout à la découverte de l'intimité profonde de l'autre : son corps, puis ses habitudes, ses codes, sa personnalité, son comportement. Son passé, ses secrets inavoués. Dans la sphère publique, puis dans la familiarité de la maison.

Être ensemble, exister en tant que couple, ça demande de la conciliation ; ça demande de partager son espace pour finir par mêler deux intimités. C'est cela qui demande du temps, de l'exigence et de l'implication. J'assimile ce fonctionnement à ma façon de travailler. Comme dans une relation profonde, je partage mon intimité, dévoilée par un processus de découverte progressive avec le spectateur. J'essaie de rendre mon espace de travail propre à ma façon d'habiter un lieu, marquée par mes habitudes et mes objets. Je fais des compromis avec le public en ne le heurtant pas de façon trop rude ou trop choquante, mais le dévoilement de ma sphère et mon histoire personnelle relèvent d'un grand travail d'implication, notamment émotionnelle.

C'est en ces corrélations que le choix de raconter mes histoires d'amour s'est affirmé pour mon projet de fin de maîtrise, que je vais finir de développer dans le chapitre suivant. Dans le chaos de l'intimité mais sans en faire trop, je veux ressentir dans le lieu investi de mon *installaCtion*, et que l'on puisse y ressentir aussi, "être pris aux tripes".³⁶

36 " *Qu'elles soient agréables ou désagréables, les émotions ont pour caractéristique commune de ne pas rester purement cérébrales, mais d'être accompagnées de modifications physiologiques et somatiques ; ressentir une émotion devant un tableau ou à l'audition d'une œuvre de musique n'est pas se dire simplement*

Cette expression que je trouve très juste et l'authenticité que je recherche appuient l'existence du prochain pôle que nous allons visiter, celui du système digestif dans mon losange. C'est un pôle très paradoxal : intime et proche du cœur dans son sens et sa position, mais contrairement à ce dernier et au cerveau, il est comme les poumons : il entretient un lien avec le monde extérieur, sans être relié de façon malsaine aux relations sociales. Impulsif mais possédant le côté mécanique du cerveau, il est comme la synthèse du losange.

"que c'est beau"; c'est sentir quelque chose en soi, "être pris aux tripes" selon l'expression populaire.",
Robert Danker, *Que Sais-je ?- Les émotions*

CHAPITRE 4

LE SYSTÈME DIGESTIF

Le système digestif est la partie de mon losange que je connais le moins, et pourtant je me sens sous l'emprise de mon "système nerveux entérique". Dans mon quotidien, il est très réactif : quand c'est parfois mon cœur et mes poumons qui encaissent des maux psychiques, c'est bien souvent mon ventre qui se tordra de douleur. Je trouve le système digestif très malléable et pour moi il représente beaucoup de choses disparates. L'impulsivité, l'énergie, la sincérité il représente la profondeur viscérale. C'est là où je sens mon adrénaline et la sensation de liberté. Il porte aussi mon angoisse, mon égocentrisme et mon intimité, comme une synthèse du losange. Et il digère le tout. Mais surtout je sens le ventre comme un lieu de passage porteur du monde extérieur. Trop plat ou trop gros il porte la dictature de l'image, ce qu'il ingère porte la société de consommation, fécondé il porte la vie et amoureux, il porte le désir. Très proche de l'appareil reproducteur, il est plein de sens et de féminité.

4.1 Jugement et ouverture

Au début du processus de création, c'est du système digestif, de mes tripes que naît la pulsion viscérale. Comme une impulsion de survie, la même que provoque l'estomac lorsqu'il a faim. Et c'est de façon d'après moi logique que le système digestif vient également créer une boucle, clore le losange. Parce que de sa situation dans le corps, il propose une porte de sortie aux éléments, qui ont préalablement été assimilés. Comme les poumons, le système digestif est capable de se vider de son poids, de ce qui l'engorge. Je le trouve libérateur.

Je souhaite revenir sur deux de mes anciennes œuvres dans cette partie, qui m'ont orienté vers l'importance de la thématique du jugement et surtout sur l'ouverture de mon travail aux autres.

La première de façon chronologique est *Silence*, un triptyque de photographies que j'ai réalisé dans une exposition collective. *Silence* m'a donné l'occasion de mettre au point et de découvrir plusieurs choses. En premier lieu au niveau de sa forme : cette œuvre n'est pas vraiment une *installaCtion* car je ne fais physiquement pas partie de l'œuvre. Mon dispositif était un peu particulier : des photos lisses en noir et blanc représentant le portrait de trois femmes (dont mon propre portrait), s'ouvraient au niveau d'une couture que j'avais préalablement brodé au fil rouge pour laisser apparaître un caractère humain et profond, illustré par un dessin de l'intérieur du corps soutenu par mon inventaire d'imaginaire. Les photos devaient être découpées pendant le vernissage, pour offrir un effet de dévoilement et de surprise, et j'ai choisi deux personnes au hasard dans le public pour déchirer mes œuvres avec moi.



Figure 20 – Chloé Merola, : *Silence*, Photographies, crayons de couleur, fil rouge, 2012

Dans cette démarche, mon rapport aux autres est devenu plus individuel, et l'œuvre a été marquée à jamais par le mouvement spontané de l'individu du public, qui perce une intimité au moment du déchirement. Cette marque de l'autre dans la production personnelle, la demande particulière à une individualité au lieu de m'adresser à un groupe est une expérience que j'aimerais réitérer.

Silence utilise des mécanismes simples sur la forme, il représente l'extraction de l'intériorité organique, qui tranche avec l'apparence extérieure. Mais ce qui était intéressant dans cette expérience, c'était que j'étais accompagnée dans cette intrusion intime par deux autres personnes qui avaient accepté de participer à mon projet. Deux nouvelles amies, présentes dans l'œuvre à mes côtés sont elles aussi dépouillées de mon analyse maladroite :

dans mon processus de création, je leur ai demandées de me transmettre un nombre non défini de phrases entendues à leurs propos, qui les ont changées, qui ont changé leurs façons de se percevoir, qui ont influencé leur comportement. Des jugements qui touchent, qui peuvent marquer nos intérieurs et nous modeler, changer notre vision de nous-même, par la puissance du regard des autres. J'ai pu ressentir le malaise de mes amies, pourtant conscientes de leur implication, lors du vernissage, lors de leur mise à nu au déchirement des photos. Cet inconfort était renforcé car j'avais réussi ce que je voulais accomplir : elles trouvaient mes choix et mon décryptage de leurs phrases déroutants, mais justes.



Figure 21 – Chloé Merola, Détail de *Silence*, Photographies, crayons de couleur, fil rouge, 2012

J'ai eu beaucoup de plaisir à déchiffrer une petite partie de la personnalité de personnes de mon entourage. Disséquer à quel point le comportement social n'a aucun rapport avec les souffrances que l'on peut garder pour soi et prendre connaissance de leurs

témoignages, d'autant plus que c'est une partie qui venait du prisme d'autres personnes encore plus lointaines. Je portais un jugement sur le jugement qu'on leur avait infligé. Sur ce projet, j'ai pu faire un travail d'appropriation grâce à mon inventaire d'imaginaires et ma propre interprétation (certainement déformée par mon vécu) mais aussi un travail d'empathie et d'écoute avec mon interlocuteur pour pouvoir en retirer un échange et un concept plastique intéressant, celui du déchirement de l'image extérieure pour laisser entrevoir une vie intérieure.

À travers ce chemin dans mon travail de restauration, je veux pouvoir également reprendre ces échanges constructifs. Le processus de *Silence* a réveillé l'envie en moi de m'inspirer des autres, de leurs vécus et de m'imprégner de leurs expériences.

Dans *Raccommodage amoureux*, j'essaie d'ailleurs de mettre en valeur l'échange que j'ai pu avoir avec mon interlocuteur (lors duquel j'ai pu obtenir de petites bribes timides de témoignages) en exposant sa lettre aux yeux de tous dans l'installation. Même si encore une fois le témoignage de l'autre ne prime pas autant que je le souhaiterai, car le sujet principal gravitait autour de mon histoire.

Le deuxième travail qui me permet un retour constructif vers une ouverture aux autres est *Jugements premiers*, une œuvre plutôt explicite, reposant sur des mécaniques issues de la psychanalyse. Elle retranscrit de façon sommaire et enfantine le rapport important que l'on peut entretenir avec nos parents, et la puissance des empreintes qu'ils peuvent laisser en nous. Grâce à cette œuvre, j'ai découvert un intérêt pour deux thématiques : la fatalité (explorée dans les poumons) et l'adolescence, ce moment chaotique de notre vie où l'on cesse d'exister en tant qu'enfant. Au-delà de ma subjectivité, ces deux notions, ainsi que le rapport de mon

projet quant aux liens de la famille peuvent toucher et recouvrir tout le monde, car nous avons tous vécu une adolescence et nous avons tous eu un jour des parents.



Figure 22- Chloé Merola, *Jugements premiers*, Performance, Papier kraft et acrylique, 2014

Dans cette *installaCtion*, j'ai été, pour une fois, dans une posture où je pouvais me permettre de communiquer avec le spectateur si je le souhaitais. Il n'y avait pas de mur entre nous et je n'étais pas dans une série d'actions inépuisable, au contraire : j'étais au comble de mon immobilité. J'ai compris à travers ce travail que même si communiquer n'est pas aisé pour moi, je ne me sentais pas plus en danger en choisissant d'interagir avec le spectateur dans la peau d'un personnage.

Et enfin, une fois encore et comme le décrit le titre, le jugement – qui est en lien étroit avec la notion de justice et les relations de pouvoir et de manipulation- a pris une place importante dans ma réflexion, car il est une influence indéniable sur notre construction personnelle. Pourtant dans le processus de ces deux œuvres, le jugement ne venait plus du spectateur, ni de ma présence surveillante au sein d'une *installaCtion* : il venait de personnes de mon entourage, ainsi que de l'entourage de mes amies pour *Silence*, et de mes parents pour *Jugements premiers*. C'est une façon d'exploiter le jugement qui est plus secrète, mais que je trouve aussi intéressante que lors de mes confrontations à un public initié à l'art.

On peut dire que j'éprouve un intérêt d'ordre social : il se construit dans la recherche d'un panel de réactions, que j'identifie selon différentes personnalités et dans mon désir d'accessibilité s'adressant à un public très large.

De plus en plus, je me détache doucement des mécanismes thérapeutiques et autoréférentiels de ma démarche pour pouvoir me diriger vers l'autre. C'est déjà le cas dans le temps de l'action, où règne le partage et quand le spectateur et moi communiquons par intersubjectivité, mais j'aimerais introduire cette relation dans mon processus créatif. Néanmoins, c'est un vrai défi : car l'histoire et le témoignage de l'autre étant très précieux et intime, je veux pouvoir être certaine de les comprendre et d'en saisir toutes les subtilités afin de pouvoir conserver une authenticité dans une émotion qui n'est pas la mienne.

4.2 Empathie et utopie

*"Seul peut se dire contemporain celui qui ne se laisse pas aveugler par les lumières du siècle et parvient à saisir en lui la part de l'ombre, leur sombre intimité."*³⁷

Essayant de trouver un équilibre entre ma volonté d'ouverture sur les autres et le caractère autobiographique de mon travail, je cherche aujourd'hui à identifier une place pour mon travail au sein du monde de l'art contemporain.

Je ne veux surtout pas placer l'artiste sur un piédestal, au rang de génie transcendé par ses sentiments. Si je souhaite user d'autant de stratagèmes rendant la performance lisible et aussi peu abstraite alors qu'elle touche aux émotions, c'est parce que de manière générale je veux que l'on puisse rendre l'art contemporain accessible à tous. D'où mon travail très bricolé, et l'importance que j'accorde à une certaine spontanéité qui garde les marques des gestes qui ont eu lieu pendant le processus créatif de l'installation. Je ne ressens pas le besoin d'édifier l'œuvre, d'en faire un objet précieux. J'entretiens un dialogue avec elle, et je veux qu'il se passe la même chose entre elle et le spectateur.

Dans la façon dont j'agence mes installations, j'ai l'impression d'inviter le public chez moi : sans perdre de vue mon travail sur le dévoilement brut de l'intime ainsi que l'ambiguïté de la place dans laquelle le public peut se trouver, il subsiste en moi l'envie qu'il se sente à l'aise. Je veux qu'il puisse naturellement se sentir libre d'observer, bouger, toucher, ce qui se trouve dans mon installation. De déambuler, de faire le parcours comme bon lui semble, et

³⁷ AGAMBEN Giorgio, *Qu'est-ce que le contemporain?*, Payot et Rivages, 2008, cité par CHIRON Élianne, dans *L'intime du virtuel : la chair et le sang*, dans *L'intime, le privé, le public dans l'art contemporain*, Publications de la Sorbonne, 2012, p.39

même de rester, d'entrer en contact avec mon œuvre ; je veux qu'il soit capable de ressentir et de partager en ce lieu. J'accorde une importance privilégiée à la mise en espace de mon installation : pendant l'action elle est mon lieu de vie intime, et c'est aussi le lieu où le spectateur projette sa subjectivité. Les souvenirs disposés doivent alors me toucher profondément mais ils ont aussi le rôle d'interpeller le public : parmi l'accumulation d'objets et de symboliques, il y a au moins un élément qui pourra produire un processus d'identification chez les individus qui visitent mes installations intimes. Au préalable, j'établis une communication avec le lieu choisi : je l'imprègne de ma présence pour qu'il puisse vivre même quand je ne suis pas présente, c'est-à-dire quand l'*installaCtion* redevient installation. En retour je ne le dissocie pas de ses subtilités et des marques du passage de ceux qui l'ont traversé avant moi. En lui comme dans l'aspect formel de mes œuvres, je laisse une grande place au doute, à l'imperfection.

Les empreintes laissées par le temps sur mes objets, par les gestes sur mes dessins ou par ma maladresse dans la construction de l'installation font que l'œuvre n'est pas un objet raffiné et soigné, mais plutôt une composition profondément humaine. Une construction à la fois instinctive et réfléchie, un réseau organique de désordre organisé. Comme sur ce que je laisse entrevoir de mon intimité, j'ai un certain désir de contrôle sur l'envahissement de ce désordre. Encore une fois, je fais cohabiter des paradoxes dans mes œuvres ; et dans sa forme finale d'*installaCtion*, c'est la puissance de la présence qui s'oppose à la vulnérabilité de l'installation.

Cette "désacralisation" de l'œuvre et la fragilité de mes installations facilite mon processus d'identification et d'appropriation du lieu, du travail et du propos véhiculé, ce qui

me semble essentiel dans une pratique basée sur l'émotionnel. Je renforce encore cette volonté de lecture facile pour n'importe quelle catégorie de la population avec l'universalité des thèmes que j'aborde, et l'utilisation du dessin d'illustration : loin d'être abstrait, il est simple et très figuratif.

J'ai la sensation qu'il est important encore aujourd'hui de redéfinir l'art contemporain. Il est important que l'art soit dans un courant de pensée et de réflexion, mais pour pouvoir toucher l'autre et partager à une grande échelle, il faut continuer d'être utopiste³⁸ en tant qu'artiste, ne pas avoir peur de créer des mondes qui nous ressemblent. Mais surtout, il faut pouvoir croire que n'importe quelle personne peut se sentir concernée par ce que nous construisons, et qu'elle peut elle aussi réfléchir avec nous sur l'art et la vie.

Et l'œuvre, ce lien entre nous et l'autre, doit être le témoin de cette réflexion d'une façon plus intelligible. Je pense qu'il est important de raisonner de cette façon, car l'art de manière générale n'est qu'un miroir, un vaste reflet de l'humanité et de la société, produit par des artistes qui projettent leurs images dans ce miroir géant. Et si ce reflet pouvait, de façon utopique, provoquer l'empathie universelle, certains problèmes, d'ordre social par exemple, se résorberaient d'eux même par la réflexion collective et la prise de conscience.

38 En relation avec cette notion d'utopie réédifiée se trouve le caractère intime : "*En réinvestissant le territoire du pathos, l'art se situe donc de plain-pied avec une société qui réagit à la chute des utopies et à l'aspiration d'un réenchantement du monde par le dévoilement de la sphère intime.*", GRENIER Catherine, *La revanche des émotions, Fictions & Cie*, Seuil, 2008, p.11



Figure 23 - Barbara Kruger, *L'empathie peut changer le monde*, Sérigraphie sur métal et sur papier, 1994

Si un courant de l'art aujourd'hui s'en va vers ce mouvement comme a l'air de le décrire Catherine Grenier dans son ouvrage *La revanche des émotions*³⁹, nous nous en irons vers des agissements bienveillants, une nouvelle façon de réfléchir et de construire : moins conceptuelle mais aussi moins élitiste, sans pour autant perdre tout son intellect. Cette auteure définit la notion de résilience, naturellement entraînée par l'empathie, comme un travail de réconciliation.⁴⁰ Pour elle, "*La question de l'art telle que la posent les nouvelles générations d'artistes, n'est plus prioritairement d'informer, d'initier, de questionner le spectateur, mais tout d'abord de le toucher. La position même de l'artiste, dans son rapport au monde comme dans son rapport à l'art, relève plus souvent de l'affect et d'un fonctionnement empathique que du concept et de la critique.*"⁴¹ Il semblerait que ce renouveau soit dû à un cumul de

39 "Le XXIème siècle est né sous l'emprise de l'émotion." GRENIER Catherine, *La revanche des émotions*, Fictions & Cie, Seuil, 2008, p.10

40 GRENIER Catherine, *La revanche des émotions*, Fictions & Cie, Seuil, 2008 p.40 et 41

41 GRENIER Catherine, *La revanche des émotions*, Fictions & Cie, Seuil, 2008, p.7

questionnements incluant le rapport de l'art au public, une remise en cause de la modernité, et une relation étroite avec l'état du monde actuel.⁴²

Je pense qu'en tant qu'artiste, on ne doit jamais omettre d'explorer sa sphère intime. Elle est essentielle pour apprivoiser son inconscient au sein de son processus créatif car celui-ci surgira toujours : que ce soit dans le geste ou dans le fond du propos, nous laissons tous un peu de nous dans notre œuvre. Explorer cet aspect émotionnel fait peur, et c'est pour cela que c'est seulement à la clôture de ma recherche que j'ai laissé le cœur du losange s'immiscer dans mon projet de fin de maîtrise. '*Dans l'aujourd'hui des artistes contemporains tout particulièrement, la crise mélancolique peut apparaître comme une expérience fondamentale, seule expérience au monde qui ne soit ni médiatisée, ni rationalisée*'⁴³ : je vois cette proposition comme une liberté, une autorisation, qui va au-delà des frontières de ce qui est privé et ce qui est public. L'expérience décrite ici est un retour sur soi et sur la douleur subjective qui s'affirme au point qu'on ne puisse pas en faire un objet discutable. Je pense que c'est une échappatoire qui permet à l'artiste de se placer dans une authenticité pure parce qu'il n'a pas à se justifier de sa subjectivité : c'est un processus qui, je pense, est utilisé dans mon travail.

42 GRENIER Catherine, *La revanche des émotions, Fictions & Cie*, Seuil, 2008, p.8

43 GRENIER Catherine, *Dépression et subversion : les racines de l'avant-garde*, Centre Pompidou, 2004, p.128

4.3 Installation

Raccommodage amoureux est enfin construit.

J'ai choisi d'intégrer le placard du centre d'artistes Le Lobe plutôt que l'espace conventionnel d'exposition pour plusieurs raisons. Tout d'abord par ce qui le caractérise en tant que placard : ce qui évoque le souvenir, les effets personnels dissimulés, les outils de travail rangés. Contrairement à l'aspect lisse de la galerie, il possède une âme plus habitée et plus délabrée : les murs sont couverts de trous, de vis, le sol est abîmé. On y constate le passage des objets, par l'usure et les traces sur les étagères. Pour ma pratique qui tient énormément compte du processus créatif et de l'empreinte laissée par les actions, c'est un lieu idéal. La forme de couloir du lieu choisi peut former une boucle par la présence des deux portes : en tant que spectateur on peut y expérimenter plusieurs points de vue, choisir son parcours. Cela donne l'illusion que les murs sont très hauts, et par conséquent rend aussi l'espace confiné et étroit, plus sombre et plus intime. Son unilatéralité me permet de focaliser ma présence et mon regard sur un point précis et de couvrir toute la pièce : le spectateur ne peut pas se cacher. Le choix de cette pièce est, je pense, très pertinent. Que ce soit par sa signification ou par sa forme, elle se prête à la fois à la confrontation et à la découverte, et permet une immersion plus facile dans mon intimité par la proximité qu'elle crée.

La plupart des objets rangés dans le placard ont été sortis et formaient, au début, une énorme agglutination devant la porte. Les planches de bois ont toutes été disposées au même endroit de façon instinctive par mon conjoint et moi-même, formant un ensemble harmonieux, mêlant axes horizontaux et verticaux, ainsi que des matériaux et couleurs récurrents. Satisfaite de la forme involontaire donnée à cette agglomération, je l'ai changé

d'emplacement pour créer une disposition plus stratégique. Tout le reste des éléments du placard sortis ont été déplacés dans une autre pièce, invisible au spectateur.



Figure 24 – Chloé Merola, entrée de *Raccommodage amoureux*, installaCtion, 2015

De cette façon, il apparaît que le placard a été vidé de son attirail habituel. Les éléments sélectionnés pour leur attrait plastique ont été disposés à l'entrée du placard, formant une sorte de courbe invitante jusqu'à une lampe allumée. Je veux que l'on puisse percevoir le geste de la construction et de la déconstruction, la façon dont je travaille. L'extérieur, par ses formes anguleuses et rigides, tranche avec l'organicité intérieure du placard. Des éléments tels que le ruban sont petit à petit intégrés pour ne pas provoquer une cassure trop abrupte, notamment grâce à la couleur rouge. Une planche de bois soutient la

porte d'entrée, ornée de mon losange rouge, de façon à ce qu'elle reste toujours grande ouverte, afin de faciliter l'invitation et la circulation des spectateurs.

Sur le pas de la porte, on peut observer un ensemble d'éléments régis par ma présence, au fond du couloir. On peut s'y confronter de façon plus brutale avec la deuxième porte, constamment entrouverte, qui donne sur la sortie possible de mon installation, mais aussi sur mon corps. Cette deuxième porte, que j'envisage comme la fin du parcours, est bloquée par ma présence (néanmoins contournable), et donne sur la salle d'exposition, sans éléments rattachés à ce qui se passe à l'intérieur du placard. J'ai fait ce choix car je voulais vraiment aiguiller le spectateur sur l'entrée de mon choix, c'est-à-dire celle porteuse du losange, et parce que la vision de la présence de mon corps à travers la porte de sortie est suffisante, y ajouter d'autres éléments serait trop chargé.



Figure 25 – Chloé Merola, *Raccommodage amoureux*, installaCtion, 2015

À l'intérieur, mon placard se sépare en cinq autels consacrés aux hommes que j'ai aimés, dans le but de créer une ambiance différente pour chaque récit. J'ai également gardé des objets ou des ensembles d'objets déjà présents, dont je trouvais la forme sculpturale ou le sens intéressant. De cette façon, je ne dénature par la fonction première du lieu, son identité, et j'y cherche ma place, au lieu d'éradiquer tout ce qui s'y trouve. Cela permet aussi de se détacher du caractère intime des objets personnels entre deux autels, et de combler les espaces vides sans encombrer émotionnellement.

Chaque autel fait corps avec des éléments du lieu qui m'ont interpellé. J'ai choisi les places attribuées selon ce que les matériaux et les agencements de la pièce m'évoquaient, mais aussi de façon à faire pénétrer le visiteur de façon assez douce : le premier autel présenté est apaisant et les couleurs dominantes sont le blanc, le brun clair et le rose. Il m'évoque l'histoire la moins rude à partager, tandis que le dernier autel, caché par ma robe est dominé par le noir et le violet, il représente un dessin macabre souligné par un envahissement tentaculaire de peinture noire.

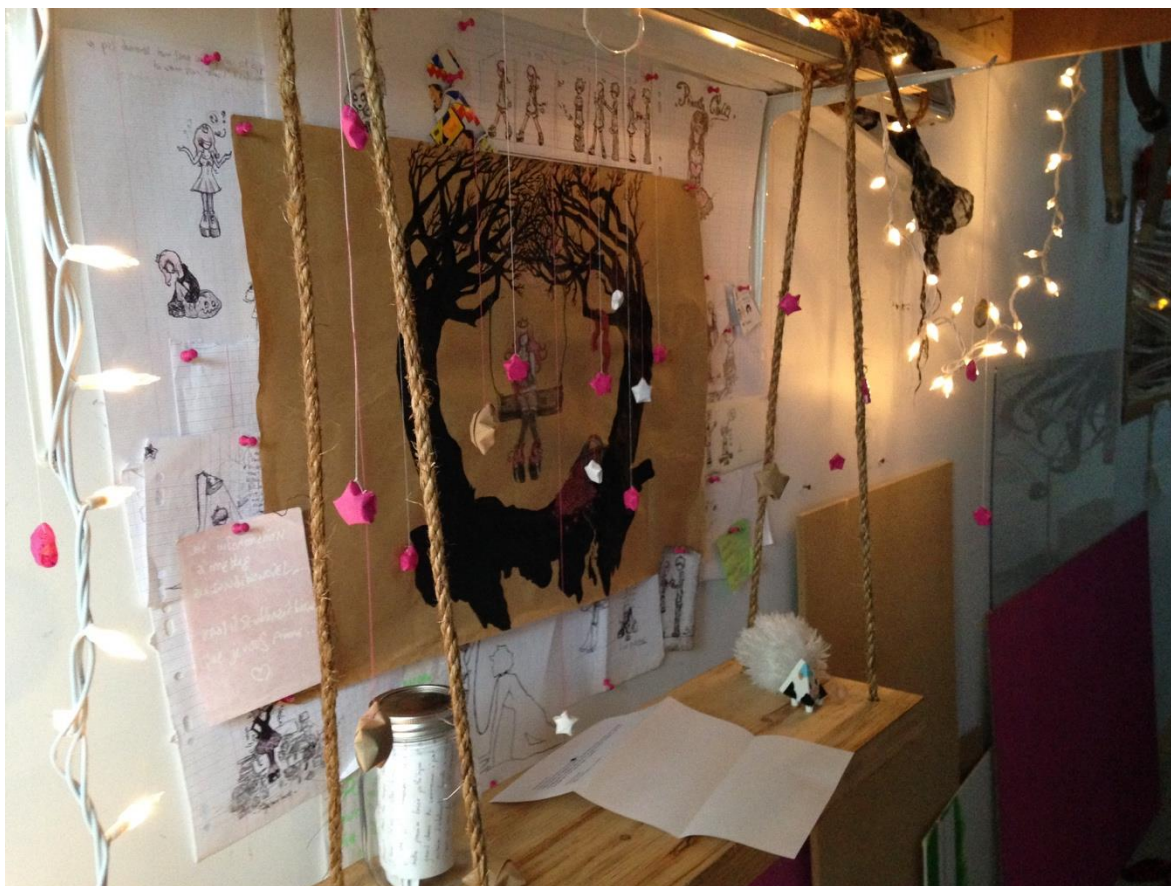


Figure 26 – Chloé Merola, Détail de *Raccommodage amoureux, installaCtion*, 2015

À ce propos, chaque autel contient un dessin du même format sur papier kraft brun⁴⁴, afin de former une ligne directrice de chaque histoire pour ne pas perdre le spectateur. Ces dessins, esquissés pendant l'écriture de mes lettres, illustrent les récits que j'y raconte. Ils permettent une lecture rapide et synthétique de ce qui ressort particulièrement de chacune de mes relations amoureuses. Ils représentent tous une femme entourée d'éléments singuliers, et je pense pouvoir les qualifier d'autoportraits. En effet, si chaque femme semble différente, ces changements physiques correspondent à la transformation de mon corps, mes tenues, mes cheveux durant l'adolescence. Je vois ces portraits comme la traversée de la fin de l'enfance à l'âge adulte, mais le fait qu'ils soient tous différents est bénéfique pour le

⁴⁴ Se référer à l'Annexe 2 pour les détails

spectateur, qui, s'il s'identifie à l'œuvre, a le choix de se rattacher à un des personnages en particulier.

Chaque espace est aussi orné d'objets personnels et de symboles de mon inventaire d'imaginaire qui correspondent à l'époque de ma vie abordée. Ils sont éclairés avec des lampes à piles ou de poche : ce système pare au manque d'électricité dans le placard, mais renvoie aussi à sa fonction et aux objets qui s'y trouvent habituellement. Par exemple, le premier autel est le seul éclairé avec électricité, mais par des guirlandes de Noël : en plus de sa forme qui correspond à l'esthétique de l'autel, c'est un objet qui rappelle ceux que l'on range au placard.

Dans l'installation, il y a beaucoup d'objets et de souvenirs que j'ai ramené de chez mes parents en France. Il y en a aussi que j'ai fabriqué, comme les étoiles en papier, mais qui s'apparentent à un rituel que j'exerçais à une certaine époque de ma vie : en effet, pendant mes cours de lycée, fabriquer ces étoiles au lieu d'écouter les professeurs était mon loisir favori. D'autres objets plus récents font référence ou écho à des objets que je ne possède actuellement plus. Tous les dessins présentés dans l'installation, mis à part les autoportraits sur papier kraft, datent de l'époque concernée, ou bien désignent un souvenir particulier. Mais même ces derniers datent au moins d'avant mon arrivée au Québec, c'est-à-dire il y a trois ans. Je compte sur la présence de cette accumulation pour que certains éléments puissent s'y détacher aux yeux d'individus du public, encore une fois à la recherche d'un processus d'identification.



Figure 27 – Chloé Merola, Détail de *Raccommodge amoureux*, installaCtion, 2015

Chaque autel a en commun un bocal qui renferme une photocopie de la lettre originale envoyée à mes destinataires, et, bien évidemment, la réponse de mes interlocuteurs⁴⁵. La réponse est placée en évidence pour être lue par les passagers, alors que ma lettre est plus dissimulée et le geste d'ouvrir le bocal bouscule souvent trop le spectateur pour qu'il ose le faire.

J'ai fait des choix stratégiques pour immerger lentement le public de mon intimité, mais ils sont aussi là pour me protéger : certains de mes choix pour l'organisation de mes autels sont purement plastiques, mais d'autres me servent à camoufler des fragments de mon

⁴⁵ Se référer à l'Annexe 1 pour les détails

récit que je ne souhaite pas forcément révéler au spectateur. Celui-ci doit alors vraiment fouiller, analyser, et donc être resté un certain temps et imprégné de la sphère intime avant de découvrir tous les secrets qui habitent l'installation. La plupart du temps, il n'imagine mon histoire que par le prisme de la réponse que j'ai reçue. Le dernier autel, comprenant la seule lettre n'ayant pas reçu de réponse, est situé en arrière de la robe. Il est volontairement difficile d'accès : c'est de l'histoire qu'il représente que découlent toutes les autres, et c'est celle dont j'ai le plus de difficulté à relater. Néanmoins, j'ai suspendu la robe de façon à ce qu'il soit possible de passer en dessous, et donc de sortir par la porte de derrière, et de contempler ce qui se trame derrière moi. Ce que je camoufle par protection reste accessible pour les passagers aventureux.

4.4 Résolution

Au-delà de son aspect plastique, j'ai vécu *Raccommodage amoureux* comme une expérience très puissante émotionnellement.

Au début du vernissage, j'ai laissé entrevoir mon antre secret seulement peuplé de mes souvenirs et de ma robe-toile. Après une brève présentation de mon travail qui invitait le spectateur à revenir visiter le couloir sans hésiter à éplucher l'installation sans gêne, j'ai placé mon corps dans la toile.

Au moment de l'action, située tout au fond du placard, immobilisée dans ma propre toile, j'attendais et je regardais les personnes déambuler et fouiller dans mes affaires personnelles. Je soutenais le regard de ceux qui croisaient le mien, et aux plus téméraires,

ceux qui allaient jusqu'à moi, j'offrais un de mes cœurs en carton dessiné à la main, et détaché par mes soins, alors qu'ils étaient suspendus à ma robe. Au gré des passages, ma robe-toile se vidait de ce qui la décorait pour ne redevenir qu'une structure qui cachait à peine mon corps habillé de sous-vêtements rouges. Seules quelques personnes du public s'aventuraient à passer sous ma robe pour voir le dernier espace, et je me sentais gardienne de l'enfant du dessin derrière moi. Certains ont eu l'audace d'ouvrir les pots contenant les lettres originales, pour découvrir les secrets que j'avais partagés avec mes destinataires.

Mon action a duré au total cinq jours, un jour par histoire d'amour. Le premier jour, c'est-à-dire celui du vernissage, j'étais concentrée sur ma première histoire de façon chronologique. Mon conditionnement, ma pensée portée sur ce souvenir et la vision des spectateurs déambulant dans mes secrets les plus profonds et les parties les plus noires de mon cœur m'ont fait succomber à l'émotion. Durant ces heures dans mon immobilité, c'était uniquement avec mon visage que je m'exprimais. Tantôt décidée, tantôt vulnérable, je me surprénais à sourire parfois, mais surtout à pleurer, du début à la fin. Mes larmes coulaient toutes seules, étant complètement submergée par l'émotion du cœur du losange, et le souvenir du cerveau.

Je ne m'attendais pas à me sentir autant investie, et l'émotivité, présente dans mon processus de création a finalement habité également mon action. C'est ce qui, d'après moi, a contribué à la rendre belle et pleine de partage : dans le don de chacun de mes cœurs, il y avait de la bienveillance. Je ressentais de l'empathie de la part de beaucoup d'individus qui partageaient mon espace. Outre ceux qui préféraient ignorer ma présence, certains me parlaient et me partageaient leurs histoires à leur tour, j'en ai vu pleurer avec moi, d'autres

me remerciaient sincèrement, et dans les regards que l'on m'adressait, je lisais la déstabilisation mais aussi beaucoup de vulnérabilité, de sensibilité. Les histoires d'amour présentes dans mon installation ont finalement toutes été des déceptions, des ruptures. Mais avec le récit que j'en ai fait, j'ai développé une étincelle d'amour avec le spectateur en partageant ainsi mon intimité.

Coincée dans la toile, je donnais de ces cœurs dont la fabrication frénétique au préalable était devenue abrutissante, mais je recevais aussi bien plus que ce que je n'aurai imaginé. Mon travail comporte des mécaniques de la sublimation, mais est devenu surtout une volonté de faire jaillir l'émotion chez l'autre. Je ne vise bien sûr qu'une partie du public, une œuvre ne peut pas mettre tout le monde d'accord, mais j'ai trouvé l'expérience réussie. Chez ceux qui ne semblaient rien partager avec moi, je sentais parfois de l'indifférence, mais de temps à autre du malaise et de la gêne, qui font elles aussi, partie du panel des émotions que je recherche.

Après le vernissage, pendant lequel mon action a duré environ trois heures, il y a eu une semaine complète où je n'ai pas remis les pieds dans mon installation. À la fin de cette pause, j'ai habité le lieu pendant quatre jours de plus pendant cinq heures, de 11h à 16h. Je souhaitais au départ seulement réitérer l'action dans son immobilité, néanmoins, le manque de visiteurs a provoqué chez moi d'autres mécanismes. À chaque jour je revivais une histoire, dans ses moindres détails.

Le deuxième jour, je suis restée seule pendant les cinq heures. Au bout d'une heure dans la robe, j'ai décidé de relire les lettres de l'histoire choisie pour être remémorée. De là sont parties un enchaînement de petites actions spontanées. J'ai décidé de tenir une sorte de

journal illustré de mes émotions et mes actions, écrit sur les boîtes de bonbons en carton (préalablement récoltées longuement sur mon ancien lieu de travail), qui ont également servi à faire les cœurs de ma robe.⁴⁶ J'ai affiché l'énumération de mes actions sur la porte d'entrée du placard, de façon à ce que les futurs visiteurs puissent prendre connaissance de ce qui s'est déroulé durant ma présence.



Figure 28 – Chloé Merola, Détail de *Raccommode amoureux*, installaCtion, 2015

⁴⁶ Se référer à l'Annexe 3 pour les détails.

Les jours qui suivaient, mes micro-actions déformaient mon installation. Des éléments se rajoutaient, ainsi que des cœurs sur ma robe-toile. La façon dont j'habitais le lieu avait une influence sur sa construction, et il s'avérait que l'installation présentée au vernissage n'en était pas à sa forme finale. Elle se remplissait de gestes spontanés exécutés dans un autre état d'esprit, introspectif et rattaché au souvenir. Je me sentais parfois comme une simple habitante déambulant dans mon installation, modifiant celle-ci au grès de ses émotions, mais aussi de temps en temps comme une performeuse, car mon état psychique était loin de ce qu'il est dans la réalité. Dans le placard, l'espace-temps se modifiait pour laisser place à une autre dimension où je vivais à l'intérieur de mon propre corps, de mon losange. L'absence de spectateur altérait le rythme lent que je m'étais fixée, et ce remplissage du temps par le mouvement réactivait l'essence de l'*installaCtion*. Le geste du don des cœurs était déjà en soit un activateur de l'*installaCtion*, mais durant la période d'habitation, c'est à plus grande échelle que mon espace se retrouvait transformé par mes actions.

Quand un visiteur restait pour une durée qui me semblait trop longue et qu'il commençait à explorer de trop près ma sphère intime, je sortais de ma communication interne pour me placer dans la robe-toile. Dans cette position, j'étais dominante et ma présence n'allait plus vers l'intérieur, mais vers l'extérieur. Elle couvrait toute la pièce. J'ai donc jonglé entre une communication de ma présence et de mon état, interne ou externe selon les situations, pour pouvoir à la fois travailler sur moi, mon installation, et prendre en compte la présence du spectateur.

D'une façon technique et méthodique je me sens prisonnière d'une pratique loin de la rigueur, parfois un peu trop spontanée, un peu trop bricolée. Par la multiplicité des éléments dans mon installation et par la force de ma présence, je tente de compenser ces lacunes afin

d'essayer de toucher les plus réticents à ce genre de pratique artistique qui est loin d'être perfectionniste. *Raccommodage amoureux*, bien qu'axé sur le cœur, remplit tous les critères de mon losange : Le souvenir douloureux et l'inventaire d'imaginaire qui se loge dans mon cerveau, le lien puissant et blessant avec le spectateur, sa présence rendue indispensable pour la finalité de l'action (découdre les cœurs de la robe), et la notion de partage qui m'est chère sont propres aux poumons. On retrouve toute l'intimité et l'émotion du cœur, et pour finir à travers mon système digestif, cette œuvre touche des thèmes récurrents plus extérieurs : la volonté d'accessibilité et de lisibilité des œuvres d'art contemporain, la complexité de l'adolescence et de la maladie mentale, et un engagement de ma part contre la violence qui peut subsister dans les relations amoureuses : l'agressivité de la manipulation et des rapports de force lorsque l'on essaie de s'affirmer au sein du couple.

C'est une *installaCtion* qui me positionne clairement dans une sphère vraiment empathique et sensible de l'art contemporain, où le plus important reste la présence et l'échange avec ceux qui croisent mon chemin et qui désirent, au moment où je suis dans l'action, de partager ce moment avec moi, à leur façon, avec leur interprétation, leurs propres souvenirs.

Dans les réponses aux lettres reçues durant mon processus de création, ce sont les mots "bravo" et "merci" qui sont revenus : faire un retour sur soi-même et prendre soin de ses souvenirs peut être un moment négatif mais aussi très libérateur. Du moins c'est ce que m'ont insufflé mes correspondants, qui m'ont confiés revivre à travers ma lettre à leur tour leurs ruptures douloureuses, tout comme j'ai pu réveiller la mémoire de certains des visiteurs de mon *installaCtion*.

Moi-même je me suis sentie délivrée d'un poids fort et pesant qui appuyait sur mes épaules, au moins pour la durée d'un instant, dans la transcendance de la performance.

"La violence, peine et haine, s'est apaisée. J'ai pris dans mes bras mes souvenirs (mauvais et bons), et je les ai bercés et assoupis. La notion d'abandonnement s'est présentée à moi aujourd'hui."

Louise Bourgeois

CONCLUSION

Pour conclure, je vais dégager brièvement les notions qui se détachent de chaque partie du losange et qui forment l'ensemble de ma réflexion et de mon travail.

Il y a tout d'abord la notion d'inventaire d'imaginaires et l'importance de l'illustration, issues du premier chapitre jumelé au cerveau, qui se rattachent très fortement aux mythologies personnelles. Dans cette partie du losange, on voit l'émergence et d'artistes populaires comme Kyary Pamyu Pamyu ou Alessandro Barbucci, qui aident à définir le contenu de cet inventaire d'imaginaires. On y rencontre aussi la définition du personnage et de cet entre-deux qu'il génère, entre vie réelle et artistique, associé au travail de Sophie Calle. Et nécessairement, nous trouvons dans cette première partie le point de départ de ma pratique : l'usage de souvenirs personnels et de la subjectivité, que je rallie au mode de fonctionnement des œuvres de Louise Bourgeois. Enfin, c'est l'appropriation du terme *installaCtion* qui clôt cette investigation initiale, conciliant la performance et toutes autres sortes de médiums modelant une installation.

Par la suite, dans les poumons apparaissent le lien vital et souffrant au public. Nous y constatons l'importance de sa présence et les mécaniques complexes qui se mettent en place entre lui et moi durant l'action. Elles reposent sur une base particulière : ce que j'ai appris des relations sociales à travers mon histoire personnelle. Avec le public j'essaie d'introduire le regardeur regardé, de défier la fatalité, et je tente à la fois de le piéger et de le séduire. Il en ressort étrangement une dernière notion, celle du partage : en effet, inspirée sans cesse de mon vécu, les relations que je veux instaurer avec chaque individu du public –défini comme

témoin ou comme *spectaCteur*- sont déformées par mon expérience personnelle. Néanmoins ma volonté première reste de donner et de partager.

Mais surtout, subsiste la volonté de transmettre une émotion : c'est à partir d'ici que nous nous tenons dans le chapitre du cœur, dans lequel nous rejoignons la sphère intime. C'est le côté de mon losange exploité pendant la construction de mon projet de fin de maîtrise, *Raccommodage amoureux*. Ce troisième chapitre me permet de cristalliser l'abstraction des émotions afin de trouver comment les communiquer, toujours en lien avec le cerveau et les poumons. Il en ressort des thématiques et des formes reliées à la douleur et à la féminité.

Cette dernière est expliquée plus en détail dans le système digestif, la synthèse du losange. Ici est relatée l'importance de l'empathie, mais ce dernier chapitre est paradoxalement plus pragmatique. Nous y expliquons les mécaniques de fonctionnement de l'installation, accompagnées d'un profond désir de proposer une œuvre en tant qu'ouverture au monde.

Le losange émotionnel ne fait qu'une seule forme, liant toutes ces notions confondues à l'intérieur de son *organicité*.

Si l'on devait identifier à quel courant artistique mon travail s'identifie, on pourrait constater qu'il contient une part de romantisme et d'expressionnisme par les passions qu'il agite, l'utilisation puissante de l'émotion, et cette volonté de faire transparaître la vie intérieure à l'extérieur. On y retrouve aussi les notions de la fatalité de l'artiste maudit, martyr, qui sont présents dans ma recherche. Néanmoins cet état de transcendance et de souffrance intense est relativisé dans mon travail, d'une part parce qu'il n'est pas adapté à l'époque à

laquelle nous vivons⁴⁷, d'autre part car trop centré sur soi, il ne permet pas de communiquer facilement avec l'autre. Ma pratique, subjective et autoréférentielle est pourtant bien ancrée dans la réalité et fonctionne dans le partage. Dès le premier chapitre, nous pouvons constater qu'elle mêle une forme de mythologies personnelles, ainsi que de l'art narratif et autobiographique. J'y intègre également une sorte d'art figuratif : elle est due à mon inventaire d'imaginaire, mon utilisation de symboles dans l'illustration et ma volonté de matérialiser les émotions.

Sur le plan visuel, je me sers de matériaux pauvres et bricolés -ou ayant une valeur sentimentale- dans l'installation, et de l'art corporel par le biais de la performance. Je peux produire mes œuvres dans tous les lieux, tant que ce sont des endroits où je me sens bien. J'essaie de trouver dans ma recherche un équilibre entre la réalité et l'imaginaire, entre l'optimisme du renouveau et le pessimisme de la mélancolie. Personnellement, je raconte un récit. Politiquement, je ne dénonce rien ; mais ma pratique artistique participe à reconstruire les bases d'un monde utopique.

*"Par le biais de l'empathie, les artistes nous proposent aujourd'hui un "retricotage" du monde. En entremêlant passé et présent dans une oeuvre-suture, en réintégrant le monde et l'histoire dans une subjectivité résiliente, ils nous proposent une œuvre de recommencement."*⁴⁸

47 La modernité telle que décrite par Catherine Grenier dans *La revanche des émotions* est une recherche de la forme et de l'épuré, et donc rejet du romantisme qu'elle qualifie par les termes "*émotion, transcendance, expressivité et subjectivité*". (p.16 et 17). Dans le même but de justifier l'opposition du monde moderne à l'émotionnel, elle qualifie le pathos de "*force subversive et antimoderne*" (p.9)

48 Catherine Grenier, *La revanche des émotions*, p.41

Pour clore cet essai d'une façon plus personnelle, je dirais que l'ensemble de ce cheminement m'a apporté énormément. Au commencement de ce mémoire, je reliais timidement mon sujet de recherche à une pratique thérapeutique de l'art. Je considérais mon usage de cette pratique comme abolie, résolue. Mais à travers mes productions intimes et la rédaction de mon texte, j'ai trouvé à nouveau des repères, des réponses à des questionnements existentiels ou portants sur ma santé mentale. Je pourrais même dire que j'ai développé des outils et trouvé des clés expérimentales pour alléger des douleurs de ma vie, pour me rapprocher d'un équilibre prospère. Dans ma vie privée, je compte continuer à rechercher des stratégies en lien très étroit avec l'art pour poursuivre la construction de mon identité, ma quête de paix intérieure.

J'ai trouvé ces mécanismes particulièrement efficaces et passionnants, et c'est ce qui, je pense, justifie une de mes réflexions du premier chapitre qui visait à mettre à profit ces outils dans le but d'aider des personnes souffrantes.⁴⁹ Je souhaite alors actuellement continuer mon investigation de l'usage de l'art de façon connexe à la psychologie pour me diriger vers la compréhension et l'apprentissage de l'art-thérapie.

⁴⁹ *'j'aimerais pouvoir soutenir et supporter à mon tour les douleurs de la condition humaine chez l'autre'*, p.8

BIBLIOGRAPHIE

BERNADAC Marie-Laure et P. Jonas STORSVE *Louise Bourgeois*, Paris, Centre Pompidou, 2008, 320 pages

CALLE, Sophie, *Douleur exquise*, Arles, Acte sud, 2003, 281 pages.

CALLE, Sophie, *Prenez soin de vous*, Arles, Acte sud, 2007, 408 pages.

CHIRON Éliane et Anaïs LELIÈVRE, *L'intime, le privé, le public dans l'art contemporain*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, 232 pages.

DANTZER, Robert, *Que sais-je : Les émotions*, Paris, Presses universitaires de France, 1988, 121 pages.

DELMOTTE, Benjamin, *Esthétique de l'angoisse : le memento mori comme thème esthétique*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, 115 pages

DELVAUX, Martine, "Féministes ? Féministes !", *Spirale*, n° 247, 2014, p.3-90
"Correspondance", *Zone occupée* n° 4, 2012.

DE MAISON ROUGE, Isabelle, *Mythologies personnelles : l'art contemporain et l'intime*, Paris, Scala, 2004, 125 pages.

DE SAINT-PHALLE, Niki, *Mon secret*, Paris, La différence, 2010, 45 pages.

FREUD, Sigmund, *Névroses, psychoses et perversion*, Paris, Presse universitaires de France, 2010, 320 pages.

GARRETT, Craig, *Vitamine D2 : Nouvelles perspective en dessin*, Londres, Phaidon, 2013, 351 pages.

GRENIER, Catherine, *Dépression et subversion : les racines de l'avant-garde*, Paris, Centre Pompidou, 2004, 135 pages.

GRENIER, Catherine, *La revanche des émotions*, Paris, Seuil, 2008, 198 pages.

KOFMAN, Sarah, *Mélancolie de l'art*, Paris, Galilée, 1985, 160 pages.

KRISTEVA, Julie et Suzanne PAGE, *Annette Messager : Casino*, Paris, Paris-musées et Xavier Barral, 2005, 176 pages.

LAMARE, Patrice, *Les lolitas : au-delà du miroir*, Aix-en-Provence, Rouge profond, 2013, 175 pages.

MACEL, Christine, Olivier ROTIN et Yve-Alain BOIS, *Sophie Calle : M'as-tu vue*, Paris, Centre Pompidou et Xavier Barral, 2003, 443 pages.

O'SHAUGHNESSY, Francis, *L'art performance et l'installation : épuiser l'objet*, Saguenay, Mémoire de l'UQAC, 2007, 61 pages.

RECKITT, Helena et Peggy PHELAN, *Art et féminisme*, Londres, Phaidon, 2005, 204 pages.

RICHARDS, Peter et Brian KENNEDY, ‘[Installation/propos]’, *Inter : art actuel*, n° 75, 2000, p. 40-43.

STILES, Kristine, Klaus BIESENBACH et Chrissie ILES, *Marina Abramovic*, Londres, Phaidon, 2008, 158 pages.

TOUCHETTE, Cynthia, *Autoportrait, narration et identité*, Québec, Mémoire de l'Université Laval, 2009, 64 pages.

VIAN, Boris, *L'écume des jours*, Paris, Le livre de poche, 1997, 320 pages.

VERDIER, Jean-Émile, *Là où Ça est, doit advenir le Je*, Montréal, Galerie de l'UQAM, 2000, 120 pages.

.

ANNEXES

ANNEXE 1 1

Réponses des destinataires par ordre de réception

Annexe 1.1 - Enveloppes



Annexe 1.2 – Réponse de Daisy à la lettre adressée à Julien

Chère Chloé,

Ta lettre reflète ce que je dis souvent à mes amies, et moi je néglige souvent de le faire moi-même!

Je néglige de faire le point! Retourné dans le passé afin de trouver ce qui n'as pas marché afin de mieux avancé est la meilleure solution pour en sortir plus forte. Même si parfois c'est a nous que ça fait mal car l'autre ne sait pas que l'on fait un retour sur des événements passé...

Je te trouve chanceuse d'avoir trouvé l'homme de ta vie, d'avoir su mettre des mots sur tes non-dits et surtout d'avoir composé cette lettre avec tant de souvenir. Moi quand ça fait trop mal, j'oublie, j'oublie tout, comme si ma mémoire me faisait faux bon...

Par contre je me souviens des relations malsaines que j'ai déjà eu... Un amoureux trop jaloux, qui me faisait l'être tout autant, un autre colérique qui ressemblait beaucoup trop a mon père... J'ai réussi a briser ce cercle là le jour ou je me suis mise les deux pieds par terre et que j'ai décidé ce que je voulais comme vie et ce que je ne voulais pa avoir. Mais les mots me manque et je ne suis pas certaine d'être capable un jour de placer les bons mots pour exprimer mes sentiments. J'ai trouvé que ta lettre d'adieu était claire, je ne crois pas que les hommes vivent ça comme nous les femmes, mais une chose est sur, il aurait les réponses a ses questions. Des réponses difficiles peut-être, mais des réponses.

Parfois juste de savoir nous aides a mieux grandir
intérieurement.

Je te souhaite de l'amour saines, une belle vie
heureuse et surtout un passé réglé 😊.

Félicitation, félicitation car tu as su réouvrir
moi des choses que j'avais entoui profondément,
mes souvenirs à moi! Et c'est important de placer
des mots sur le passé, notre passé!

Daisy Cloutier

Annexe 1.3 – Réponse de Mary-Gaëlle à la lettre adressée à David

Montréal le 3 déc. 2014

À Chloé.

Après avoir lu ta lettre, je ne pouvais m'empêcher de penser que l'autre est un miroir. On se projette sur lui, on l'utilise comme élément de comparaison, comme justification. Personnellement, j'ai tendance à trouver désagréables les personnes qui me ressemblent, ou du moins, chez qui j'ai identifié les mêmes comportements qui m'horripilent chez moi. Pour d'autres, ce sont les qualités des autres qui mettent en lumière leurs défauts qui les poussent à ne pas les aimer. On projette sur l'autre nos peurs, nos désirs et nos insécurités.

Je pense qu'en faisant mal à David, tu projettais peut-être tes insécurités sur lui. Il te traitait trop bien, tu avais l'impression de ne pas le mériter alors tu essayais de "rétablir un équilibre". C'était peut-être un peu par instinct de survie aussi.

Jean-Paul Sartre (ou Jean-Sol Partre comme dirais Boris) pensait que l'autre est un gouffre et que pour l'empêcher de nous avaler et de nous détruire, il faut être le premier à le dévorer. Pour l'empêcher de nous faire mal, il faut être le premier à blesser l'autre. Je pense que tu avais peut-être peur que cela soit trop douloureux lorsqu'il mettrait fin à votre belle histoire et

c'est pourquoi tu aurais pris les devants et "saboté" votre relation.

Je pense aussi qu'on accepte l'amour que l'on croit mériter. Peut-être avait-tu du mal à penser que tu méritais cette relation, et c'est pourquoi, inconsciemment, tu y as mis un terme. D'une certaine façon, en t'aimant ainsi, David t'aimait mal, car tu n'étais pas prête pour ce genre d'amour et c'est pourquoi cela n'a pas fonctionné. Ce n'est ni tout blanc, ni tout noir. C'est quand les deux parties reconnaissent leurs torts qu'ils peuvent enfin se pardonner mutuellement et avancer.

C'est sûr que rien ne redevenras jamais comme c'était mais je pense qu'en écrivant cette lettre, tu as fait un énorme pas dans la bonne direction. C'est en faisant des erreurs qu'on avance et en aimant mal qu'on apprend à bien aimer. C'est malheureux que vous ayez eu souffrir fait les deux, mais je crois qu'assez de temps a passé pour que vous puissiez mettre tout cela derrière vous.

Je ne connais pas tout les détails de ce qui s'est passé entre vous, mais ce sont mes impressions et mes conclusions après avoir lu et relu ta lettre. Si je peux me permettre une dernière observation,

je crois que cela aurait été une erreur de continuer à être ensemble après ce qui s'est passé parce qu'on peut essayer de recoller les morceaux autant qu'on veut, il va toujours manquer un petit morceau introuvable qui fera en sorte que ce ne sera jamais comme avant. La seule solution c'est de prendre du recul pour mieux avancer.

Merci de m'avoir fait entrer dans ton intimité
et de m'avoir fait confiance.

xxx M. Braill

Annexe 1.4 – Réponse de Gaëlle à la lettre adressée à Ghislain

Chloé,

Le 1^{er} mot qui me vient à l'esprit en lisant ton récit est : Bravo!

Je suis bien contente que tu te sois sortie de ce marasme dans lequel le garçon avait plongé ta vie, car c'est bien de cela dont il s'agit!

Vider ton sac, comme tu l'as fait, est le point d'aboutissement d'un long travail effectué sur toi-même, suite aux nombreuses souffrances induites. C'est aussi, je pense, le moment idéal pour te lancer de manière sereine et enthousiaste dans la concrétisation de tes projets.

Le chat noir est parti, cette expérience te permettra de dépasser les pièges de d'autres vilains plans qui pourraient pendre ta vie.

La vie nous offre son lot de belles surprises mais aussi de déceptions. Le meilleur se demande qu'à grimper, quand on s'épanouit. Prends soin de tes petits bonheurs, de tes rêves de toi de tes projets. Soigne tes succès. Une légion des rats. Un père méchant ou un autre que toi saura t'empêcher d'avancer que tu espères.

Je t'embrasse, bonne continuation et tiens
'mes amonant! Gaëlle

Annexe 1.5 – Réponse de Mehdi à la lettre adressée à Édouard

Dimanche 21:23

<https://www.facebook.com/mehdi.92>

Salut Chloé j ai zappé la lettre, j ai été très occupé cet été, je m excuse sincèrement, j espère que cela ne va pas te porter préjudice, plein de courage pour ton vernissage, à bientôt

Dimanche 23:22

Chloé Merola

Bon courage a toi aussi !

Annexe 1.5 – Réponse de Michael à la lettre adressée à Thomas

Je n'ai pas reçu de réponse.

ANNEXE 2

Dessins sur kraft affilés aux lettres,
par ordre chronologique du déroulement des histoires

Annexe 2.1 – Histoire avec Thomas



Annexe 2.2 – Histoire avec David



Annexe 2.3 – Histoire avec Edouard



Annexe 2.4 – Histoire avec Ghislain



Annexe 2.5 – Histoire avec Julien



ANNEXE 3

Journal des cinq jours de performance

Annexe 3.1 – Jour 1 : Vendredi 18 septembre

j'ai choisi la boîte qui contenait les bonbons "mélange d'eau". je n'aime pas ce bonbon mais j'aime les mélanges d'eau.

Vendredi 18 septembre

JOUR 1

Remise

Histoire avec Thomas (14 ans - lui: 17.)

Autour des heures de 18h, j'étais dans ma robe - j'étais transcendée. j'ai beaucoup pleuré - tout le temps, avec des sanglots et de la mort. je me répétais sans cesse "c'est de ta faute Thomas si je suis dans la foie." je pensais: "il m'a détruit. il a pas avec ses grosses mains tout ce qui il y avait à l'intérieur de moi et il a tiré très fort, jusqu'à ce que tout sorte de mon corps - mais comme je n'avais rien, il ne restait juste des restes d'os et une épaisse baie noire - comme du vide et des ténèbres."

je pensais d'aller et je pleurais.

La nuit j'ai écrit ma lettre à Thomas - j'aurais voulu que personne ne la lise. j'aurais voulu garder ce secret. Au bout de deux heures, j'ai enlevé mes chaussures et les ai jetées par terre. j'avais trop mal - j'ai dû rester une heure de plus - il me semble avoir quitté le lit vers 21h. je n'avais pas faim ni froid.

je me sentais libre et fatiguée. hier.


On m'a beaucoup remercié et ça m'a été des plus belles expériences de ma vie - je voudrais que ça recommence

j'ai donné une quinzaine de coeurs sur 80 - ma robe est nue.

LES SPECTATEURS ONT ETE EXTRAORDINAIRES

Dieu.

merci!



Annexe 3.2 – Jour 2 : Mardi 29 septembre

JOUR 2 (Mardi 29 septembre) SA CHANGÉE ...


Histoire avec David. (15 ans - lui 17)

Mon histoire avec David est douce - je passe 30 min dans ma robe - seule - je me dis que ça n'a aucun sens - j'ai froid - il n'y a personne - je me laisse fonder - je me dérobe - je m'échappe comme un frou - et j'attends - je mets un t-shirt noir et me dirige vers l'autel de David - j'insère une pièce de Chaux et terre, roses rouges et noires, tête de mort - je mets tous mes doigts dans la fosse à la pierre - je les froisse et je les sens - ça me donne envie de pleurer - je m'assois par terre les jambes écartées et je lis la lettre qui je t'embrasse lui est adressée puis la repasse -

deux fois - je me sens horriblement vide - je suis triste - je ne peux pas pleurer alors je commence à faire une stroke de panique à cause d'une palpitation cardiaque - je suis à genoux, la tête contre l'estomac - je me calme - je m'endors - une demi heure tout au plus -

Alors je me mets à écrire à propos de David - j'ai envie qu'il apprenne dans le placard et passer les 2 heures qu'il me reste avec lui - je prie pour qu'il reçoive mes mots - j'ai écrit comme une folle pendant plus de deux heures

Parce que nous avons beaucoup trop de souvenirs ensemble pour le peu d'objets que j'ai pu ramasser de David - je pense sérieusement à écrire à sa place - je pense sérieusement à écrire à son ex - je veux juste constater d'être un échec dans la vie - je n'ai pas réussi à pleurer ni à lâcher - prise - C'est la façon dont tu me fais payer - TU M'AS VAINCUE


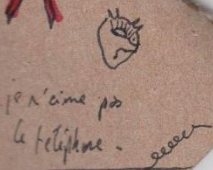







Annexe 3.3 – Jour 3 : Mercredi 30 septembre

JOUR 3 Mercredi 30 septembre
avec Edouard. (17 ans - lui 19)

ma relation avec Edouard est résolue -
C'est pour ça que son cœur est si doux.
Nous avons su nous pardonner. Aujourd'hui
nous rions ensemble de nos erreurs -
Aucun regrets - Il n'a pas été l'ami de
ma vie mais il est une personne douce et
précieuse dans mon cœur - Il sera à
jamais près de moi dans mon esprit.
J'ai de l'égard, de la gentillesse, du respect
pour lui - Juste des émotions positives -
Il a accepté mon pardon et mes remerciements.
Je change quelques piles dans mes lunettes
je mets un peu d'ordre dans la disposition -
je m'assois et je commence à dessiner des
cœurs pour remplacer la robe - cette
histoire me donne la force d'être généreuse -
Les 3 cœurs que j'ai dessinés sont remplis
de moi - je repense Thomas et David -
C'est deux de mes souvenirs - je me
demande si je dois tout jeter à la poubelle
une fois l'installation terminée -
j'ai l'idée d'un journal du suivi de mon
expérience et me voilà en train de l'écrire -
ça met de l'ordre - je vois un peu mieux -

j'ai fait 12 cœurs dont 3 mois.
je me suis allongé en j'ai vu de
nouveau des papillons. On m'a téléphoné
et on a téléphoné au lobe. je savais qu'il
allait venir aujourd'hui - j'ai mis les collants
à cœur. je m'en doutais. Francis est
assise - j'ai eu l'air stupide - j'ai fait
semblant d'être sûre de moi mais je
me sentais faible. C'était bizarre -
Verdredi est moi qui se dit puissante.



Annexe 3.5 - Jour 5 : Vendredi 2 octobre

JOUR 5 :

Historie avec Julien

19ms - Lu 20

Mon histoire avec Julien est vide. Je me souviens rien. Je me souviens juste de son retour, nous se ressemblent, plus aucun détail, aucun je me suis mise dans ce que Sylvie venait. Elle regardé, des les moindres détails, rien. Plus que les autres. Elle m'a les regards. So présence est forte. Cela m'a fait pleurer. Elle a lu l'histoire de mes lettres comme Marie - Claude et sa soeur. A chaque lettre je me remémorais l'histoire. C'était dur et j'ai pleuré une heure le temps que Sylvie est restée. Elle m'a remerciée et est partie brusquement. J'ai la sensation qu'elle voulait faire quelque chose avec la lettre de Thomas. peut-être la détruire. Aujourd'hui est une journée difficile. J'ai peur me passer pour élue. C'est le dernier jour. J'ai encore mes palpitations. Je voudrais juste me reposer.

L'histoire de Julien touche la touche et c'est pour cela que je suis dans la robe. Cette histoire est la synthèse l'ensemble. Veut un savoir redoublé, et veut un passé tumultueux et chaotique.

J'ai encore mal au cœur. Je me suis endormie en attendant l'arrivée dans une conversation. J'ai eu l'impression d'avoir de la fièvre. Dernière, son ressemblance à mon histoire avec Julien. A 15h je suis rentrée à nouveau dans la robe. J'ai attendu Francis 40 min. Il a été rapide et abrupt. A peine 3 min. Il est reparti avec un demi-cœur. Des qu'il est parti je me suis réveillée. je pense que je suis d'arrêt.

J'ai trop attendu pour rien.

Annexe 3.6 – Démontage : Samedi 3 octobre

JOUR 6

Le démontage.

Non, je n'ai pas attendu pour rien.
Tout fait du sens.

Chaque histoire a du sens.

Chacun a son énergie

Chacun a son propre récit

Je me sens triste de quitter

ce lieu de texture -

J'y ai souffert mais j'y ai
rencontré d'autres personnes en
action.

J'y ai partagé l'amour.

Il ne fait pas simplement du
mal, il est aussi bienveillant.

Je n'aurais pas tenu plus
longtemps.

Je veux réitérer ces histoires
pour les éprouver au maximum.

Aussi - je la force et le carnage ?

L'art est ma seule façon de donner
du sens. Parce que je ne sais pas
donner, je suis maladroite.

Alors que dans mon espèce, je marque
les bons gestes, je sais partager.

