

Rencontre entre Laëtitia Bourget et David Le Breton, Biennale de la photographie et des arts visuels de Liège « Chassez le naturel », le 14 février 2004 :

DLB : Je suis sociologue et j'ai beaucoup travaillé sur la question du corps dans une perspective d'anthropologie culturelle, mais aussi dans une tentative de comprendre le statut du corps dans le monde d'aujourd'hui. Et puis l'autre versant de mon travail porte sur les conduites à risque, notamment les conduites à risque des jeunes générations. Ce que l'on réunit sous cette rubrique sont les toxicomanies, fugues, vitesse sur les routes, tentatives de suicide etc. Je m'intéresse aux jeux symboliques avec la mort qui sont ceux des sportifs dits « de l'extrême ». Ce qui m'intéresse c'est donc de voir comment on fabrique de l'identité en quelque sorte à travers l'expérience de la douleur, de la mort, de la mise en danger de soi. Ce sont les deux aspects donc de mon travail : les questions du corps et la question du risque.

LB : Je suis plasticienne. J'ai proposé cette rencontre dans le cadre de la biennale, d'abord parce que les textes de David Le Breton ont été une source très importante pour moi dans la conception de mes pièces. Et par ailleurs, j'avais l'intuition que nous pourrions échanger sur l'attitude qui nous pousse lui comme moi, à développer notre activité personnelle bien que nous usions de disciplines différentes. J'ai introduit cette rencontre auprès de David Le Breton en évoquant la relation que je pouvais constater entre notre rapport au corps dans la culture occidentale, et la manière dont nous faisons disparaître par des moyens divers, à travers les pratiques de l'hygiène quotidienne et de l'ornement du corps, tous les aspects qui relèvent de notre identité biologique. Ces pratiques là sont très présentes dans l'analyse de David Le Breton.

DLB : Dans le texte que vous m'avez envoyé et qui sert d'accroche à notre débat, vous pointez ce qui caractérise sans doute nos deux démarches, c'est-à-dire une certaine immersion dans le réel, avec évidemment des moyens différents puisqu'en tant que sociologue, pour ma part, je fais des expériences de terrain. Je rencontre des acteurs, je les interroge, souvent d'ailleurs avec les étudiants de sociologie. Mais en même temps, c'est vrai que je suis un auteur, en tout cas qui écrit beaucoup à la première personne et qui est engagé profondément dans son travail et avec des valeurs. Pour moi la sociologie porte toujours une dimension critique. Il ne s'agit pas seulement de contempler le monde mais aussi d'essayer de le transformer. Il y a, je pense, le même souci dans votre travail, d'attirer le regard du spectateur sur des dimensions cachées en quelque sorte, de notre rapport avec le monde. Autre chose qui nous réunit, que vous avez mis en avant dans le texte, est sans doute la dimension du sens, qui renvoie aussi à un engagement personnel. Je suis pour ma part un sociologue qui a un besoin éperdu de comprendre, ce pourquoi sans doute j'ai écrit tant, parce que lorsqu'une question me taraude, je vais jusqu'au bout pour comprendre de l'intérieur au-delà des aspects méthodologiques. Donc j'essaie de m'approprier toutes les données, à la fois dans d'innombrables lectures, mais aussi dans la rencontre des acteurs. Cet appel de sens, l'impossibilité de ? une société où les repères de sens et de valeurs se fragmentent à l'infini, et entraîne énormément d'entre nous dans une quête, parfois très douloureuse, de signification pour l'existence. Ce sont là des choses que pour ma part, j'ai travaillées beaucoup dans la dimension des conduites à risque des jeunes. Mon dernier livre portait sur les incisions corporelles des adolescents, pas seulement qui s'incisent mais qui s'ouvrent le corps pour lutter contre leurs souffrances et pour essayer de continuer à vivre. J'ai aussi essayé dans la même perspective, de comprendre pourquoi cet engouement dans nos sociétés contemporaines autour du tatouage et du piercing et d'autres modifications corporelles. Donc la dimension de l'appel de sens qui caractérise aussi votre travail.

Une autre question est aussi ce qui m'a amené à traité des questions du corps, je ne sais pas pour vous, peut-être me répondrez-vous tout à l'heure, en ce qui me concerne c'est d'avoir été un jeune certainement très très mal dans sa peau, dans ses vies. Les conduites à risque, je les ai vécues moi-même étant plus jeune, donc ce ne sont pas des sujets que j'ai abordés froidement, en « me penchant » sur des pratiques qui m'étaient étrangères. J'étais passé par là et comme j'ai eu en tant qu'adolescent, ce rapport compliqué avec mon corps, ce rapport d'un long apprivoisement. Quand j'étais étudiant, cela se traduit encore dans ma démarche, comme j'avais besoin de comprendre notre rapport corporel avec le monde, je me suis donné les moyens de la sociologie et de l'anthropologie. J'ai donc fait ma thèse, avec Jean Duvignaud à Tours fin des années 70, et j'ai commencé un travail toujours inachevé autour de l'anthropologie du corps. Ce qui était d'abord une manière de répondre à la question du sens aussi de ma vie. Je crois que très souvent d'ailleurs, dans les sciences humaines, je le vois notamment beaucoup en suivant le travail de maintes étudiants, il y a toujours cette dimension biographique, ce souci toujours de réparer quelque chose dans nos histoires personnelles, de comprendre quelque chose qui nous touche de près, dans la trajectoire de nos parents, d'éléments sociaux qui nous posent des problèmes. Très souvent dans les sciences humaines on est dans un

appel de sens et une mobilisation personnelle, et en même temps on sollicite tout le savoir des sciences humaines. Mais d'abord dans un souci de mieux se comprendre, même quand on fait un travail qui dépasse totalement notre personne ce qui est mon cas. Et vous qu'est-ce qui vous a amené à travailler sur le corps.

LB : Pour revenir sur ce que vous venez de dire, la question de l'immersion est effectivement fondamentale. Un des effets en est la difficulté dans laquelle je me trouve lorsque je suis amenée, par exemple dans le cadre de résidences, à travailler spontanément dans des environnements au sein desquels je n'ai à priori aucun ancrage. C'est à l'issue d'un processus d'immersion assez lent que le regard acquiert cette faculté de discernement qui me permet de travailler. L'immersion est une méthode de travail, elle permet d'utiliser ses ressentis et de les transformer grâce à la construction de repères. C'est en adoptant une position d'actrice, plutôt que de spectatrice, que je fais émerger les questionnements qui nourrissent mon activité. Sinon, dans ma construction personnelle, j'ai du traverser des complexes, mais surtout, j'ai du apprendre à être une femme. Je crois vraiment que c'est un apprentissage. Déjà comprendre ce que cela veut dire : être une femme. J'ai probablement du constituer des repères qui n'allaient pas de soi, qui avaient été beaucoup remis en question par l'histoire qui m'a précédée, faire le tri dans tout ça. Ainsi mon processus a été d'adopter de nouveaux rituels, dans la relation que j'ai pu construire avec ma propre identité biologique, pour retrouver peut-être une sorte d'essence. Et dans le développement de mon identité artistique jusqu'à aujourd'hui, il y a un détachement de plus en plus important de ces problématiques initiales, qui étaient par exemple aller chercher dans le corps ce qu'il y a de plus archaïque, les excréments, les sécrétions corporelles comme étant l'expression la plus immédiate du fonctionnement biologique, du renouvellement de soi en tant que corps. De les utiliser comme la matière première et en même temps comme la source de questionnement qui me permettait de produire des choses, qui devenaient elles-mêmes l'expression d'une forme de transformation, à l'image de cette transformation personnelle que j'ai du opérer dans ces activités-là. Mon activité d'artiste a vraiment eu pour effet de contribuer à mon développement personnel, à la construction de mon identité qui était vacillante au départ. Le corps est quelque chose de fondamental dans ce rapport à soi et pourtant, ce qui est très intéressant, c'est qu'on doit opérer une résistance pour retrouver ce corps-là. On apprend un rapport à soi qui est bien plus fondé sur des repères sociaux, sur des gratifications sociales au sein des différentes structures que l'on va rencontrer, comme la structure familiale, ou les structures scolaires, qui vont nous donner une perception de notre identité.

J'ai le sentiment d'avoir développé une forme de résistance qui était vitale, pour retrouver une identité biologique, afin de prendre contact avec moi-même. Cette recherche de contact avec soi, c'est aussi quelque chose que je tends à susciter chez le spectateur de mes œuvres. C'est une sorte de partage que j'ai envie de faire entre ce que j'ai pu mettre en place dans mon développement personnel et ce que j'essaie de susciter chez l'autre par le biais des productions que j'ai réussi à mettre en œuvre.

DLB : Effectivement, il y a dans les travaux que nous pouvons mener les uns et les autres dans nos disciplines respectives, sans doute une dimension très sexuée. En vous attendant, j'ai fait toute une série d'associations. D'abord peut-être votre souci de l'intimité, de soi, me paraît en effet une démarche davantage « féminine ». Non pas par une nature, je suis anthropologue, donc je sais très bien qu'il y a une construction sociale du féminin et du masculin, mais nous vivons dans une société où la femme est davantage sur ce registre de l'intime. Si je prends l'exemple des conduites à risque chez les filles et chez les garçons, les souffrances des filles vont se traduire de manière presque systématique plutôt par des troubles alimentaires, par des fugues, par des tentatives de suicide mais pas par des suicides réussis en revanche, où les garçons là vont davantage se tuer. Les filles sont dans des formes d'intériorisation de leurs souffrances, et restent finalement dans un regard intime avec leur douleur. Là où les garçons vont se jeter contre le monde, dans des conduites qui vont davantage relever de l'incivilité, de la violence, de la vitesse sur la route. Et quand les garçons sont dans une grande souffrance et qu'ils cherchent à se tuer, ils recourent à des moyens radicaux également avec les armes à feu, les pendaisons et autres, qui expliquent aussi pourquoi les filles font énormément plus de tentatives que les garçons. Par rapport aussi à mon travail sur les incisions, j'ai été aussi frappé de cela qu'énormément plus de filles s'incisent que de garçons par exemple. Et cela renvoie je pense aussi à un fonctionnement biologique qui est l'autre versant à prendre en considération. Par exemple, l'écoulement du sang des règles est un rappel permanent pour la femme de son ancrage biologique. Alors que l'homme peut totalement l'oublier et ne jamais y songer. Et l'autre chose qui me semble vraiment importante et qui sans doute donne des clés relatives pour comprendre votre travail, c'est que je pense que la femme est réduite à son corps à où l'homme est plutôt livré à ses œuvres si je puis dire. C'est-à-dire une femme est en permanence jugée sur son apparence, sur sa séduction, sur la qualité du spectacle qu'elle donne, et notamment aux hommes. Alors que l'homme n'a pas du tout ce souci de l'apparence, il n'a qu'à être tout simplement. Et évidemment cette manière de se présenter au monde pour les uns ou pour les autres, renvoie pour

moi fondamentalement au regard de la mère, et au regard des structures familiales, qui amènent le petit garçon à être tout fier de son zizi quand il a deux ou trois ans, et à être davantage dans une démonstration personnelle, alors que la petite fille on va plutôt encouragé ses pleurs, sa fragilité etc., cela fait partie de sa séduction. Et ces manières souvent inconscientes, là des tas de travaux l'ont montré de longue date, des travaux de sociologues et d'anthropologues féministes, c'est tout un travail inconscient qui se joue et qui fait d'ailleurs dire à Simone de Beauvoir que les mères étaient les premières ennemies des femmes, bien davantage je pense effectivement que les pères. Dans l'inconscient du regard d'une mère sur ses enfants, il y a cette différence qui souvent ne relève pas du tout d'une fierté. Ce qui fait sans doute, je me disais en vous écoutant, qu'énormément de femmes ont marqué le champ du Body-art, ou la réflexion sur le corps dans l'art contemporain. Des gens que j'aime beaucoup comme Gina Pane, Orlan, Marina Abramovic, on peut citer très facilement toute une série de femmes importantes dans ce domaine. Et je pense là, que c'est lié à cette enracinement dans la chair, renvoyé par le regard de la société, ce souci de l'intimité également qui caractérise un peu moins l'homme en tant qu'acteur social. Qu'en pensez-vous ?

LB : Il y a là beaucoup de choses qui me font rebondir. Cela m'intéresse beaucoup par exemple cette distinction entre la présence corporelle des femmes et cet état possible d'être que je recherche de plus en plus, même si je travaille sur le corps. Mes activités les plus récentes tendent à affirmer qu'au fond, l'apprentissage peut-être le plus important est celui d'apprendre à être. Peut-être pas forcément d'essayer de se rattacher à ce que l'on peut mettre en avant comme activités transformatrice du monde, ou comme place au sein d'un groupe, mais parvenir à s'accepter en tant qu'être et donc tout simplement exister. Ce chemin qui passe par le corps, par l'utilisation des sécrétions corporelles dans un premier temps, puis par la mise en évidence des processus comme la cicatrisation ou le renouvellement pileux, cette définition du corps, de soi en tant qu'être corporel et biologique, est un moyen pour moi de réinvestir mon corps féminin, non plus comme étant un outil de séduction ou comme un faire-valoir, mais plutôt comme ma périphérie : je suis un corps ; et pouvoir un peu me détacher de ce que, par ce corps, j'aurais à exprimer qui me permettrait d'être valorisée socialement. En tant que femme, montrer ses excréments, c'est peut-être aussi dans un premier temps, rompre avec la possibilité d'être perçue comme un corps séduisant et désirable, mais plutôt comme un corps biologique, afin de parvenir à un autre niveau de relation à soi. Essayer d'esquiver une certaine place au contact de l'autre qui s'installe travers des rituels sociaux. Je ne suis pas vraiment à l'aise avec les rapports de séduction pour aborder l'autre, j'ai vraiment besoin d'avoir affaire à une personne qui se présente en tant que telle, à travers une présence vraiment. C'est cette recherche-là qui transite par le corps mais dont le corps n'est pas le but non plus.

Autre chose aussi qui me faisait réagir dans ce que vous avez dit, c'est que fondamentalement ce qui distingue les artistes comme moi, parce que je ne pense pas être isolée, je fais partie d'une famille d'artistes dans le monde contemporain, contrairement à des artistes comme Marina Abramovic et Gina Pane qui ont ouvert leur corps pour essayer de rencontrer l'autre, qui ont porter atteinte à leur intégrité pour arriver à un autre niveau de relation, c'est qu'il me semble très important de cerner ses propres limites afin de se respecter soi-même. Avoir un rapport bienveillant vis-à-vis de ses propres limites, permet d'être dans un rapport clair à l'autre vis-à-vis de ce que l'on peut accueillir de lui et donner, donc d'être dans un rapport où, il me semble, la coexistence sera la plus pérenne. Lorsqu'on se fait violence, c'est une énergie à très court terme, et je me sens plutôt en recherche d'harmonie, finalement. Les différents processus que j'ai utilisés dans mon activité, permettent par l'utilisation ou l'évocation de choses abjectes, répugnantes ou menaçantes dans un rapport à soi, d'arriver à un niveau de sublimation ou plutôt de confirmation... Enfin, il y a un chemin spirituel à travers le développement d'activité comme la mienne à partir de ces objets qui amènent à une certaine forme, peut-être de beauté, en tout cas un rapport presque inversé : de l'abject, on parviendrait à ... je ne sais comment dire, est-ce que vous auriez des mots qui soient plus clairs que les miens ?

DLB : En effet, la dimension critique de votre travail, là vous l'avez bien mise en évidence, sous une forme en effet très différente de Gina Pane, même de Orlan puisque vous fonctionnez beaucoup avec l'ironie d'une certaine manière, il y a énormément d'humour dans votre travail et une distance ainsi émise qui caractérise beaucoup moins les artistes dont on a parlé. Je suis sensible à ce que vous dites, en fait de rompre le spectacle, la nécessité pour une femme d'être en permanence en représentation sous les regards des hommes. On peut dire en effet que des artistes comme Gina Pane ou d'autres, ont voulu rayer en quelque sorte l'image : Gina Pane se maquillant avec des lames de rasoir, et en faisant plein d'autre chose autour de son corps. Il y avait la volonté de dénoncer la souffrance du monde, de dénoncer la souffrance des femmes aussi qui était explicite dans son propos. C'est aussi ce que je retrouve dans les conduites à risque des filles, dans les pratiques d'incisions, de plus en plus j'ai envie de les analyser, et je trouve que le film *Thirteen* qui est visible dans sur les écrans actuellement est un très bon analyseur de cela, à travers la nécessité de plus en plus tyranniques pour les adolescentes d'aujourd'hui d'exister dans le monde de la consommation et

donc sous le regard des garçons. Les pratiques d'incisions, de scarifications mais aussi de boulimie et d'anorexie, de plus en plus, je les sens comme une forme de résistance à cette tyrannie de la représentation pour la femme. Une volonté de casser l'image de s'arracher un corps qui est englué dans le regard des autres. Là on est évidemment dans la souffrance, ce qui n'est pas du tout le cas de votre travail qui est beaucoup plus dans une certaine contemplation. Même s'il y a une forte dimension critique, vous filmez de manière très douce, avec humour, il n'y a aucune sorte de violence, alors que pourtant cela pourrait. La mise en scène vient désamorcer la violence possible de l'image. Car vous auriez pu montrer la violence des pollutions sur le littoral ou autre, la violence du vieillissement, la violence de la dégradation des objets de consommation dans l'espace public, la violence également de l'excrétion, des pratiques d'hygiène que nous avons quotidiennement, mais vous filmez de façon très heureuse, très détendue, dans une forme de réconciliation... on ne peut même pas dire cela car réconciliation voudrait qu'il y a eu tension auparavant, non, plutôt,... heureuse effectivement d'être vous-même, ce qui n'exclut pas le regard critique et le sourire ironique sur le monde.

LB : Oui, c'est extrêmement important, la joie qu'il y a à mener cette activité que je pratique. Il y a une très grande joie. Avant tout, le repère le plus important quand je m'engage sur un terrain, c'est peut-être de percevoir à quel point cela peut susciter une sorte presque de jubilation. Parce que cela va me permettre justement de dépasser d'une perception au départ violente des choses. Car malgré que mes œuvres empruntent des moyens plus détachés, plus sereins, peut-être plus calmes, il y a une violence pour moi au départ, à l'origine parfois d'un sentiment de révolte, que j'essaie de transformer par mon travail afin de permettre d'aborder des questions avec d'autres qui seraient restées inabordables si je les avais présentées dans leur aspect brut. Parce que trop bouleversantes, trop chargées d'émotions. Et notamment, vous avez évoqué le vieillissement, j'ai travaillé avec une vieille femme qui était ma grand-mère. Je l'ai filmé sans pour autant mettre en avant qu'elle était ma grand-mère parce que c'était aussi très chargé. Mon travail consiste à parvenir à une position où, bien que l'on sente qu'il s'agit de quelque chose de chargé et de délicat, on aura un autre niveau de perception et finalement une finesse de regard. Et au lieu de percevoir cette vieille femme dans une dimension dramatique ou tragique, de la percevoir d'une manière où elle pourra nous parler d'elle-même, dépouillé de la réaction qu'on aurait eu, si j'avais montré de manière crue les traces du vieillissement sur son corps. Laisser apparaître, ces traces de vieillissement, les laisser émerger de ce que je mets en place, mais avec pudeur et en même temps qu'elles soient vraiment là, c'est-à-dire sans être masqué non plus. C'est là d'une manière où c'est possible d'entendre autre chose que cela sans se bloquer comme devant un mur. C'est pour ça peut-être que je parlais de sublimation tout à l'heure, c'était plutôt ce chemin : passer d'une perception violente à une perception pacifiée.

DLB : Oui là on est un peu dans les sublimations au sens freudien presque, mais aussi dans des formes d'approvisionnement, de la souffrance, du changement, de la vieillesse. Ce qui vous a amené d'ailleurs à faire une performance où vous prenez la place de votre grand-mère, c'est-à-dire avec l'âge qui est le votre, ce qui peut apparaître comme une forme de conjuration de la vieillesse, de la mort dans la mesure où vous êtes loin des épreuves qu'a connu votre grand-mère. Ce peut être aussi une forme de réparation de ce qu'elle vivait aussi. Vous étiez vous-même à la place de votre grand-mère, ce qui n'est pas indifférent.

LB : Ma manière de travailler en tant qu'artiste est vraiment de m'exposer de façon à ce que les choses me traversent. Donc ces tensions qui nourrissent mon travail, je vais les vivre pleinement. Je vais avoir à les surmonter, à les transformer, et pour cela je vais les vivre complètement. Mais je m'y expose d'une manière où il est possible pour moi de les surmonter. C'est-à-dire que je vais m'exposer au vécu de la vieillesse avec suffisamment de distance, bien que la personne avec qui je vais mener cette expérience soit proche de moi, je vais avoir suffisamment de distance pour pouvoir recevoir son témoignage, tout en partageant des ressentis. Si j'ai une trop grande difficulté personnelle à surmonter vis-à-vis du sujet que j'aborde, je n'aurais pas le recul me permettant le discernement nécessaire au travail. Mais l'accompagnement me permet tout de même indirectement d'avoir une perception. C'est une manière de regarder comme à travers un reflet plutôt que directement, afin d'éviter l'éblouissement. Donc je ne suis pas épargnée, loin de là, car je suis associée mais je ne suis pas submergée. Ce qui me permet de traiter de questions difficiles, de soulever des couvercles, malgré les résistances culturelles dont je me dégage ainsi. Le résultat est que mes œuvres font violence d'une certaine manière, sans que j'ai pour autant eu à emprunter des moyens violents. Par exemple, il me semble intéressant de travailler sur la vieillesse aujourd'hui parce qu'il y a le constat d'une grande difficulté collective, assez facile à faire. Notamment, depuis les décès en grand nombre de l'été dernier, beaucoup ont eu l'occasion de le souligner. Mais on le vit aussi au niveau personnel et par le biais de notre héritage familial, à travers la crise qui s'accroît dans l'approche de la vieillesse car le vieillissement suscite de l'inquiétude. Je ressens une inquiétude à cet égard, bien que je n'ai pas encore trente ans, non parce que je me sentais déjà les effets du vieillissement, mais

parce que je refuse d'être un jour une personne dégradée par son propre vieillissement. L'image de soi est dégradée par le trouble que notre société nous renvoie vis-à-vis du vieillissement. Je souhaite par mes œuvres et ma vie parvenir à développer un accueil du vieillissement beaucoup plus bienveillant, dans la mesure où, de toute façon, c'est un phénomène nous avons tous à vivre. Mon travail représente donc une tentative de pacification de tensions qui sont au départ vécues de l'intérieur. Ce qui m'amène à cette interrogation concernant votre travail : est-ce que les analyses que vous avez pu produire sur les conduites à risque par exemple, suscite chez vous le sentiment d'être acteur et donc de pouvoir résoudre ce qui vous a poussé à vous y intéresser ?

DLB : Je me demande si dans nos métiers respectifs, on est pas dans un long rituel de conjuration de ce qui nous effraie dans le monde. Et en même temps nous avons des balanciers, c'est l'image pour vous, l'écriture pour moi. Cela me permet par exemple d'aborder des sujets durs, comme les incisions corporelles, ou les suspensions chez les jeunes occidentaux qui se mettent des crochets partout dans le corps et se font suspendre dans l'espace, et autre ... Je m'aperçois que je peux en parler tranquillement, paisiblement, rencontrer les acteurs de ces démarches-là, parfois même plus paisiblement qu'un certain nombre de mes étudiants qui trouvent que ce sont des choses affreuses dont on ne parle pas, des masos, des malades etc. Mais je pense que l'écriture justement, est cette manière d'apprivoiser l'opacité du monde et puis on a également tous les outils de la pensée à travers toute l'histoire d'une discipline, la votre ou la mienne. Alors ce sentiment d'être acteurs et de changer les choses, oui je l'ai souvent. Cela m'est arrivé d'écrire sur des sujets paisibles comme la marche, le visage ou le silence, mais c'est vrai que ces derniers temps, j'ai écrit sur des sujets très durs. J'ai souvent eu l'impression d'abord de très bien comprendre les personnes avec qui je pouvais échanger en la matière. J'ai eu le sentiment aussi par ce que j'écrivais que je pouvais aider un certain nombre de gens à mieux regarder en face leur souffrance. Et je peux le dire car j'ai reçu des lettres ou des mails en la matière. Je n'ai pas une approche psychanalytique encore moins psychiatrique, la psychanalyse m'aide beaucoup à penser le monde mais en tout cas pas du tout la psychiatrie, donc je ne suis jamais dans des jugements de valeurs. Pour moi les conduites à risque ne relèvent absolument pas de la pathologie, ni les pratiques d'incisions, ce qui me vaut des débats parfois assez durs avec des psychanalystes, parfois des psychiatres. En tout les cas, les lecteurs éventuels se reconnaissent bien dans de ce genre d'analyse, où il ne s'agit pas de stigmatiser. Je ne me suis jamais scarifié par exemple, mais j'ai l'impression de comprendre très bien la démarche qui amène à cela. Je pense que le fait d'écrire peut donner à d'autres un miroir qui leur permet de mieux se reprendre en main. J'ai souvent l'impression aussi auprès de mes étudiants ou des gens que je côtoie qu'il suffit d'un moment de parole pour apaiser les choses. Donc il ne s'agit pas pour moi d'être spectateur mais bien d'être un acteur du monde dans lequel je vis et en même temps avec un tempérament peut-être un peu solitaire, un peu personnel qui fait que je suis comme vous sans doute à la fois dehors et dedans. Je crois qu'il faut toujours trouver la bonne distance pour ne pas être happé. Je ne suis pas psychologue ou psychiatre, mon travail n'est pas d'accompagner la souffrance des gens dans une dimension clinique mais de la comprendre à un autre niveau.

LB : Ce qui me fait penser aussi, en me sentant proche d'une démarche comme la votre, que, bien que je sois en tant que plasticienne amenée à exposer des objets, et bien que je sois par les moyens que j'emploie, souvent visible car je me mets souvent en scène personnellement, ... et il y a des raisons pratiques à cela mais aussi parce qu'il y a un engagement nécessaire, une implication dans la réalisation les gestes que j'opère que je peux difficilement attendre de quelqu'un d'autre, et le fait d'instrumentaliser des personnes afin de parvenir à mettre en œuvre mes projets n'aurait pas de sens dans ma démarche. Cette implication ne peut qu'être partagée, ce qui demande une grande proximité avec les personnes que j'introduis dans mon travail, afin qu'elles puissent être en situation de donner car je ne peux pas prendre. La substance qui nourrit ce que je fais ne se prend pas, elle se livre. Je disais donc que malgré le fait d'être personnellement visible dans mes pièces, ma personne n'est jamais le sujet. Je me pose plutôt un peu comme spécimen, et à travers ce que je vais pouvoir mettre en scène dans mon image, je vais permettre à ceux qui vont percevoir mes pièces, de se sentir eux-mêmes exposer à travers moi. Et au fond, les échanges que j'ai souvent avec le public de mon travail artistique au moment où il est exposé en l'occurrence, sont des échanges où les gens vont me parler d'eux. Même s'ils s'adressent à moi parce que cela les dérange ou parce qu'ils contestent la légitimité de ce que je fais en tant qu'artiste, que ce soit par réaction ou par reconnaissance, ils parlent d'eux. Et c'est une chose très importante pour moi à développer dans un travail artistique.

DLB : Cela m'évoque ce que disait Jean-Luc Godard je crois, qu'un « plan c'est une prise de position morale et sur le monde », et votre manière de filmer et une prise de position morale aussi. Et je comprends qu'elle suscite en retour un choc de l'image chez le spectateur, bien davantage que chez vous, puisque vous travaillez sur le retour du refoulé on pourrait dire, pas d'un refoulé de l'inconscient, mais en tout les cas du refoulé des matières corporelles. Vous nous les mettez sous le nez en quelque

sorte. Mais vous filmez par ailleurs de manière très habile et très particulière. Il n'y a pratiquement pas de visages dans les plans que vous prenez, donc cette impudeur, cette « obscénité », ce surgissement sur la scène de matière interdite, on ne peut pas l'imputer à un visage, à quelqu'un dont on pourrait dire se disant « cette fille-là ... » non, parce que vous avez une manière très décalée de cadrer qui en effet nous renvoie à nous-mêmes du coup. Ce sont bien nos excréments, ce sont bien nos pratiques d'hygiène quotidienne à quoi nous sommes confrontés et pas du tout à vous en tant que sujet.