

• Camille

•

•

•

Jathier



• • Camille

Êtres Chers,
entretien entre
Camille Juthier
& Clémence Agnez
page 10

• • *Entrer en relation,*
Clément Postec
page 16

Fleurs Bleues,
de Romain Noël
page 22

• • *C'est quand le repos ?*
Camille Juthier
& Ugo Ballara
page 28

• • Juthier

Glassbooks est la maison d'édition de Glassbox.

À l'intersection des champs critiques, philosophiques et de la création plastique, elle est portée par Clémence Agnez, critique et enseignante aux Beaux-Arts, et Alisson Haguenier, graphiste indépendante et musicienne.

Glassbooks produit et édite dorénavant les ouvrages présentant chaque temps de résidence à Glassbox. Pour ce livret pilote, nous sommes fier-es et honoré-es de présenter le travail de Camille Juthier, réalisé dans le cadre de sa résidence à Glassbox durant l'été 2023, et qui donne lieu à l'exposition *À voux qui m'êtes cœurs*, visible du 16 septembre au 13 octobre 2023, avec la participation de Ali Bomassi, Anaïs Rolez, Claudette Juthier, Maia Lacoustille, Marinette Mounier, Gustave Meynier, Raphaëlle Kerbrat, Pierre Cancade, Simon Juthier, Stéphanie Dutertre, Ugo Ballara, Wilfrid Astier.



When your boss says that you need to wear a smile when you're at work





6

Camille



Juthier

7



Camille



Juthier

ceux de la télé, de la pub. Moi j'ai prélevé des choses à chacun d'eux, je voulais ouvrir leurs objets comme mon père ouvre les moteurs, faire des greffes entre leurs formes comme mon grand-père le faisait à la pépinière. Je voulais moi aussi jouer avec les objets fétiches de Simon.

Concernant les rapports entre synthétique et naturel, ça me vient aussi de très loin, de la petite enfance à la campagne au milieu de formes naturelles mais celles-ci étaient puissamment contre-balançées par les emballages agricoles, les couleurs flash du Carrefour d'à côté ou de la publicité des zones commerciales et de la TV. J'étais aspirée par ces couleurs fluo qui me fascinaient totalement alors qu'elles s'imposaient à moi par les stratégies marketing agressives des années 90. Elles vivaient dans mes yeux tout autant que les branches sèches, les cailloux, peut-être même davantage puisqu'elles étaient investies affectivement par mon désir adolescent. Par ailleurs chez mon grand-père tous les éléments naturels étaient mêlés aux plastiques colorés qui les contenaient. Cette vie à la campagne dans une exploitation est très loin des visions pastorales qu'on peut en avoir, elle mêle continuellement le biologique et le synthétique. D'ailleurs, les formes enrobées de mousses ou plastiques qu'on trouve de manière récurrente dans mes installations viennent probablement de là.

Clémence — Ce qui m'a marquée en premier lieu pendant ton temps de résidence à Glassbox c'est une attention portée aux perceptions de chacune des personnes qui ont accompagnées la résidence.

Tu les enregistres en vidéo à l'occasion d'entretiens, de discussions familiales ou encore d'échanges dans l'espace de travail avec les personnes qui t'entourent et t'aident. Tu poses quelques questions, tu écoutes beaucoup. Il y a tes deux grands-mères qui devisent dans le cadre somptueux et inattendu d'une clairière proche de chez elles, il y a tes assistantx Ali et Gustave qui confrontent leur manière de se représenter les espaces et les sons, il y a Simon, ton frère, qui te parle de la manière dont il perçoit sa vie dans le centre pour personnes situées sur le spectre de l'autisme dans lequel il habite depuis quelque temps. Il y a aussi Wilfrid, thérapeute par la boxe, qui vous explique, à toi et ton assistantx, les rapports qu'entretiennent selon lui les représentations mentales et leur expression physique. Cette pluralité si riche ne s'aligne pas comme un chaquet de positions variées ou de soliloques juxtaposés mais comme des représentations singulières qui prennent leur relief en relation avec les autres. Par ailleurs, elle nous parle d'une conception de la singularité débordant le partage courant du diagnostic, qui sépare les « typiques » des « atypiques » sans proposer d'autre moyen pour comprendre les relations que touxtes nourrissent.

Clémence — Camille, quand nous avons commencé à discuter de ton travail, je me souviens que co-existaient déjà dans tes installations des éléments dits « naturels » voire vivants, et des artefacts résolument synthétiques, aux couleurs pop, acidulées ou fluo. Je me rappelle en particulier d'un immense monochrome peint avec des savons de grande distribution à l'odeur entêtante d'ado performant la masculinité. Les émanations de *Axe Menthe Glaciale* se mêlaient aux vapeurs de plantes fermentées ou de bois brûlé. Du verre en fusion pressé sur des roches anguleuses enfermaient des fluides opaques, des boutures cherchaient un substrat entre flaque et débris minuscules et fluo, probablement échoués là par l'entremise d'un oiseau que les chatoyances anthropocéniques ne laissaient pas indifférent. Tout ce petit monde s'organisait en milieu composite: navrant et magnifique puisqu'il nous parlait à la fois des conséquences terribles de la vie moderne tout autant que de l'ingéniosité d'une foule de formes de vie à faire leur affaire des scories industrielles les moins désirables. Cet aspect de ton travail, s'il semble moins évident dans tes installations plus récentes, me paraît pourtant toujours à l'œuvre: la sensualité des formes se constitue majoritairement via des matières synthétiques, mousseuses, technoïdes, mais elles appellent aussi les corps vivants et les fluides; les muscles et les entrailles viennent y chercher un plaisir augmenté plus vrai que nature. J'aurais bien voulu que tu me parles de ce qui se joue dans ces rencontres inattendues, dans ces plaisirs inter-règnes, dans ces soutiens involontaires mais finalement réjouissants ?

Camille — Ce que tu soulignes me fait penser à ce que je ressens quand je forme mes assemblages: c'est un jeu pour lequel je prélève des éléments familiers et quotidiens, dans la vie de ma famille, les objets-attributs de mon père et de mon frère, qui m'attendrissent et m'amuse en même temps. C'était un enjeu pour moi de me réapproprier ces objets masculins dont j'étais privée, de les convertir pour changer leur usage, pour me sentir autorisée à les faire miens alors que, de par mon genre et l'organisation de ma famille, ils m'avaient toujours en un sens échappé. Mon père est mécanicien, mon grand-père était arboriculteur, mon frère joue avec les codes *mainstream* de la masculinité pour se construire —



Ces deux aspects, d'une part les représentations qui s'éclairent parce qu'elle sont en relation avec d'autres, et d'autre part un dépassement de la séparation opérée par le « diagnostic », me semblent marcher ensemble. Peux-tu revenir sur la manière dont tu as mis en lumière ces perceptions, et sur cette dimension de liaison qu'on retrouve dans de nombreux autres de tes projets ?

Camille —

C'est très important pour moi, et depuis longtemps, de ne pas rester dans le strict cadre du diagnostic, et cela pour plusieurs raisons : la première étant que je ne suis ni clinicienne ni scientifique, mais aidante et moi aussi observant mes singularités de perceptions. J'avais très envie de mener une forme d'enquête un peu fragmentée, plurielle, pour avoir d'autres points d'entrée vers cette réalité qui est celle de ce qu'on appelle le spectre autistique. Je voulais aussi absolument décharger mon frère d'une focalisation trop grande qui aurait pu se porter sur lui, je voulais parler de ses singularités, bien sûr, mais parmi celles des autres. Wilfrid, c'est une histoire amusante, c'est lui qui est venu me voir car il a été attiré par les formes qui lui évoquaient le soin et l'autisme, lui qui est thérapeute et concerné par la question. Anaïs, elle, avait été ma professeure aux Beaux-Arts de Nantes et quand elle a monté son école afin de trouver avec d'autres familles des solutions pour un.e membre concerné.e, il est devenu évident qu'il fallait poursuivre avec elle les échanges sous cet angle, et recueillir son témoignage. Elle a dit quelque chose qui a résonné en moi : « À un moment soit je crame tout soit je fais ». Je partage ce sentiment, moi aussi il me semble chercher une voie, dans mes installations, pour pouvoir agir, d'une manière ou d'une autre, plutôt que de tout cramer. Agir dans le sens du soin, de ce qui peut améliorer les situations si difficiles produites par toutes les formes d'atypie, qui rendent certains aspects de la vie compliqués et douloureux. Dans cette perspective, les formes ne sont pas fixes pour moi, j'ai toujours envie de les bouger, de les réorganiser, afin de bidouiller des améliorations pour le corps, les sens, les échanges. Et continuer à jouer avec ces formes pour proposer toujours de nouvelles possibilités ludiques et/ou de repos, de soin du corps, de discussions aussi. C'est pour moi un véritable engagement dans l'idée de l'installation : je crois que je n'aurai

jamais envie de faire des sculptures finies, fixes, je continuerai à bricoler des milieux. Je veux dire par là des milieux qui accueillent et surtout qui se déforment et se reforment grâce aux interventions d'autres personnes, de toutes ces voix dont tu parles, des corps qui prennent place, qui changent les formes, qui les troussent autrement en se lovant à l'intérieur.

Clémence —

La question est évidemment sans issue, mais je crois qu'elle mérite quelques pistes de développement : tes oeuvres cristallisent des faisceaux de discours et de formes en provenance de ceux (et de ce) qui t'entourent. Loin de vouloir te faire ré-endosser le costume de l'artiste romantique qui serait traversé par ses « inspirations » dont iel est le médium diligent, j'aimerais bien que tu me parles de ce cheminement que tu conduis avec toutes les personnes impliquées. De ces morceaux de sens collectés, tu tires finalement un agencement hétérogène à l'intérieur duquel on perçoit encore clairement les voix de ceux qui y prennent part. Peux-tu nous décrire la manière dont les choses se constituent, et comment tu envisages cette polyphonie, en particulier dans l'exposition à Glassbox ?

Camille —

Pour moi tout part de petits moments d'investissements affectifs, via des rencontres inattendues mais cruciales pour mon enquête. Ce qui est le point de départ et ce qui prime, c'est donc l'affect. Le mien, celui des autres. Et concernant cette persistance des voix je crois qu'elle est liée à ce que tu évoquais plus haut quand tu parlais de l'écoute : en tant qu'aidante de personne vivant avec un handicap, et je sais que c'est également ta situation, on est habituées à essayer de comprendre ce que ressent la personne en face. Le handicap produit de la singularité qui implique que la communication avec la personne va répondre à d'autres codes que ceux classiquement appris et partagés. Il nous appartient alors de déchiffrer ces codes autres, ça prend du temps, ça se fait continûment, patiemment et dans la relation avec la personne, dans son écoute. On a appris cette disposition de si loin que je crois que ça n'aurait pas pu être autrement : dans mes installations il fallait faire entendre la voix des autres. Dans le cadre précis de la résidence à Glassbox, les échanges avec les personnes impliquées sont arrivés à un moment où précisément je ressentais depuis quelque temps une crise face à mes activités dans le champ de l'art contemporain, je perdais de vue le sens de ces activités, j'avais besoin



de comprendre, au-delà du milieu, pourquoi je créais, quel était ce besoin ? C'est alors que j'ai eu envie de me pencher sur les actes de création de personnes ne se considérant pas comme artistes. Ça m'a permis de remettre sur un plan partagé toutes ces différentes manières de créer, toutes ces différentes pulsions qui animent artistes et non-artistes. Ce sont leurs voix que je voulais aux côtés de la mienne pour l'exposition à Glassbox.

Clémence —

Enfin, pour la première fois je crois, ton installation à Glassbox met plusieurs générations en perspective. Il y a les ouvrages de l'aïeul en captivité, effroyable version des si actuels et si bénins loisirs créatifs (d'un coup on les regarde sous une autre lumière : sont-ils si anodins ?) avec ses ornements et ses mots, son adresse à un.e autre qui n'est pas là. Il y a les chroniques des grands-mères, le souvenir vif d'une réalité sidérante, qui nous parvient par bribes : par exemple l'image saisissante des cuisses du petit cousin, écorchées par la toile rêche de pantalons confectionnés à la hâte pour survivre dans le dénuement des premiers hivers d'après-guerre. Dans une autre vidéo, Simon te parle de danse, de beauté et d'enfermement, il peint avec des couleurs flash sur des branches sèches, comme toi. Peux-tu me dire un mot de l'irruption de cette dimension, à la fois rapport de filiation et épaisseur temporelle ?

Camille —

Oui, ça a été très important pour la résidence en effet. Je sentais que dans cette recherche j'avais besoin de me décoller du présent, de mettre en vis-à-vis mes activités avec ce qui compte : ce qui compte pour moi aujourd'hui, pour mon frère, pour d'autres jeunes personnes, mais aussi ce qui comptait pour mes ascendants. Mon frère a fait irruption dans cette famille avec une particularité qui le mettait à un endroit où on ne pouvait pas projeter sur lui un futur scripté de manière « normale ». Cette particularité a imposé aux divers membres de ma famille de prendre des positions variées, parfois radicales et antagonistes, quant à ce qui devait être décidé pour Simon. Beaucoup en ont souffert sans que ça ne soit jamais dit, beaucoup se sont fâché.es. Cette exposition était pour moi le moment de re-tisser des liens entre des personnes qui avaient été longtemps brouillées, de les « re-présenter » les un.es aux autres, d'une manière neuve, via mes entretiens, via mes demandes curieuses. Le coeur du sujet était lié à Simon, il était donc aussi au centre des dissensus, pourtant ni lui ni nous n'étions responsables des douleurs produites par les difficultés de prise en charge, collectives et extra-familiales, de ces personnes. L'installation cherche à ouvrir une brèche comme un espace de soin, de douceur, où le lieu permet la réconciliation en s'adaptant aux besoins de personnes anxieuses ou atypiques, plutôt que l'inverse.



Camille



Juthier

Clément

Je découvre le travail de Camille Juthier au Salon de Montrouge – une année avant le Grand confinement. Julien et Lolita lui remettent le prix des Ateliers Médicis. Je retrouve ses sculptures à l'Institut d'Art Contemporain de Villeurbanne lors de la Biennale de Lyon.

Des cartes SIM flottent dans des liquides amniotiques.

Camille nous rejoint aux Ateliers Médicis en résidence. Il n'y a pas encore d'atelier – comble de la pré-figuration de l'établissement, et tout est ouvert, dans et hors les murs, à la collaboration. Rapidement, Camille rejoint la forêt, mène ses investigations, coopère avec la toute nouvelle option arts plastique au collège et une conversation, jamais interrompue depuis, s'enclenche entre nous.

Postec

Rural. Banlieue. Autisme. Art. Abus. Sincérité. Les relations commencent à se tisser et nous cherchons encore aujourd'hui à relier chaque enjeu. Les œuvres de Camille engagent un dialogue. Rien de moins simple car l'enjeu justement n'est pas celui de la causerie mais bien celui de la relation à l'autre : l'autre en soi, l'autre en face de moi. Ce que Camille interroge, je voudrais le formuler ainsi : comment casser le monologue intérieur de nos consciences ?

Rompre l'abîme de la spirale solitaire - car, si seule je comprends le sens d'une proposition, ne serai-je pas condamnée à errer dans l'écho de moi-même ?

Entrer

*What if I could see your old moss?
Your vibrant skins off
and your middle night cold sweats?¹*

Camille conçoit des textes, des images et des mades et d'amalgames menant à des formes composites de matériaux et d'apparences, de signes et de significations. La fonction n'est pas loin mais elle n'est jamais assignée à l'objet ni aux visiteurs·ices, parfois même, elle est inversée. Des objets apparaissent çà et là dans l'esprit de l'artiste comme dans l'espace d'exposition, mise en abyme de la forme et de son signifiant. L'objet (ou sa représentation) a été trouvé, offert à l'artiste par

en relation

le flux des rebuts (ou des Internets) puis elle l'a façonné avec plus ou moins d'artifice tant dans le procédé que dans la finition.

La vérité de la vision est déformée pour revenir à son essentielle subjectivité... De quelle dialectique magmatique le travail de Camille relève-t-il ?

From My Vibrant Skin, to My Singing Heart

Pour mémoire : à l'occasion de *Ce qui est déjà là*, avec les Ateliers Médicis, au Centre Pompidou et pour Nuit Blanche, en juin 2023, Camille conçoit une installation et une performance avec Mélodie Blaison et Low Lov. Plusieurs matelas sont dressés ou suspendus, à l'envers, et nous les regardons depuis le sol, haut et bas x fonction et regard, dialoguent dans une inversion tranquille.



Un cerveau translucide flotte dans la nuit.
Des fleurs hallucinent.
Culture pop psychédélique.

Une fois filtré, nous ingurgitons le doux breuvage, déshabillé des épines de la consommation, quelques gouttes de musique et de rêve, celui d'une première nuit, celle du commencement.

Des murs dans l'eau

Simon avec qui Camille fait des images comme des sons faisant des mots faisant des phrases qui dialoguent donc. Ainsi, d'un amour fraternel, Camille et Simon me semblent construire une politique de l'intime et de l'artistique : un mode d'existence. Simon et Camille se situent à des endroits différents de l'espace entre soi et soi-même, dans le monde et avec les autres. Simon est autiste. Qui le dit ? Comment le comprendre ? De quel système découle cette appellation même ? Qu'est-ce que Camille en fait ? Qu'est-ce que Simon en sait ? La création est leur langage avec toutes ses puissances et ses impasses.

*What if I could see your cells glow?
What if I could see your brain move?²*

Camille fait avec les matériaux, ceux qu'elle trouve ou ceux qui se présentent à elle.

Et sur ces matériaux en même temps qu'elle leur propose une autre forme elle trace *des lignes d'erre*³ autant que des lignes d'être, que des lignes de fuite ou de désir, parfois acidulées et même souvent fluo ou phospho-rescentes.

Et là le travail commence. Il faut donc d'abord recommencer. Car il y a de la répétition dans le travail de Camille.

Sérigraphier. Recoudre.

Le rythme n'est pas celui d'une saccade, c'est celui d'une boule malléable «à merci», anti-stress que je presse - cerveaux malmenés par la norme. J'ai - la conscience dans ma main - la possibilité de me plonger dans la nuit du langage. Qui comprend vraiment quoi ?

Il s'agirait d'abord de sortir du labyrinthe de nos incompréhensions et de commencer à célébrer ce qui nous fonde : la relation. Un rituel ? Avec Camille, nous redécouvrons les constellations, de celles qui nous guident dans toutes les directions possibles pourvu qu'elles soient libres. Nous entrons en dialogue et au-delà du langage de la parole ou de l'écriture, nous retrouvons les logiques de nos sensations.

À l'heure où chacune et toutes se définissent car c'est hélas ou tant mieux le paradoxe identitaire que de devoir se nommer pour exister et résister aux assignations OU défendre des privilèges (proposition relative à la position), les visions de Camille proposent de revenir à l'essentiel de nos visions démultipliées contre les aberrations sociales de l'enfermement de nos consciences dans des cases. Les lignes tracées constituent autant de câlins qui nous accueillent, accueillent nos doutes, nos failles, nos forces.

Contre toutes les normes, accueillir une matière et en offrir une autre vision consiste en un travail de recyclage et de transformation par le soin que l'artiste prend (isoler un tissu car il est délaissé puis l'observer assez pour l'entendre et apprécier sa valeur, ses couleurs, son odeur ; le rencontrer et faire avec, jusqu'à le sérigraphier en secret car l'écriture n'apparaît vraiment jamais tout à fait que dans le noir).

Mon cerveau est en ébullition. Il faut déchiffrer, ou juste lâcher prise, et se laisser aller. Rien de plus difficile que d'oublier ses savoirs et ses acquis pour apprendre à découvrir réellement l'autre en soi x soi en l'autre, chiasme du langage, du dialogue, éternelle traduction. Se laisser tomber dans la terre, ce cosmos, et devenir une lumière liquide.

Contre l'encastrement. Contre la contention. Contre l'assignation. Contre la réduction. Contre l'empêchement... Camille accueille et peut-être nous invite vers un autre monde de relations, résolument douces et dissoutes, fluides.



¹ Phrases extraites d'un poème de l'artiste ayant donné leur titre aux œuvres : *Et si je pouvais voir ta vieille mousse ? Tes peaux vibrantes et tes sueurs froides au milieu de la nuit ?*

² Idem. *Et si je pouvais voir vos cellules briller ? Et si je pouvais voir votre cerveau bouger ?*

³ À partir de 1968, dans les Cévennes, Fernand Deligny, éducateur et poète, accueille des enfants autistes, et victimes de violences institutionnelles, dans un lieu de vie au sein duquel ils peuvent librement circuler. Ces enfants, selon lui, sont simplement « mutistes » dans la mesure où ils refusent notre langage. Afin d'entrer en communication avec eux, les éducateurs les suivent dans leurs pérégrinations et reportent consciencieusement sur le papier ce que Deligny appelle les lignes d'erre, captation de leurs trajectoires et manières de se mouvoir. Ces cartes, aussi splendides que fragiles, nous offrent une autre conception de l'espace et de ce qui l'anime.



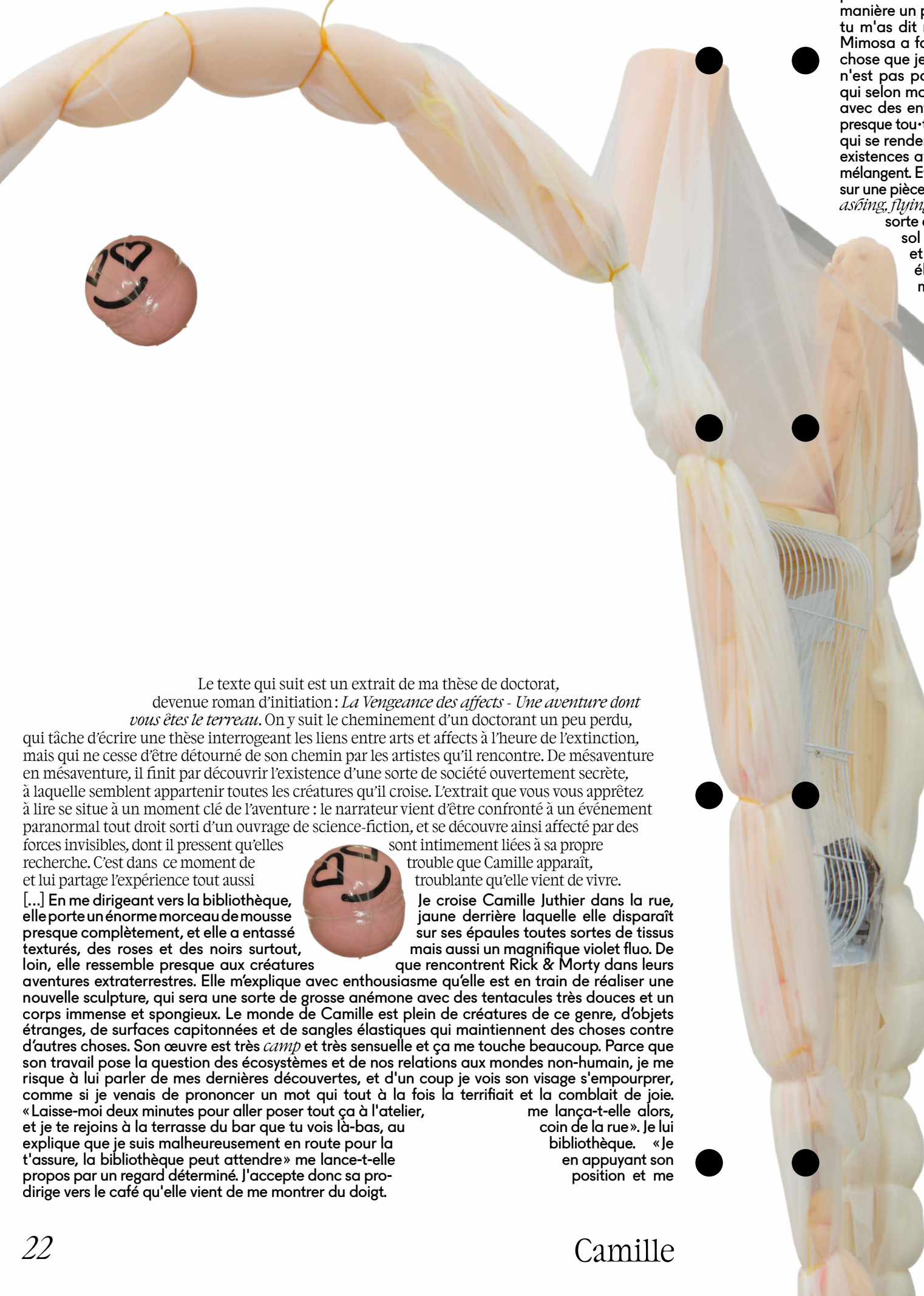
Camille



Juthier



Romain Noël *Fleurs bleues*



Quelques minutes plus tard, elle m'y rejoint. On commande thé et café et Camille commence par s'excuser pour tout à l'heure. «J'ai réagi de manière un peu brutale peut-être, mais ce que tu m'as dit m'a fait un électrochoc. Ce dont Mimosa a fait l'expérience hier, c'est quelque chose que je connais aussi, et je pense que ce n'est pas pour rien, car c'est quelque chose qui selon moi arrive aux artistes qui travaillent avec des entités non-humaines, c'est-à-dire à presque tous les artistes, en tout cas à ceux qui se rendent disponibles aux matières et aux existences avec lesquelles ils travaillent et se mélangent. Et donc l'année dernière, je travaillais sur une pièce intitulée *Why is this flower burning, asbning, flying*, et j'ai commencé à ressentir une sorte de vertige. J'étais dans l'atelier, et le sol était couvert d'étoffes, de pétales et d'outils, et c'est comme si tous les éléments en présence avaient commencé à m'attirer, comme si quelque chose en eux me réclamait, mais aussi simultanément comme si quelque chose en moi les réclamait. Je me souviens avoir écrit sur mon ordinateur un petit poème :

*« Pourquoi
cette fleur
pleure,
brûle*

*Je m'étends juste
en dessous d'elle
Lui masse ses racines
Cachées, et relaxées
sous le transat*

*Les voiles de fumée enveloppent
les mousses multicolores
Apposent leurs mailles noires
Grille et grillage en des débris
de lumière et boutures gluantes. »*

Et après avoir écrit cela, je me suis sentie plus poreuse que jamais, comme si mon travail touchait enfin à son but original et que la porosité que je cherchais depuis des années était devenue une réalité. Je me suis concentrée sur cette sensation d'ouverture, de dilatation,

et je me suis visualisée moi-même en train de cheminer dans un paysage gluant. Dans ce paysage, j'ai fini par apercevoir une porte circulaire, à la fois surlumineuse et obscure car aveuglante. Je me suis approchée doucement, et j'ai réalisé que la porte était en pierre et qu'elle représentait un serpent en train de se mordre la queue. Et j'ai entendu une voix, qui était tout à la fois ma voix et la voix d'une autre, me dire que la fleur de mon poème était de l'autre côté, qu'il fallait que je traverse, qu'elle m'attendait et qu'elle allait s'implanter en moi pour me transfigurer. J'y suis allée, et je n'ai plus vraiment de souvenir de ce qui s'est passé de l'autre côté, mais je sais que c'était incroyable et que j'en suis sortie, pour ainsi dire, plus reliée, plus heureuse, plus courageuse aussi, comme si la fleur vivait en moi et me rappelait à chaque instant de ma vie que je ne suis pas seule.

Quelques jours plus tard, mon téléphone a sonné, et une voix étrange, comme numériquement modifiée, m'a dit d'aller à Rome, pour rencontrer une certaine Desdemona. J'y suis allée, et j'ai fini par rencontrer cette femme, qui était une artiste pas bien plus âgée que moi. J'ai passé quelques jours avec elle, et elle m'a expliqué que mon expérience intéressait beaucoup un groupe de personnes réunies sous le nom de *Grande Conspiration Affective*. Puis elle m'a parlé de cette *Conspiration*, et ce fut un véritable tournant dans ma vie. Tu comprends ce que je veux dire : il ne s'agissait pas d'un rêve, la fleur était réelle, quelque chose en moi s'était vraiment déplacé, et j'allais pouvoir travailler à susciter ce déplacement chez les autres. Maintenant c'est à toi d'aller chercher des réponses. Et je pense qu'un certain Sandro, qui vit à Milan, pourrait t'aider. Je sais bien qu'il doit y avoir des centaines, peut-être des milliers de Sandro à Milan, mais ne t'en fais-pas. Tu trouveras ce que tu dois trouver.»

Sur ces mots, elle termina le contenu de sa tasse, me remercia pour le café et m'expliqua qu'elle devait filer car elle avait une sculpture à finir. Après son départ, je demeurais quelques minutes immobile et songeur. Dans quoi étais-je seulement en train de m'embarquer ? [...]

Le texte qui suit est un extrait de ma thèse de doctorat, devenue roman d'initiation : *La Vengeance des affects - Une aventure dont vous êtes le terreau*. On y suit le cheminement d'un doctorant un peu perdu,

qui tâche d'écrire une thèse interrogeant les liens entre arts et affects à l'heure de l'extinction, mais qui ne cesse d'être détourné de son chemin par les artistes qu'il rencontre. De mésaventure en mésaventure, il finit par découvrir l'existence d'une sorte de société ouvertement secrète, à laquelle semblent appartenir toutes les créatures qu'il croise. L'extrait que vous vous apprêtez à lire se situe à un moment clé de l'aventure : le narrateur vient d'être confronté à un événement paranormal tout droit sorti d'un ouvrage de science-fiction, et se découvre ainsi affecté par des forces invisibles, dont il pressent qu'elles

recherche. C'est dans ce moment de et lui partage l'expérience tout aussi

[...] En me dirigeant vers la bibliothèque, elle porte un énorme morceau de mousse presque complètement, et elle a entassé texturés, des roses et des noirs surtout, loin, elle ressemble presque aux créatures

aventures extraterrestres. Elle m'explique avec enthousiasme qu'elle est en train de réaliser une nouvelle sculpture, qui sera une sorte de grosse anémone avec des tentacules très douces et un corps immense et spongieux. Le monde de Camille est plein de créatures de ce genre, d'objets étranges, de surfaces capitonnées et de sangles élastiques qui maintiennent des choses contre d'autres choses. Son œuvre est très *camp* et très sensuelle et ça me touche beaucoup. Parce que son travail pose la question des écosystèmes et de nos relations aux mondes non-humain, je me risque à lui parler de mes dernières découvertes, et d'un coup je vois son visage s'empourprer, comme si je venais de prononcer un mot qui tout à la fois la terrifiait et la comblait de joie. «Laisse-moi deux minutes pour aller poser tout ça à l'atelier, et je te rejoins à la terrasse du bar que tu vois là-bas, au coin de la rue». Je lui explique que je suis malheureusement en route pour la bibliothèque. «Je t'assure, la bibliothèque peut attendre» me lance-t-elle propos par un regard déterminé. J'accepte donc sa proposition et me dirige vers le café qu'elle vient de me montrer du doigt.

sont intimement liées à sa propre trouble que Camille apparaît, troublante qu'elle vient de vivre.

Je croise Camille Juthier dans la rue, jaune derrière laquelle elle disparaît sur ses épaules toutes sortes de tissus mais aussi un magnifique violet fluo. De que rencontrent Rick & Morty dans leurs

aventures extraterrestres. Elle m'explique avec enthousiasme qu'elle est en train de réaliser une nouvelle sculpture, qui sera une sorte de grosse anémone avec des tentacules très douces et un corps immense et spongieux. Le monde de Camille est plein de créatures de ce genre, d'objets étranges, de surfaces capitonnées et de sangles élastiques qui maintiennent des choses contre d'autres choses. Son œuvre est très *camp* et très sensuelle et ça me touche beaucoup. Parce que son travail pose la question des écosystèmes et de nos relations aux mondes non-humain, je me risque à lui parler de mes dernières découvertes, et d'un coup je vois son visage s'empourprer, comme si je venais de prononcer un mot qui tout à la fois la terrifiait et la comblait de joie. «Laisse-moi deux minutes pour aller poser tout ça à l'atelier, et je te rejoins à la terrasse du bar que tu vois là-bas, au coin de la rue». Je lui explique que je suis malheureusement en route pour la bibliothèque. «Je t'assure, la bibliothèque peut attendre» me lance-t-elle propos par un regard déterminé. J'accepte donc sa proposition et me dirige vers le café qu'elle vient de me montrer du doigt.







C'est quand le repos ?

■ Tu vois, je t'avais dit. ■ C'est-à-dire ? Tu veux un hôtel cinq étoiles ? ■ Non lol. Enfin j'aimerais bien un lit hydro-massant, enfin non, j'aimerais bien réparer et répondre en même temps. ■ Ah ouai. Okay... Moi je veux juste être dans un mobile-home posé au milieu de la forêt, et qu'on me foute la paix. Sentir les gouttes, les humides et les résineuses, celles du matin et celles du soir. Ça serait déjà bien assez. ■ Pourquoi pas... ■ Pour toi, c'est un détour ? ■ Non. D'abord ça flottait, c'était léger mais chancelant. Puis ça s'est mis à s'enfoncer dans le sol. Maintenant c'est plus stable et j'ai peur que ça ne bouge plus. ■ Tu parles de l'art ou tu parles de la vie ? ■ Je crois que c'est devenu la même chose. J'ai oublié les autres manières de vivre. Je voyais ça comme une mission, un truc pour amortir les gens et les choses ; un truc qui soigne et qui montre. ■ Et c'était quoi ta méthode pour réussir ta mission ? ■ Une espèce de soupe magique, avec toutes les genres qui me sont chers dedans, mais bon, y'a le principe de réalité. ■ Et c'est quoi ce principe de réalité ? ■ C'est quand les choix qu'on a fait nous emmènent à des endroits qu'on a pas imaginés.

Mais des fois on choisit pas grand-chose. Quand on est enfant. Quand on est sous tutelle. Quand on est handicapé. Quand on est en captivité. ■ «*Souvenirs de ma captivité*». Mon arrière-grand-père a creusé ça dans le bois quand il était prisonnier en Allemagne. Je me demande ce qu'il nous reste quand on ne décide pas. ■ «*Les allemands ont mis l'eau sur l'évier*» disent les grands-mères. Elles sont jeunes. C'est la guerre. Les pères sont loin, mais désormais il y a l'eau à la maison. C'est la guerre. C'est Saint-Alban. C'est l'invention de l'antipsychiatrie. L'hôpital se transforme en table ronde.

La liberté se love dans des espaces clos, quand on a plus le choix. ■ Les grands-mères disent aussi «*tant qu'on a toute sa tête*». Mais ça veut dire quoi avoir toute sa tête ? Qu'est-ce qu'il manque quand on a perdu la sienne ? Est-ce qu'on peut avoir des choses en trop dedans ? J'aimerais qu'on puisse mettre ces têtes sur haut-parleur. Écouter les affabulations, prendre en charge les traumas et raconter le monde.

Dialogue intérieur au sujet de
À voux qui m'êtex chër
Retranscription par
Ugo Ballara et Camille Juthier



■ Déconnoter quoi. ■ Je me faisais terriblement chier quand j'étais enfant. Et puis j'avais tout le temps la gerbe à cause des routes de montagne. L'ennui dissout et donne envie de se barrer très loin. ■ Imaginer une quantité astronomique de ces loins et de ces mieux. Traverser des étendues végétales, des surfaces molles, des murs recouverts de dessins. Un mur, c'est un terrain de foot qui ressemble à un matelas, qui ressemble à un jean, qui ressemble à une antenne, qui ressemble à un saucisson, qui ressemble à une larme. ■ Si c'est un mur, c'est une cloison, c'est une membrane, c'est une cellule, C'est une prison. ■ Iels vont où les genres qui ont besoin d'aide ? Je veux dire, Qu'est-ce qu'on fait quand on sait plus ce qu'on fait là ? Comment on soigne sans contraindre ? Comment on invente quelque chose qui n'est pas un hôpital, un centre de désintox, un couvent ou un musée ? C'est quoi le rapport entre aide, refuge et enfermement ? ■ C'était ça le but de cette soupe magique, une sorte de fusion, un mélange ou bien une digestion, un truc qui dissout un peu, qui digère aussi, et puis qui alimente. On accueille les sensations d'abord, les idées ensuite. La bouillasse devient une promesse, la preuve qu'on est là et qu'on s'étend.

■ Un truc qui traverse la camisole et qui se dissémine. Un truc qui a la possibilité de se figurer soi-même.

■ C'est marrant que tu parles de dissémination. C'est aussi ce que je ressens quand je montre ce que je fais. Comme si on pouvait venir me triturer les entrailles et observer des choses invi-

sibles. À la base je voulais juste répondre à des désirs. Qu'on me protège et qu'on me rassure. Qu'on me présente LA réponse. Laisser vivre ceux qui me sont chers, péter les bulles, voi-là. ■ Enfin non, pas voilà. Quand on oublie Deligny, Tosquelles, et toutes les autres, on éteint, on étouffe et on contient. C'est quand le repos ? ■ Le repos c'est la fin et là on repart au début.







1. Camille Juthier, *Moi je suis artiste, Paris je sais pas où c'est*, 2023, 14 minutes, montage et étalonnage: Elliot Eugénie — 2. Camille Juthier, *Quand on a toute sa tête*, 2023, 7 minutes, montage et étalonnage: Elliot Eugénie — 3. Maïa Lacoustille, *Aïta, bois, saucisson, dimensions variables*, 2023 — 4. Raphaëlle Kerbrat, *Wireless*, 2020-2022, rayonnement électromagnétique d'antenne Wi-Fi, impression numérique, PLA — 5. Simon Juthier, *Palmarès*, crayon et feutre sur papier — 6. Camille Juthier, *Rester souple*, 2023 — 7. Camille Juthier, *Destination ailleurs 1 - La la la la laaa*

8. Camille Juthier, *Destination ailleurs 2 - La la la la laaa* — 9. Camille Juthier, *Soit je crame tout, soit je crée quelque chose*, 2023, 24 minutes, montage et étalonnage: Elliot Eugénie — 10. Maïa Lacoustille, *Ama, jean teint, contreplaqué, dimensions variables*, 2023 — 11. Simon Juthier, *Cocardes des petits poucets*, acrylique et feutre sur toile — 12. Camille Juthier, *Rester hydraté*, 2023 — 13. Camille Juthier, *Destination ailleurs 3 - La la la la laaa* — 14. Ugo Ballara, *On y est presque*, 2023, mousse, nylon, moteurs.



1



2



4



3



5



6



7



8



9



10



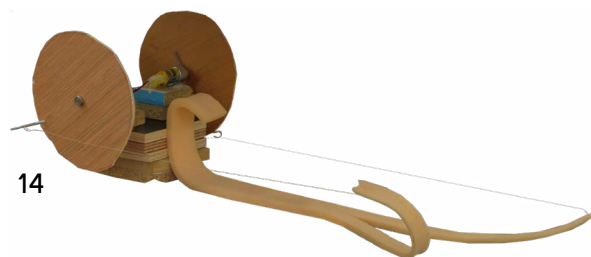
11



12



13



14

Clément Postec

est conseiller artistique, commissaire d'exposition et cinéaste. Diplômé de l'Université Sorbonne Nouvelle, de l'Institut d'Études Politiques de Strasbourg et de Sciences Po (SPEAP), il est impliqué depuis plus de dix ans dans le développement de projets à la croisée du cinéma et de l'art contemporain ainsi que dans le déploiement de lieux et d'institutions culturelles. Conseiller arts visuels et prospective en charge des expositions aux Ateliers Médicis, il participe à la préfiguration de l'établissement, à la mise en œuvre des programmes et accompagne les artistes en résidence.

Romain Noël

est chercheur et poète. Transdisciplinaires, ses recherches portent sur les formes de l'art à l'heure l'extinction, les liens entre vie affective et pratiques magiques, et sur les écologies antihumanistes. Il a co-dirigé le numéro spécial de la revue Critique intitulé *Vivre dans un monde abîmé*. Outre des textes sur l'art contemporain, il a publié *BDSM Apocalypse* (Klima Magazine, lundimatin), *Pourquoi des potions à l'heure de l'Extinction* (Fructose), *Mycélium, petit conte post-apocalyptique* (Le murmure éditeur), qu'il co-signe avec Youri Johnson, ou encore *Devenir Médiums* (Les Presses du Réel). Après un cursus à l'EHESS, il vient de terminer une thèse sur l'art contemporain au Centre d'Histoire de SciencesPo, intitulée *La Vengeance des Affects: une aventure dont vous êtes le terreau*. Il publiera prochainement *L'Art des Portails: théorie et pratique de la transpassion*.

Clémence Agnez

s'engage auprès de Glassbox à partir de 2012 à l'issue d'un double cursus en philosophie et aux Beaux-arts.

Tout en poursuivant ses recherches en philosophie et critique culturelle, elle enseigne la philosophie et l'actualité de l'art aux Beaux-Arts de Montpellier (Mo.Co) et aux Beaux-Arts de Clermont-Ferrant (ESACM), collabore régulièrement avec la revue Zérodeux et intervient dans différentes écoles d'art et universités en France et à l'étranger. Que ce soit à Glassbox ou dans son travail de thèse, l'attention se porte sur des formes de production et des pratiques artistiques qui favorisent un décentrement du sujet par le biais d'appareils culturels spécifiques - dispositifs techniques, narratifs ou curatoriaux.

Ugo Ballara

produit des textes et des formes qui parlent d'architectures et de sexualités. Diplômé de l'ESAPC et de la Sorbonne, il s'intéresse aux espaces, objets et pratiques parasites via la vidéo, l'écriture et l'installation. Membre de Glassbox depuis 2019, il est en charge du suivi de la résidence de Camille Juthier. Il fait également partie du collectif Kim Petras Paintings.

Imprimé en 150 ex.
Octobre 2023, Paris.

Éditions Glassbooks
avec le soutien
de Glassbox
et des Ateliers Médicis

Direction éditoriale:
Clémence Agnez

Conception graphique:
Alisson Haguenier

Photographies:
Raphaël Massart

Suivi curatoriale
et de production
de l'exposition:
*Benjamin Fraboulet
& Ugo Ballara*



Éditions Glassbooks avec le soutien des Ateliers Médicis

Camille Juthier est plasticienne,
elle pratique la sculpture,
l'installation, la vidéo et la performance.
Après une licence de philosophie obtenue
à l'université Jean Moulin de Lyon,
elle réalise un master
à l'École des Beaux-Arts
de Nantes Saint-Nazaire.

Lauréate FORTE avec Glassbox,
où elle bénéficie d'une résidence
et d'une exposition personnelle,
elle est également résidente d'Artagon
à Pantin. Elle a exposé ces dernières
années au Frac Pays-de-la-Loire,
à la Fondation Fiminco,
aux Ateliers Médicis,
à la Fondation Ricard,
lors du 64^{ème} Salon de Montrouge
ou à l'IAC de Villeurbanne,
dans les galeries Exo exo et 22,48m,
et à la Budapest Gallery en Hongrie.
Son travail a été récompensé en 2019 du prix
Artiste-chercheur des Ateliers Médicis,
et du prix Art of Change en 2021.
Elle est également enseignante
à l'École d'art de Clermont-Ferrand.