

# Aline Bouvy - Poétique et politique des

« Je crois qu'un jour, nous serons meilleurs que nous ne sommes mais nous ne sommes pas encore prêts à en payer le prix »

James Baldwin

Chaque exposition d'Aline Bouvy est une expérience exaltante. Elle y déjoue et redéfinit les attentes de même qu'elle circonscrit des territoires accueillant des formes et de gestes qui donnent à éprouver un point d'observation distancié d'un monde devant soi, un monde distordu dont elle interroge l'ordonnement et les normes de domination. Plongée au cœur de son nouveau projet dont le trajet de conceptualisation emprunte à différents éléments au fondement de nos constructions.

Ton année 2024 est balisée par deux solos shows en France, l'un qui démarre à Marseille, à Triangle-Astérides (structure qui fêtera ses 30 ans d'existence), le 2 février prochain pour se poursuivre à la Ferme du Buisson, le 6 octobre.

**Le Prix du ticket, exposition co-produite par les deux institutions s'inscrit dans des architectures et des contextes spécifiques qui semblent être à l'origine de la proposition que tu as conçue.**

Oui, pour le premier volet à Triangle-Astérides à Marseille, j'investis l'espace du Panorama, cette énorme boîte déposée en porte-à-faux au-dessus du bâtiment de la Friche La Belle de Mai. Je suis partiellement partie de cette construction architecturale en métal galvanisé qui semble avoir atterri tel un ovni, sur le bâtiment, une ancienne usine à cigarettes. La boîte dispose d'une hauteur de plafond de 15 mètres avec une énorme baie vitrée qui offre une vue panoramique sur tout Marseille, jusqu'à la Méditerranée.

Une autre spécificité de cette boîte, c'est qu'elle est toute blanche, à l'extérieur comme à l'intérieur, le *White Cube* idéal. Sans vouloir refaire la critique institutionnelle du *White Cube* des années 60, cette architecture spécifique a quand même beaucoup titillé mon esprit, notamment, cette blancheur absolue et l'idée de la pseudo neutralité du blanc. J'ai relu *Inside the White Cube* (1) et je l'ai trouvé toujours très pertinent. Je suis, dès lors, remontée à des exemples architecturaux comme ceux édifiés pour les expositions internationales ou universelles et, notamment, le Panorama Transatlantique ou le Grand Globe Céleste, construit à Paris en 1900. En me replongeant dans l'histoire de ces expositions, énormes fêtes populaires au-delà de leur fonction commerciale ou idéologique, j'ai commencé à établir une sorte de parallèle avec les premiers parcs d'attractions en termes de mises en scène, de narration, d'effet d'immersion, de construction d'environnements exotiques et irréels. Mon intérêt pour les parcs d'attractions a été suscité, notamment, par la visite de la superbe exposition *The Fest : Between Representation and Revolt* au MAK à Vienne, lors de vacances passées toute seule en février 2023 en Autriche et en Allemagne. J'étais en déprime totale et cette exposition m'a vraiment dégourdi le cerveau. J'ai acheté le gros catalogue et, en rentrant à Bruxelles, la lecture de celui-ci m'a encore plus ébloui. Se plonger dans le concept de la fête, du Moyen-Âge à nos jours, dans toute sa force transgressive, fut assez jouissif. La fête a aussi son décor, son architecture, ses codes, ses appareils, ses costumes et, souvent, son système hiérarchique bien spécifique.

Toute une série de films prenant comme sujet les parcs d'attractions se sont aussi greffés à ces recherches, je pense à *Escape From Tomorrow*



*Laff in the Dark, Kiddie Land, Birmingham, Alabama. Années 50, photographe inconnu*

(USA, 2013) de Randy Moore, entièrement tourné sans autorisation à Disneyland et Disney World ou *The Amusement Park* (USA, 1973) de George A. Romero qui au départ était une commande de la communauté luthérienne pour dénoncer les violences faites aux personnes âgées. C'est comme ça que j'ai été de plus en plus excitée par l'idée de transformer l'espace du Panorama en parc d'attractions.

**Cette idée s'inscrit-elle aussi dans une volonté de déjouer quelque chose qui serait de l'ordre de la domination en regard du positionnement de la structure architecturale, et ce, à la manière d'un détournement ?**

Oui, certainement. Physiquement, on y est un peu en suspension, à une hauteur assez privilégiée qui domine la ville, voire même dans une position de contrôle. On se sent littéralement détaché.e par rapport à ce qu'on observe. A partir de là, on pourrait également convoquer l'effet d'une suspension dans le temps, propre aussi au *White Cube* à nouveau, ainsi que l'aura que celui-ci octroie à tout ce qui y est présenté, comme si les œuvres déposées de toute temporalité appartenaient déjà à la postérité. O'Doherty compare le *White Cube* aux limbes et je trouve qu'il y a un peu de cela dans l'espace du Panorama. En tout cas, c'est une donnée que j'ai exploitée dans la conception de mon projet.

C'est très différent à la Ferme du Buisson. C'est une ferme briarde traditionnelle du 18<sup>ème</sup> qui a transitionnée en une ferme industrielle, accueillant en 1889 le concours de machines agricoles de l'exposition universelle de Paris. Elle est composée de plusieurs corps et possède des charpentes hautes et massives. On s'y sent bien près du sol.

Vu la spécificité architecturale singulière des deux institutions, l'exposition va s'y déployer différemment mais avec des résonances communes.

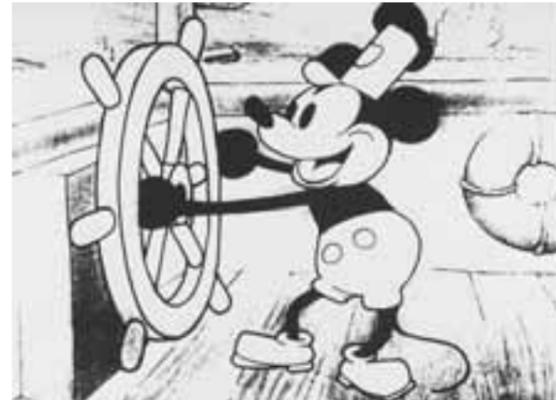
**Marie de Gaulejac, l'une des commissaires de ton exposition, me disait également que la Ferme du Buisson est assez proche du site de Disneyland Paris.**

Effectivement, c'est un hasard incroyable parce que j'avais déjà entamé mes recherches sur les parcs d'attractions quand je l'ai appris. Disneyland, situé précisément à Marne-la-Vallée, conditionne pour beaucoup l'économie de la région.

**J'aimerais qu'on puisse aussi s'attarder sur le bagage théorique, livresque ou autres qui nourrissent ton travail sans que celui-ci ne soit jamais ostentatoire dans les formes que tu décides de mettre en œuvre. Néanmoins, il me semble que ces différentes sources investies participent largement à l'élaboration de la grande pertinence de tes propositions.**

Alors, je n'ai absolument pas d'approche théorique en tant que telle et je lis la plupart des bouquins de manière non-linéaire. Je me ballade dans le texte et je pioche. C'est vrai que j'aime faire des recherches, me plonger dans des lectures, même carrément enquêter ou devoir voyager pour visiter un site précis par exemple. J'adore ça, mais après, je construis des liens entre les idées de manière très intuitive et je fais de nombreuses projections personnelles qui finissent par tout déformer.

Une source très importante a été le film d'Arnaud des Pallières *Disneyland, mon vieux pays natal* (France, 2001) dans lequel l'auteur superpose sa voix sur les images qu'il filme dans le parc. Il y fait, entre autre, parler les mascottes de Disney. Pluto, entouré paradoxalement d'enfants qui ne font que pleurer, vient d'entamer une action syndicale relative aux conditions de travail et notamment vis-à-vis des costumes qui ne sont pas assez chauds pour travailler l'hiver et, à contrario, pas assez aérés en été. Il rend compte des tentatives de revendications infructueuses avec la direction du parc. Dingo raconte ensuite le rêve qu'il a fait la veille. Mickey était devenu une vraie souris, qui laisse des crottes derrière elle et qui crève dans un piège parce qu'il a voulu manger un petit bout de lard, de vrai lard. Peu à peu, c'est une véritable descente aux enfers dans le paradis sombre de Disneyland auquel nous confronte ce film. Grâce à ce film, et je pense que c'est là un élément très important aussi de l'exposition, je me suis rendue compte que dans ces parcs, tout est fait pour nier la mort, pour la cacher. Les parcs d'attractions sont pensés et dessinés par des adultes et ils s'adressent aux enfants. Peut-être que ces parcs n'existent aussi que pour le plaisir subversif de l'adulte qui revit une sorte d'état euphorique premier face à la crédulité de l'enfant pour ce monde merveilleux et sécurisé où le danger et la mort n'existent pas. D'ailleurs, c'est en observant ses filles jouer à Griffith Park que Walt Disney a voulu créer un parc à thèmes qui serait un endroit 'safe' pour les familles, et, osons le dire, blanches, ou du moins, associées aux 'valeurs blanches'. A l'opposé de Coney Island, il



*Steamboat Willie, Walt Disney, 1928*

souhaitait un parc clos, une alternative rassurante, loin des bouleversements politiques et sociaux de l'Amérique des années 50.

Il y a aussi la performance de Pilvi Takala *Real Snow White* (Paris, 2009). Cette performance pointe le fait que si les enfants peuvent rentrer costumés, ce n'est pas le cas des adultes. L'artiste pénètre néanmoins dans le parc en costume de Blanche-Neige et génère de suite la curiosité du public qui lui demande des autographes. Elle se prête au jeu jusqu'au moment où une personne de la sécurité l'identifie comme intruse. S'ensuit alors toute une discussion sur sa légitimité à être ainsi costumée face à la déontologie qu'implique le rôle des mascottes dans le parc. Les discussions entre l'artiste et le staff de la sécurité sont fascinantes.

J'ai aussi visionné une multitude de documentaires sur les premiers parcs d'attractions aux États-Unis, les Luna Parks et, ensuite, toute l'histoire de Disney. J'ai passé en revue les différentes attractions comme le « *Carousel of Progress* » qui présente la soi-disant histoire des États-Unis mais complètement faussée, idéalisée et distordue générant une forme de nostalgie d'un monde qui n'a jamais existé.

Plusieurs ouvrages théoriques ont aussi été écrits sur le sujet comme *Performance and the Disney Theme Experience* (Macmillan, 2019) qui démontre la facilité avec laquelle le public endosse, à son insu, le rôle d'acteur-riche dans ces parcs. Le livre parle aussi de comment Disney sélectionne son public, notamment à travers son prix d'entrée mais aussi par les narrations hyper rôdées qui y sont proposées.

Tout ceci est d'une violence extrême, d'autant plus que cette violence est masquée, bien dissimulée, complètement floue par rapport à l'aspect inoffensif que le monde de Disney véhicule.

C'est par rapport à tous ces points, qu'en collaboration avec mes trois curateur-riche.s, Victorine Grataloup (Directrice de Triangle-Astérides depuis 2022), Marie de Gaulejac (Curatrice et residency Manager à Triangle-Astérides) et Thomas Conchou (Directeur artistique du Centre d'Art de la Ferme du Buisson), a pris forme l'exposition *Le prix du ticket*.

**D'après ce que j'ai compris dans ma discussion avec Victorine Grataloup et Marie de Gaulejac, le titre de l'exposition serait une référence directe à James Baldwin.**

**Qu'en est-il ?**

# s corps et des espaces.

*Le prix du ticket* est le titre d'une anthologie de James Baldwin et d'un texte, le premier, de celle-ci. Nous avons été sensibles à ce titre car il fait d'abord bien sûr référence au ticket du parc d'attractions mais aussi de l'institution, le fait de devoir payer pour son plaisir ou payer pour accéder à quelque chose. C'est aussi l'idée du ticket de voyage, le ticket gagnant, le ticket magique, associé à une promesse de bonheur. Mais, il questionne surtout, dans le sens profond de Baldwin, ce qu'on serait prêt ou pas, à sacrifier pour renoncer au privilège blanc.

La spécificité du parc que je propose, est que tout y est absolument blanc. C'est par ce trop de blanc, un blanc pesant, lourd, trop insistant que j'essaie de reconstituer l'angoisse refoulée, latente, de ces parcs d'attractions qui sont de véritables usines idéologiques. D'une manière ou d'une autre, ce trop de blanc était déjà présent dans mon exposition *Bastinado* (2019, Galerie Albert Baronian). Ce titre réfère à une pratique de torture et d'humiliation particulière, utilisée notamment en Allemagne et en Autriche sous le 3ème Reich. Il s'agissait de bastonner la plante des pieds, ce qui inflige une douleur violente là où se rejoignent les extrémités sensibles du système nerveux. Pour ne pas laisser de marques sur le corps et ne pas risquer de diminuer leur valeur marchande, ce fut aussi une pratique utilisée sur les personnes esclavagisées, parce que cette forme de torture demeurerait passablement invisible. Avec la série des pieds blancs géants, les murs de la galerie se changeaient en grands pans de peau que les piercings surdimensionnés venaient soutenir, armer presqu'.

**En quelque sorte, ce que je comprends, c'est que tes expositions se répondent ou se poursuivent de l'une à l'autre dans les formes et dans leur matérialité forte. Tout comme, ce que charrient les contextes dans lesquels elles s'inscrivent et, spécifiquement, ici, le contexte maraillais, nourrit la manière dont tu les conçois.**

C'est effectivement cela. Les deux expositions universelles de Marseille ont aussi nourri mes premières recherches en ce qu'elles m'ont donné à voir des représentations des plus excentriques d'architectures, de displays, d'idéalisation du monde, du futur, de la technologie et surtout, de l'auto-construction narrative du pays même. C'est le propre de toutes ces manifestations, de la pure fiction, de la distorsion idéologique absolue qui nie au plus haut degré aux dépends de qui elle se construit et s'enrichit.

**Quelles sont les formes produites pour l'exposition ?**

Dès l'entrée, l'une des pièces principales de l'exposition est un portail composé de deux portes de 7 mètres. Tout parc est spatialement défini par un enclos. Et tout parc possède donc une entrée, un portail. J'ai joué avec des éléments qu'on retrouve souvent dans les premiers Luna Parks, particulièrement, le passage qui se fait à travers une grande bouche ouverte. Ici, j'ai dessiné une lèvre supérieure et inséré des dessins dans la grille.

Ce portail, pré-ouvert sur 1 mètre et quelques, répond au gigantisme de l'espace, au côté magique des entrées de parcs d'attractions et, en même temps, rappelle une barrière, même un peu une barrière carcérale, elle est très frontale en tout cas. «*Qu'on soit d'un côté ou de l'autre de la barrière, on l'a toujours devant soi*» dit Elisabeth Lebovici en parlant de la pièce *Publyck Sculpture* (1984) de Cady Noland - cette phrase m'a beaucoup marquée.



Vue d'exposition *Bastinado*, Galerie Baronian Xippas, Bruxelles, 2018. Photo: Isabelle Arthuis

Dans mon exposition à la New Space (*Splendeur et Décadence des Sirènes*, Liège, 2020) et à la Kunsthall de Gand (*As Sirens Rise and Fall*, 2021), j'ai été intéressée par la mise en œuvre d'une dimension participative pour le public. Les personnes pouvaient conduire elles-mêmes les voitures télé-guidées. Depuis, cette dimension me tient particulièrement à cœur. Pour *Le prix du ticket*, j'ai voulu développer des costumes et des accessoires que le public est invité à enfiler avant de passer le portail. Comme quand on va à Disneyland, les enfants mettent leurs costumes, les adultes parfois l'un ou l'autre accessoire, on joue le jeu bien que celui-ci soit joué d'avance, à l'insu du public. Donc, s'elles le souhaitent, les visiteur·euse·s peuvent revêtir un des costumes et déambuler ainsi dans le parc de manière à ce qu'elles puissent devenir partie intégrante de l'exposition, un peu comme une sculpture ambulante peut-être. Les costumes ont été dessinés à partir d'un répertoire de formes de poissons de la Méditerranée. Ce sont des costumes de poissons et crustacés, très beaux, qui ont été fait avec un grand soin, comme des costumes d'opéra et, par là même, je l'espère en tout cas, devraient susciter l'envie de les porter. Mais, ces costumes sont aussi des cadavres, ils sont tout blancs. Ce sont des poissons anémiques, exsangues, morts, à l'instar de la carcasse d'un animal qu'on met sur soi tel qu'évoqué par *Peau d'Âne* par exemple, une souillure, une souillure anoblée. Je me suis rappelée de la salle des pendus sur l'ancien site minier du Mac's où j'ai exposé en 2022 (*Cruising Bye*). C'est dans la salle des pendus que les mineurs venaient changer de vêtements. Ils les accrochaient à un panier métallique relié à une corde passant par une poulie fixée au plafond. Ils tiraient ensuite à cette corde pour lever leurs vêtements et empêcher les rats de s'y nicher. Les vêtements humides séchaient mieux de cette manière-là aussi. C'est la vision de tous ces vêtements accrochés en hauteur qui donnait l'illusion de personnes pendues au plafond, une image assez macabre. Ce système était également un outil de contrôle vu qu'on pouvait dès lors très vite identifier les ouvriers absents. J'ai retravaillé le dessin du panier/crochet pour les costumes qui renvoie en quelque sorte à l'hameçon ou à l'ancre et ces costumes-cadavres pendent ainsi du plafond selon le même procédé.

**Il s'agit là du point de départ de ton exposition. Quelles sont les autres pièces importantes de ton dispositif ?**

Ah, mais j'en ai déjà dévoilé beaucoup. Je ne pense pas que ce soit intéressant de faire ici l'inventaire de toutes les pièces surtout que ce qui m'intéresse particulièrement dans cette exposi-

tion, c'est l'ambiance provoquée et ressentie dans la déambulation entre les différentes propositions. Il y a des éléments comme les costumes ou le portail que j'ai longuement développé et il y a aussi des pièces qui sont des énigmes même pour moi et qui opèrent à un autre degré d'appréhension.

Certaines pièces véhiculent la peur et la menace. Il y a aussi un environnement sonore. Les parcs d'attractions sont généralement hyper bruyants et je voulais rendre compte de cette dimension aussi. J'ai travaillé sur un répertoire de sons et de mots produits dans ce contexte, des onomatopées que je souhaitais faire repasser par la voix humaine. C'est comme ça que le projet de la composition pour chœur et choryphée s'est profilé.

J'ai demandé au compositeur belge Aldo Platteau, spécialiste du contrepoint, chef de chœur, professeur, organiste, enfin un musicien impressionnant, s'il serait d'accord de m'écrire une telle composition. Il a accepté et ce fut une collaboration prodigieuse. Je n'y connais vraiment pas grand-chose en musique mais je pressentais qu'une telle partition allait certainement être visuellement très différente des partitions classiques. Elle est écrite à la main et jalonnée d'éléments graphiques, c'est très, très beau. Nous travaillons en collaboration avec Jean-Emmanuel Jacquet, musicologue et chef de chœur au Conservatoire de Musique Pierre Barbizet à Marseille dont les choristes chanteront la composition le jour du vernissage. La pièce sera également enregistrée et mixée grâce à la collaboration du Centre national de création musicale (GMEM) à Marseille également.

**Il s'agit une nouvelle fois d'un projet qui engage de nombreuses collaborations, qui invite un certain nombre de personnes à rentrer inévitablement dans le processus de travail, ne serait-ce que par les dialogues entretenus tout au long de son élaboration. Avec le recul, quel est l'expérience que tu retires d'un projet collectif tel *The After Lucy Experiment* (2011-2015) ?**

Le projet *The After Lucy Experiment*, est associé pour moi à un fabuleux territoire d'expérimentations inscrit au cœur d'un collectif de femmes artistes intrépides et insolentes qui osaient le tout pour le tout à travers toutes sortes de pratiques.

Tout ce que nous avons produit était un événement, en tout cas, ça l'était pour moi. Et surtout, le moment où nous l'avons fait est dingue. Les pratiques du 'care', de la sororité, se déclarent ouvertement «*féministe*», défier les pratiques

patriarcales et moquer le système hiérarchique des institutions et du petit milieu de l'art de l'époque, franchement, à Bruxelles, ça ne courrait pas encore les rues. On nous aimait ou on nous détestait, je trouvais ça assez cool.

Pour moi, cette expérience correspond à une période spéciale de ma vie. Notre dernière performance, commanditée pour l'ouverture officielle de l'année académique de l'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre, fut magistrale.

Il y a toujours quelque chose de magique quand on travaille à plusieurs personnes, on est dans un trip ensemble, accordé.e.s, on est moins pollué.e.s par les sentiments de doutes, d'approbation et c'est ce qui permet de se laisser aller aux scénarios les plus fous.

**Je rebondis sur le mot scénario car j'ai cru lire quelque part que tu avais un projet de film. Peux-tu nous en révéler les linéaments car je pense que tu en es à la phase d'écriture ?**

Rah oui, mais je ne suis qu'aux prémices de ce projet. Grâce à la plateforme de production et de diffusion de films d'artistes Escautville à Anvers, j'ai pu bénéficier d'une bourse à la recherche et au scénario du VAF (Fonds audiovisuel de Flandre) et je compte me remettre sur ce projet à partir d'octobre 2024. J'ai enfin compris que je ne pourrai jamais mener à bien ce scénario si je ne m'y concentre pas exclusivement pendant quelques mois. De préférence avec une personne qui m'aiderait à l'écriture et une autre qui réaliserait en même temps le storyboard. Idéalement, isolé.e.s quelque part, comme Jodorowsky pour la préparation de *Dune!* A voir, il n'y a pas de pression mais je sens que ça ne pourrait être que bénéfique et excitant pour moi - après tout le travail et l'investissement que m'ont demandé ces dernières expositions - de me plonger dans quelque chose de complètement différent. Un film, c'est autre chose quand même, non ?

**Entretien mené par Pascale Viscardy, le 12 décembre 2023.**

(1) *Inside the White Cube : The Ideology of the Gallery Space*, The Lapis Press, 1986

**Le Prix du Ticket**

**Exposition personnelle d'Aline Bouvy**

**Sous commissariat de Marie de Gaulejac, Victorine Grataloup et Thomas Conchou**

**Une exposition co-conçue et co-produite par Triangle-Astérides et La Ferme du Buisson, centres d'art contemporain d'intérêt national** En co-production avec la SCIC Friche Belle de Mai et en partenariat avec Kultur | Lx, le Ministère de la Culture du Grand-Duché de Luxembourg et le Conservatoire Pierre Barbizet - INSEAMM

**Panorama, Friche la Belle de Mai**

**Du 3/2 au 2/06/24**

**A la Ferme du Buisson, dès le 6 octobre 2024**