

## Jeux interdits : déambulations d'Élodie Brémaud

Sophie Lapalu

Number 120, Spring 2015

micro-interventions

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77849ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Lapalu, S. (2015). Jeux interdits : déambulations d'Élodie Brémaud. *Inter*, (120), 54–56.



# JEUX INTERDITS

## DÉAMBULATIONS D'ÉLODIE BRÉMAUD

► SOPHIE LAPALU

Depuis 2009, des Alpes à la Loire, en passant par l'île d'Yeu et Paris, Élodie Brémaud<sup>1</sup> se lance de véritables défis, seule et sans spectateurs, allant ainsi à l'encontre de tous types de performance. Pourtant, en répétant obstinément le même geste, elle finit par apparaître, contribuant étrangement à remettre le sens en mouvement.

Entraînée dans le tourbillon du système français qui encourage à courir de programme de résidence en programme de résidence – un des moyens de survie pour un artiste –, Élodie Brémaud paraît se trouver en permanence dans la position d'une étrangère quand l'institution fait office d'accueil : la voici qui vit quelques mois seule dans une maison isolée à Lindre-Basse, passe un été sur un bateau amarré au port de l'île d'Yeu, un printemps banlieusard au dernier étage de la Maison des arts de Malakoff et un autre parisien en transit au Musée Commun... À l'heure où je vous écris, elle est actuellement perchée dans un chalet alpin.

Systematiquement, elle établit un protocole d'action à réaliser sur place, un « programme », comme elle le nomme, probablement en écho à l'entraînement à visée méliorative du sportif. Ses travaux prennent toujours racine sur un territoire habité – de ceux qui se définissent par l'usage qui en est fait – et contribuent ainsi à en préciser les termes. Véritables défis, ils sous-entendent la répétition consciencieuse de gestes

simples observés sur place et la nécessité d'arpenter le terrain. Ainsi, Brémaud explore, parcourt, voire entretient, rencontre chaque habitant, fouille chaque rue, chaque parcelle, précautionneusement, avec obstination. Le plan établi est scrupuleusement suivi, parfois pendant plus d'un mois, sans convoquer de spectateurs ni annoncer la « nature artistique » ou le but de l'exercice.

Mais soyons plus précis.

Invitée en résidence à l'île d'Yeu, Élodie Brémaud se demande comment passer du statut d'estivant – comme il y en a des milliers l'été – à celui de véritable insulaire. Vêtue du typique short-bleu-t-shirt-marinsac-à-dos du touriste désireux d'épouser les couleurs locales, avec pour toute ligne de départ ou d'arrivée la promesse un peu burlesque du titre du projet (*33 tours*, 2012), elle s'obstine durant la période estivale à faire à pied l'intégralité du tour de l'île – 34 kilomètres quotidiens<sup>2</sup>... qui ne la mènent nulle part. Si elle n'est, pour tous les vacanciers journaliers fraîchement débarqués,

> Élodie Brémaud, *Sit-in, Jeux interdits*, quartier Saint-Blaise, Paris, 2014.

qu'une des leurs, occupée à « faire le tour », les insulaires quant à eux finissent par souffrir de paramnésie répétée, voyant passer tous les jours, à peu de chose près à la même heure, au même endroit, habillée de la même manière, la même jeune femme. C'est ainsi que la répétition d'un acte à l'identique – bien qu'insignifiant – la rend visible auprès d'une communauté – celle qu'elle cherche précisément à intégrer. Or, il est intéressant d'apprendre, aux dires de l'artiste, qu'à l'exception de Marie-Line, la marchande de glaces, personne ne lui a véritablement demandé le but de son acte. L'intention artistique n'a jamais besoin d'être énoncée pour justifier une pratique *a priori* absurde, mais dans laquelle chacun projetait son interprétation :

« Au début rien, un regard en coin, un regard croisé, un sourire, plusieurs jours de sourires même.

Et puis là on est bien le 5-6-7<sup>e</sup> jour :

— Vous faites le tour en entier ?

— Oui.

Le lendemain :

— Mais vous faites ça tous les jours ? !

— Oui, tous les jours.

Le surlendemain :

— Et vous faites le tour jusqu'à quand ?

— Jusqu'au 15 août.

— Et tu as commencé ça depuis quand ? (tutoiement)

— Le 14 juillet.

— Ah oui ? Et tu fais ça pourquoi exactement ?

Étrangement, c'est une question qui ne se pose pas.

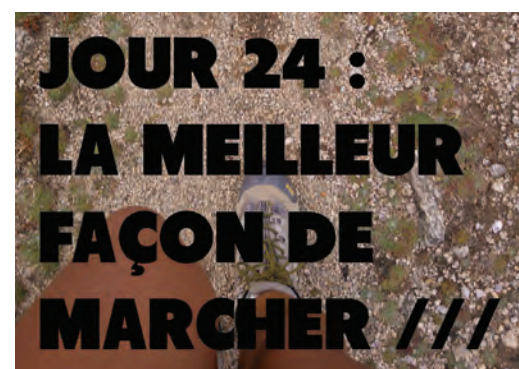
La grande majorité a répondu seule à cette interrogation, émettant une hypothèse : elle fait tout ça pour avoir quelque chose à raconter. Qu'importe que je sois écrivain, sportive, artiste, journaliste, ethnologue.

Seule la vendeuse de glaces de la plage des Vieilles, m'a vraiment posé la question dès le début. Finalement, les membres du petit groupe d'observateurs assidus sont devenus des amis et Marie-Line, elle, est devenue aussi le sponsor du tour : une glace offerte chaque jour<sup>3</sup> ! »

- > Élodie Brémaud, 33 *Tours*, cartes de motivation, Jour 24 : la meilleure façon de marcher ///, carte postale, 10 x 15 cm, île d'Yeu, 2012.
- > Élodie Brémaud, *Sit-in*, 48 heures de répit, panneau d'affichage libre, 4 x 3 m, quartier Saint-Blaise, Paris, 2014.

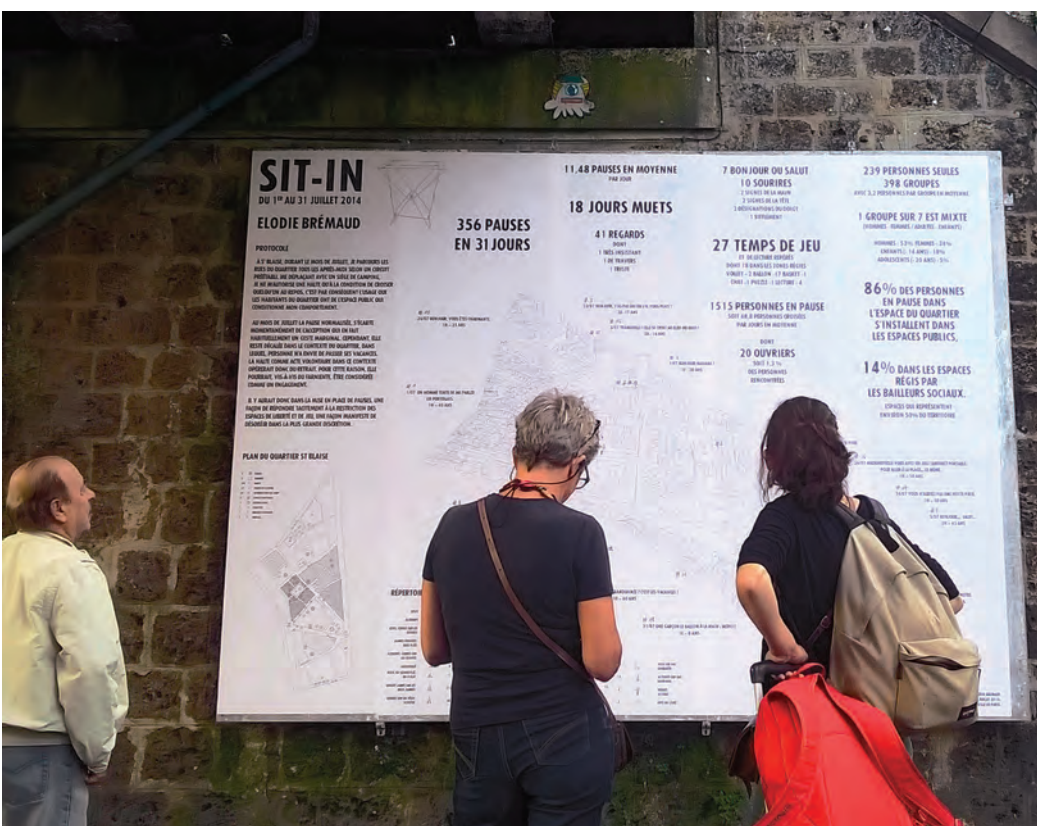
Pour l'artiste, ce dévoilement de l'action furtive, par son insistance, lui permet d'établir un rapport privilégié : pas de spectateurs ici mais, au fur et à mesure de ses passages, des complices.

Le printemps suivant, en résidence à la Maison des arts de Malakoff, Élodie Brémaud décide d'effectuer une « double maintenance »<sup>4</sup>, sept jours sur sept, durant deux mois : son propre entretien (dans les équipements sportifs municipaux) et celui des multiples petites parcelles de verdure répandues au sein de la ville communiste (*Les manifestations solitaires*, du 15 avril au 14 juin 2013). En dehors du chef du service municipal des espaces verts, mis dans la confiance, aucun habitant ni élu n'est consulté. Vêtue cette fois-ci d'un chemisier à carreaux vichy vert et d'un pantalon assorti, elle est une jardinière du dimanche pour qui tous les jours seraient dimanche. Son emploi du temps, affiché à la grille d'entrée de la Maison des arts, est paradoxalement extrêmement chargé : 63 jours partagés entre les séances de natation et l'entretien des parcelles municipales comme celles d'un jardin communautaire – où son assiduité sera récompensée par l'attribution d'un espace personnel, qu'elle ne pourra pas honorer puisque répartie aussitôt.



En 2014, invitée en résidence au Musée Commun<sup>5</sup>, Brémaud continue d'aller à l'encontre d'une quelconque forme de performance ou d'exploit en expérimentant l'immobilité (*Sit-in*, 2014). Tous les jours du mois de juillet, elle effectue un parcours dans le quartier Saint-Blaise, une chaise de camping sous le bras. Elle ne s'autorise une halte qu'à la condition de croiser quelqu'un au repos. Si elle garde pour elle la décision du départ, elle fait de l'usage de l'espace public par ses habitants l'aspect déterminant de son action. Quant à la position assise, qui pourrait être celle des vacances normées en cette période estivale, elle est bien plus, dans ce quartier pauvre à l'absurde architecture de dalles, celle de l'attente et du désœuvrement. Pour l'artiste, il s'agit là d'une façon de répondre, tacitement, « à la restriction des espaces de liberté et de jeu, une façon manifeste de désobéir dans la plus grande discrétion »<sup>6</sup>, probablement en écho aux multiples panneaux installés au rez-de-chaussée des immeubles : « Jeux interdits ».

Ces interventions, absolument non spectaculaires, n'appellent l'attention de personne, ne semblent avoir aucune incidence. Faire le tour de l'île, jardiner, s'asseoir : non seulement Brémaud n'invente pas les gestes accomplis puisqu'elle ne fait que reproduire ceux qu'elle a observés sur les lieux mêmes de son intervention, mais elle se fond dans la vie ordinaire des passants croisés. Et si la répétition opiniâtre de ses actions, dans une



temporalité non négligeable, s'apparente au processus qui engendre l'habitude – née de la redondance du même –, paradoxalement, elle contribue également à les faire apparaître aux yeux des habitants. En réitérant le même geste, l'artiste crée un léger décalage qui peut paraître fortuit mais qui, en insistant, suscite chez celui qui la croise un sentiment proche de l'inquiétante étrangeté... En allemand, le concept freudien *das Unheimliche* (traduit en français par Marie Bonaparte comme « l'inquiétante étrangeté ») a un double réseau de significations : d'une part, il désigne ce qui est rassurant, familier (de la maison, du foyer) et, d'autre part, il indique ce qui est secret, clandestin, dangereux. Étrangement, ce double sens paraît définir à la perfection le mode d'action de Brémaud : ordinaires, ses actes s'inscrivent dans notre quotidien mais paraissent insolites. Le familier dérange.

Or, c'est encore une autre forme de répétition qu'elle accomplit lorsqu'elle rend publiques ses actions – plus régulièrement dans le champ de l'art, mais pas seulement –, leur permettant dès lors d'aller à la rencontre d'un autre public que celui croisé fortuitement. Elle expose en galerie des souvenirs de l'île d'Yeu, de ceux que l'on oublie dans ses poches et que l'on retrouve l'année suivante incrustés de sable : un petit pot rempli de sa propre suee, le négatif d'une sucette consommée, jusque-là gardée dans le sac en cas de coups durs, une photo d'un pique-nique sur une plage...

Pour faire suite à sa résidence à Malakoff, elle publie *Elles t'attendront les fleurs*, ouvrage qui recense l'intégralité du processus et ses « résultats » : nous y trouvons l'emploi du temps à respecter, puis le compte rendu scrupuleux et exhaustif de toutes les interactions avec les habitants. Les discussions sont retranscrites : au fur et à mesure, les interlocuteurs lui disent bonjour, la reconnaissent, la tutoient, lui font la bise ; elle-même est capable de leur attribuer un prénom ; les discussions s'allongent. La fin de l'ouvrage est un travail statistique où tableaux, schémas, camemberts, nous informent par exemple qu'elle a rencontré 201 individus dont 64 devinrent des personnes qu'elle pouvait identifier, que le nombre moyen de réactions journalières en deux mois fut de 7,46, que celles-ci augmentèrent au fur et à mesure et qu'à la cinquième semaine, elles devinrent aussi importantes sur les trajets que sur les massifs. Nous apprenons de même qu'il lui est plus souvent dit « bonjour » que « salut », « vous » que « tu », « madame » que « mademoiselle », « c'est bien » que « vous faites quoi ? », « courage » que « merci », « attention » que « félicitations », « voleuse » que « bénévole »...

À Saint-Blaise, elle a inscrit sur un panneau d'affichage libre du quartier les détails de son action en 4 mètres sur 3, s'adressant ainsi directement aux habitants qui, sans le savoir, avaient déterminé son action. Nous avons pu y lire qu'Élodie Brémaud effectua 356 pauses en 31 jours, qu'elle échangea 41 regards, dont un insistant, un de travers et un triste, qu'elle reçut 10 sourires, deux signes de la main et autant de signes de tête, ou encore que 86 % des pauses eurent lieu dans l'espace public – contre 14 % dans les espaces régis par les bailleurs sociaux, alors que ceux-ci représentent

50 % du territoire... Dans ce quartier parisien considéré comme un des plus densément peuplés d'Europe, où les enjeux sociaux se font sensibles, il n'est nul besoin de déchiffrer ces résultats : ils parlent d'eux-mêmes. L'artiste ne tire jamais aucune conclusion, elle énonce les faits, et c'est au lecteur d'en analyser les données, de les interpréter.

C'est ainsi que, refusant d'être l'observatrice passive d'un territoire où elle est amenée à résider, Brémaud décide systématiquement d'agir selon des protocoles d'une étonnante simplicité, qui nécessitent cependant une rigoureuse assiduité. Elle ne se présente jamais comme artiste, mais présence ; n'élabore pas de mise en scène, mais s'insère dans une situation préexistante. Cette confrontation à la réalité mène très vite au dépassement du principe initial, qui s'enrichit de toutes les rencontres et aventures insoupçonnées : la distance entre ce qu'elle a pu imaginer et a vécu est peut-être précisément ce qu'elle cherche à saisir. C'est donc sans prérequis qu'elle arpente le territoire, et si elle arrache à leur banalité les comportements qu'elle reproduit, elle les réintroduit paradoxalement dans leur quotidien en en faisant son champ d'action. Il en résulte des échanges, des données, beaucoup de souvenirs, des rencontres et des silences, potentiellement retranscrits dans un ouvrage, un récit, une affiche ou une sculpture – autant d'éléments qui s'offrent telles des répétitions fragmentaires de ce qui a eu lieu.

Ces différents modes de répétition forment ainsi une méthode de remise en route du processus sémiotique, figé dans l'habitude : le geste relativement insignifiant est tiré de son lit, répété, communiqué, jusqu'à instaurer chez le témoin de l'action réitérée, ou le spectateur des artéfacts, une forme d'incertitude quant à ce qu'il pensait connaître : « Le paradoxe de la répétition n'est-il pas qu'on ne puisse parler de répétition que par la différence ou le changement qu'elle introduit dans l'esprit qui la contemple<sup>8</sup> ? » Aux récepteurs est laissé le soin d'offrir une possible signification à la différence perçue, au doute qui pointe. Chaque détail du quotidien, chaque personne croisée dans la rue, chaque parcelle d'herbe, supposent tout à coup d'autres relations que celles habituellement établies. Nous commençons sérieusement à douter de la réalité quand celle-ci réclame un sens nouveau, soutiré à la répétition. Ainsi, sans jamais anticiper ce qui va naître de son opiniâtreté, sans offrir d'autres interprétations que les faits nés de son action, l'artiste contribue, sans s'imposer, à remettre le sens en mouvement. ◀

Photos : courtoisie de l'artiste.

#### Notes

- 1 Née en 1985, Élodie Brémaud est une artiste française diplômée de l'École supérieure des beaux-arts d'Angers et du postdiplôme en « Art, lieu, paysage, espace sonore » de la Haute école d'art et de design de Genève.
- 2 Notons par souci de prévention pour qui aurait l'idée d'en faire de même que cette action nécessita au préalable un entraînement d'une demi-année. Cf. Élodie Brémaud, Devenir un héros : programme d'entraînement quotidien sur 6 mois, 2012.
- 3 É. Brémaud, citée dans Sophie Lapalu, « Élodie Brémaud #1 : "Mettre mon énergie au service de l'effort en pure perte" » [en ligne], *De l'action à l'exposition*, juin 2013, [www.sophielapalu.blogspot.ca/2013/06/elodiebremaud-1-mettre-mon-energie-au.html](http://www.sophielapalu.blogspot.ca/2013/06/elodiebremaud-1-mettre-mon-energie-au.html).
- 4 Aude Cartier, « Avant-propos », in É. Brémaud, *Elles t'attendront les fleurs !*, Maison des arts de Malakoff, 2013, p. 6.
- 5 Ce « musée » ouvert en 2014 se donne pour objectif d'interroger la question de la construction en commun, en élaborant une « collection » de « formes artistiques multiples, d'expériences, d'identités et de formes de vie d'un territoire donné » ([www.musee-commun.org/](http://www.musee-commun.org/)).
- 6 É. Brémaud, *Sit-in* [en ligne], juillet 2014, [www.elodiebremaud.com](http://www.elodiebremaud.com).
- 7 Cf. *id.*, *Elles t'attendront les fleurs !*, op. cit., p. 111.
- 8 Gilles Deleuze, *Différence et répétition* (1968), PUF, 2013, p. 96.

Critique d'art et commissaire d'exposition, Sophie Lapalu est diplômée de l'École du Louvre (Paris) et de l'École du Magasin (Grenoble). Elle termine sa thèse sous la direction de Jean-Philippe Antoine à l'Université Paris 8, où elle enseigne aujourd'hui après trois années en tant que coordinatrice de l'espace d'exposition de l'ENSAPC, YGREC (Paris). Considérant l'exposition et la programmation comme temps d'expérimentation de sa recherche, elle a organisé des expositions telles qu'*A Secret Poet* (Jeffrey Perkins : La Vitrine et le CAC Brétigny, Paris, 2011) et *Pretty Vacant* (Villa Renata, Bâle, et La Chaufferie, Strasbourg, 2013) ainsi que des programmations de performances comme *Revue blanche pour Nuit blanche* (Théâtre du Grand Parquet, Paris, 2013) et *Que s'est-il passé ?* (MAC/VAL, Vitry-sur-Seine, 2014. > [sophielapalu@gmail.com](mailto:sophielapalu@gmail.com)



> Élodie Brémaud, 33 Tours, objets souvenirs, tablette en contre plaqué de bouleau, 150 x 35 cm, 2012.