

entretien

# Stéphanie Lagarde

par Sophie Lapalu

---

DE LA VISCOSITÉ DU POUVOIR



---

Stéphanie Lagarde, *Stare*, vue de l'exposition *Meltem*, Palais de Tokyo, 2013, crédit photo : André Morin.

---

J'ai rencontré le travail de Stéphanie Lagarde lors de l'exposition *Relatives* (cur. Claire Mgraine et Nicolas H. Müller) à Nice en 2010. À l'époque fraîchement diplômée des Arts Décoratifs de Paris, elle rentrait d'une année passée au CCA de San Francisco et d'une autre à Amsterdam. J'observe depuis le déploiement de son œuvre, qui révèle aujourd'hui un engagement politique plus affirmé - sans rien perdre de son onirisme. Dans cet entretien, nous revenons sur ces dimensions à travers ses derniers travaux, dont certains initiés lors de sa résidence à la Jan Van Eyck Academie en 2016.

**Près de sept ans après notre premier entretien, je m'y repenche, et je découvre que la première question que je t'avais posée semble toujours d'actualité. Je te demandais quelle était l'importance du texte ; à l'époque il faisait sculpture dans ton travail. Il y avait une forme de tautologie entre les mots et la façon dont ils étaient agencés, qui produisait un jeu entre les deux. Tu m'avais répondu que ces mots devaient agir sur l'espace du visiteur, afin de créer des issues, des formes de distance. Il y avait déjà là les prémises d'un travail qui est aujourd'hui plus affirmé dans sa dimension politique. Est-ce l'on peut dire que, depuis dix ans, tu cherches à trouver ce point de rencontre entre langage, territoire, pouvoir et poésie ?**

Oui on peut dire que les bases de ma pratique sont toujours les mêmes, mais au lieu de parler de langages, je préfère parler de systèmes (articulés) de signes, de façon plus générale, dont le langage ferait partie. Je travaille plus particulièrement avec des systèmes qui ont pour stratégie d'occuper un certain espace, qu'il soit physique ou mental, pour en dévoiler l'artificialité, en comprendre les enjeux et les intentions et les manipuler moi-même. Que ce soient des langues sifflées (*All Future Springs (Pièce en quatre actes, avec un prologue et épilogue)*, 2016), des stratégies des forces de l'ordre (*Déploiements*, 2018), des styles ar-

chitecturaux définis (*Guidelines For Better Readability*, 2016) ou des règles de représentations de la Pietà en peinture (*Stare*, 2013), chacun de ces outils a pour but de communiquer une idée, voire une idéologie. Très souvent ils se développent parallèlement sur le champ de la mémoire et du territoire. Leur pouvoir repose sur une tactique de déploiement : quels individus y auront accès, quelles limites spatiales ou sociales lui seront définies - exactement ce que la mnémotechnique a permis de théoriser. Parfois il est question d'élaborer un langage pour des raisons de survie, parfois pour des raisons idéologiques ou politiques (connaissance, mémoire collective, territoire...). Il y a un rapport pour moi très intéressant entre la chorégraphie et la mémoire collective, entre la façon dont les éléments semblent agencés dans notre espace quotidien et la façon dont on perçoit notre histoire et notre actualité. Ce n'est pas nouveau comme stratégie, l'Église Catholique comme les Rois de France s'en sont largement servis, le planning urbain et ses monuments commémoratifs de même. Cela dit, ce ne sont pas toujours des systèmes créés par un groupe au pouvoir, ce peut être par un groupe d'individus ou une communauté définie pour des besoins spécifiques. Pour ma part j'aime en explorer plusieurs en parallèle, virtuels et réels, anciens et nouveaux, historiques et fictifs, pour créer des points de friction.

**Rocky tales of occupations (2017) est un exemple de cette façon de travailler la mémoire et l'espace en vue de révéler une certaine organisation idéologique. Peux-tu nous expliquer comment tu as procédé ?**

Ce travail s'est élaboré à partir de deux choses : d'une part, une série de photographies prises dans les souterrains de Maastricht, d'autre part, ma recherche sur les applications de la mnémotechnique, de l'Antiquité grecque à aujourd'hui. Ces souterrains, en roche tendre, ont été successivement et parfois simultanément occupés par les nazis fabriquant la bombe V1, les Jésuites en jour de repos, les troupes de l'OTAN et les cultivateurs de champignons et de chicorée. Aux XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècle, la communauté Jésuite locale regroupait de nombreux missionnaires ; ceux-ci venaient le mercredi pendant leurs heures de loisir, pour sculpter et peindre dans la roche. Le résultat est un vaste labyrinthe dans lequel on croise des copies de monuments et palais rencontrés dans les missions et colonies, des peintures et sculptures évoquant les dinosaures aussi bien que Peter Pan, l'annonciation, JFK, la conquête spatiale ou le palais de l'Alhambra... Une sorte d'encyclopédie spatiale factice, en somme. Si l'on considère cette série d'œuvres souterraines, placées plus ou moins arbitrairement dans l'espace des galeries, comme étant un système mnémotechnique – soit des images spécifiques placées dans l'une des chambres d'un palais virtuel en vue de permettre la remémoration –, on se retrouve devant une sorte d'architecture mentale, invisible au monde extérieur, habitée par des copies du monde réel, références à l'Histoire dans une globalité assez floue, élaborant une chronologie spatiale alternative. C'est un espace entièrement double. J'ai appréhendé ces éléments d'abord dans leur mémoire « originale ». Le monument, la peinture ou sculpture commémorative, le palais, sont des outils essentiels de la mnémotechnique dans son application concrète, ce sont des marqueurs spatiaux qui rappellent les conquêtes et assoient le pouvoir en place par l'occupation visuelle de l'architecture dans l'espace public. Pour ces œuvres jésuites, on a surtout affaire à des copies d'éléments qui révèlent toute une histoire de la colonisation (à travers les

missions) et donc à une histoire de couches successives d'occupation de certains territoires, mais aussi de certains symboles culturels. J'ai créé une visite guidée virtuelle sous forme d'installation vidéo. Le contenu « informatif » raconte l'histoire des éléments originaux, leur création, leur réappropriation, auquel se mêle l'histoire de leur copie, tirée de carnets jésuites archivant la mémoire de cet endroit. J'y ai ajouté des éléments puisés dans les pratiques d'occupation contemporaines révélées notamment par la mode et le tourisme. On a donc un *cut-up* de diverses sources documentaires qui rassemblent et aplatissent les informations : articles de Wikipedia, tripadvisor, MetroNews, BBC, journal de bord... pour en arriver à une sorte d'histoire hyperréelle. Le palais de l'Alhambra par exemple, occupé à la fin du XV<sup>ème</sup> siècle par les Rois Catholiques d'Espagne qui chassent Juifs et Musulmans du pays, est traversé de tuyaux pour approvisionner le cuistot de la cafétéria en eau potable. Et le temple de Borobudur, dans l'Indonésie sous occupation néerlandaise, puis anglaise, puis à nouveau néerlandaise, est reconstruit avec les pierres de la galerie des Contes de fées, un autre tunnel du souterrain. C'est un peu le contraire du principe de la frise historique traditionnelle, horizontale, et de sa sélection d'informations. On a ici un processus vertical de recouvrement.

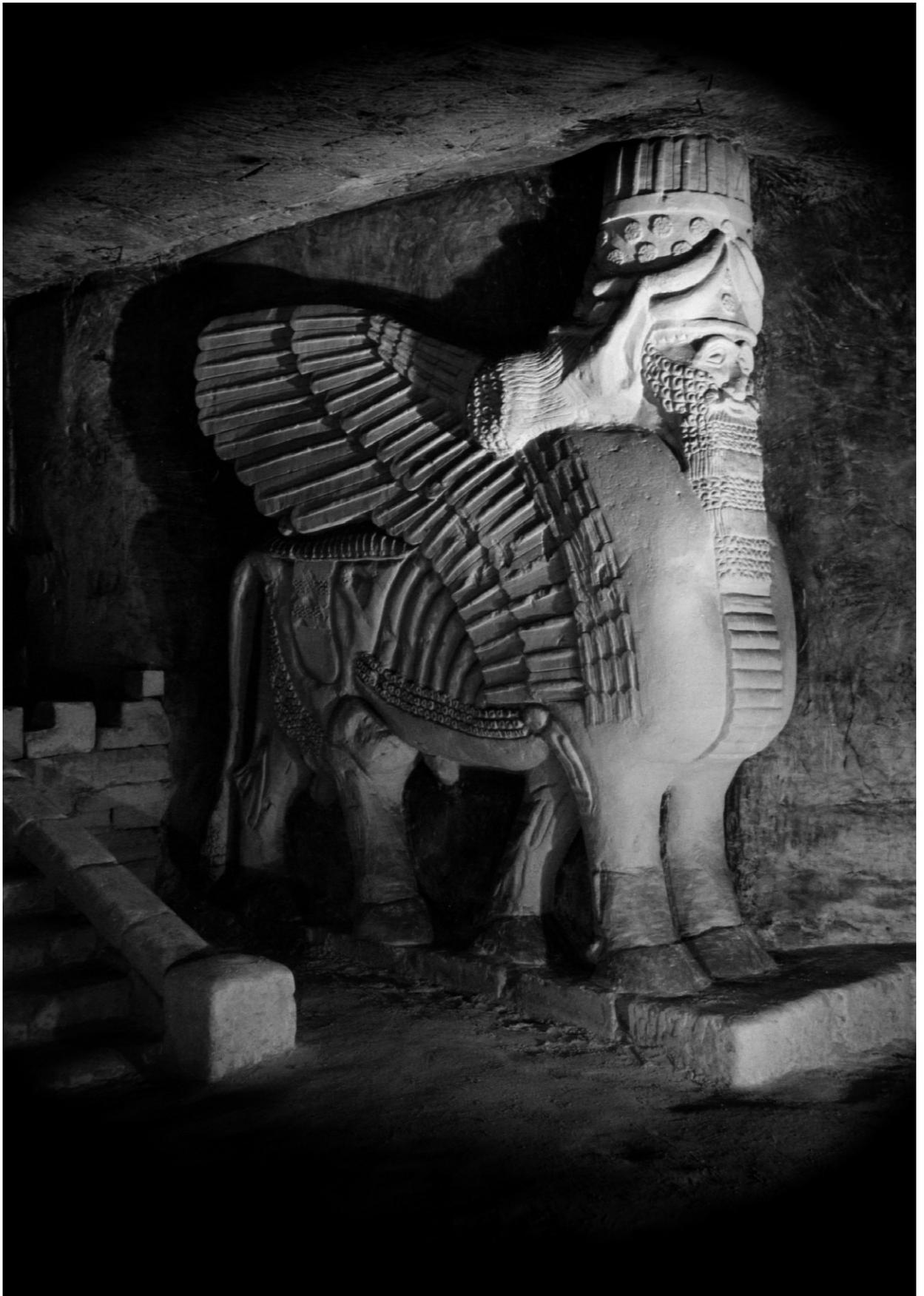
**Tu utilises des images tirées d'internet ou de logiciels, ou bien tu filmes et photographies des données existantes ; tu réceptionnes des phénomènes. Tu les assembles et y ajoutes du texte que tu écris à partir de données récoltées. Tu sembles, à la suite d'artistes comme Harun Farocki ou Hito Steyerl, chercher à déjouer le pouvoir des images et les récits qu'elles soutiennent. « Il faut être aussi méfiant envers les images qu'envers les mots, écrivait Harun Farocki. Images et mots sont tissés dans des discours, des réseaux de significations. [...] Ma voie, c'est d'aller à la recherche d'un sens enseveli, de déblayer les décombres qui obstruent les images »<sup>1</sup>. Cela pourrait-il à ton sens, s'appliquer à tes derniers travaux ?**

Je me situe moins du côté de l'analyse de l'image que celle

---

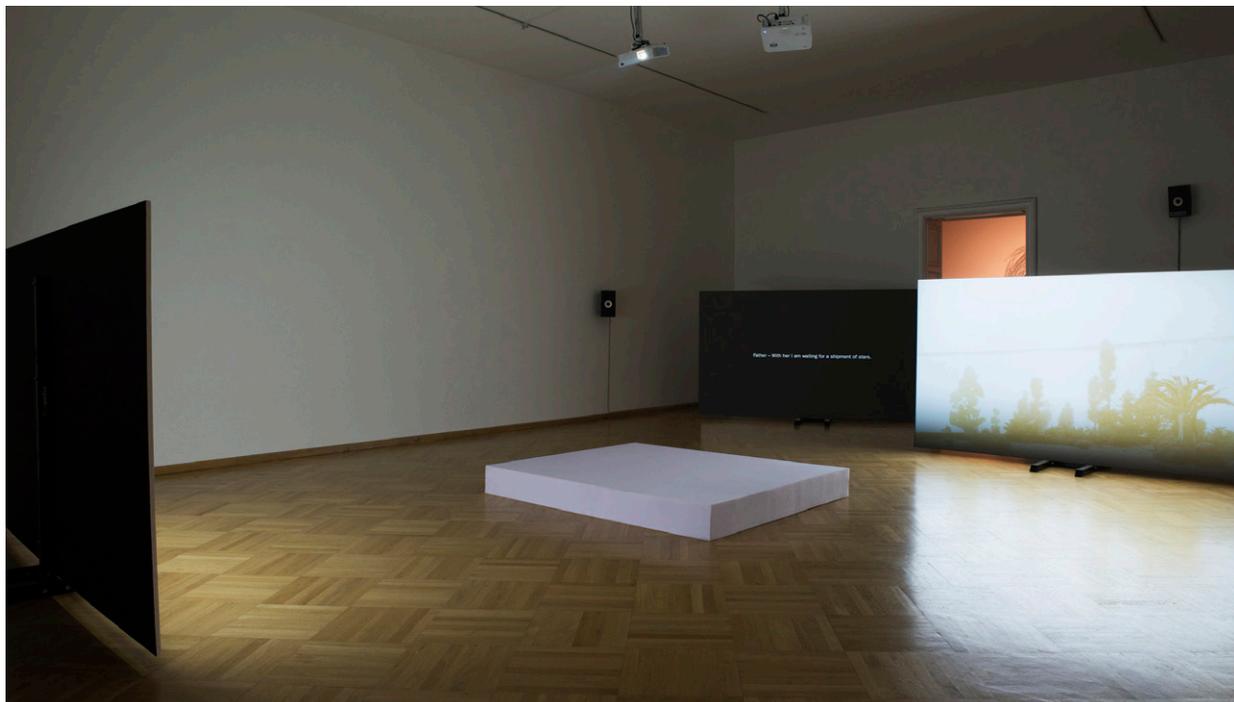
Stéphanie Lagarde, *Déploiements*,  
2018, vidéo HD 16/9, 16mn.





Stéphanie Lagarde, *All Future Springs*, vue de l'exposition *Cold-Pressed, Low-Heat*, Brno House of the Arts, République Tchèque, 2016, crédit photo : Daniela Dostálková.

Stéphanie Lagarde, *Rocky tales of occupations*, 2017, vidéo HD 16/9, installation à deux ou trois écrans, 15mn (page précédente).



des arrangements spatiaux. Pour mes derniers travaux je me suis beaucoup inspirée du livre de Stephen Graham, *Cities Under Siege* (2010) qui retrace l'immersion de la doctrine de guerre permanente dans l'espace urbain aux États-Unis, sous l'effet du « boomerang de Foucault »<sup>2</sup>. Il y explique que le terrain de guerre néocolonial de l'État et de l'armée n'est autre que l'espace urbain américain lui-même, et que l'ennemi d'État n'est autre que son citoyen. On retrouve désormais ces mêmes stratégies et technologies militaires en Europe, notamment facilitées en France par l'état d'urgence. Ces tactiques d'occupation de la mémoire et du territoire constituent ma matière première, que ce soit sous la forme symbolique des monuments, des cérémonies de commémoration ou plus concrètement avec les nouveaux systèmes et de surveillance et de contrôle des foules, notamment dans le cadre des manifestations. *Déploiements* (2018) par

exemple se base sur l'occupation symbolique et réelle des forces de l'État dans notre espace quotidien entre ciel et terre. La vidéo met en parallèle l'entraînement de la Patrouille de France avant son show aérien et l'entraînement policier au contrôle d'une manifestation par le moyen de la simulation vidéo. « Images et mots sont tissés dans des discours », aussi bien, donc, que les mouvements et déplacements des corps et des objets. Autre exemple, *As long as it's been used properly, there is no harm to your body* (2017) est un assemblage de *found footages* trouvés sur internet qui simulent l'éjection de l'ennemi d'État hors du cadre (spatial et citoyen, mais aussi dans la pièce, du cadre de l'écran) par le moyen d'une arme invisible, le rayon de chaleur micro-onde. On y voit des militaires tester le dispositif et fuir ce rayon insupportable physiquement, mais invisible à l'œil nu. Il y a ici l'intention de révéler les pouvoirs mais aussi les



---

Stéphanie Lagarde, *Guidelines for better readability*, 2016, Stéphanie Lagarde et Pieter van der Schaaf.  
Vue de l'installation dans l'exposition *Le style c'est l'Homme*, Cité Internationale Universitaire de Paris, 2016.

défauts et les limites de l'image. Les limites de l'image de surveillance ou du *serious game* par exemple, révèlent un décalage avec le réel dans le rapport de l'État au corps humain, à l'identité et à l'identification. Nous faisons face à un langage hyperréel qui fait de plus en plus force de loi et où la réalité du corps et de la chair est en quelque sorte toujours absente.

**Tu dis que les langages que tu manipules sont des systèmes de survie (ce seraient donc ceux d'une minorité) ou au contraire ceux des instances de pouvoir (qui seraient alors ceux de la majorité). Avec *All Future Springs* (Pièce en quatre actes, avec un prologue et épilogue), tu utilises des enregistrements de langages sifflés, mais dans la vidéo *Déploiements* (2018), ce sont les vidéos 3D d'entraînement pour gérer les manifestations. Est-ce que cette différence de matériaux utilisés – l'un, venant de l'oppressé, l'autre, de l'opresseur si l'on peut dire – influe sur leur traitement dans ton travail ?**

wwJe choisis des matériaux de base en élaborant des sortes de catalogues ou d'archives sonores, visuelles ou écrites, qui ont un potentiel de subversion ou au contraire un défaut de fabrication, un paradoxe. Mettre un matériau en difficulté, le démanteler, permet d'inverser les pouvoirs, si l'on veut. L'intérêt pour moi de l'entraînement policier virtuel – fascinant par ailleurs – est qu'il crée de la fiction au moment de la confrontation des corps. Plutôt qu'opresseurs et opprimés, je parlerais d'occupants et d'occupés. Et cette relation (humain-humain, humain-paysage, humain-objet...) peut basculer. Le travail est censé ouvrir cette possibilité de désamorcer l'évidence dans la balance des pouvoirs, il y a toujours une prise de pouvoir alternative potentielle, même si les forces ne sont pas égales au départ. La langue sifflée des Îles Canaries était interdite sous la dictature de Franco, mais elle devient un outil de résistance. Les nouveaux types de déploiements policiers dans les manifestations étouffent les mouvements sociaux, mais les tactiques miroirs du cortège prennent parfois le dessus. C'est aussi pour cela que j'aime la viscosité et que je l'utilise parfois dans la sculpture ou dans l'image. Elle contient en elle

ce potentiel de transformation et de friction, de rapport de forces, parfois de dissimulation ou de recouvrement.

**En tant qu'artiste, participerais-tu à créer un autre territoire, qui produirait un nouveau savoir ?**

Les matériaux que je manipule contiennent déjà ce potentiel, qui se révèle par le réassemblage. Je n'interviens que très peu, puisqu'au final je ne fais que mélanger des données. Par exemple, dans le travail que nous avons poursuivi avec Pieter van der Schaaf au campus de la Cité Universitaire dans le 14<sup>ème</sup> arrondissement de Paris (*Guidelines for better readability*, 2016), nous avons analysé ce que révèlent les styles architecturaux de chaque Maison/Nation, de leur rapport au concept d'« identité nationale » et des rapports de forces entre nations, ou d'une nation à ses colonies, à l'époque de la construction du campus. À partir de ces signes architecturaux, nous avons créé, pour une partie de l'installation, une nouvelle frise sous forme de papier peint comprenant des fragments photos de morceaux architecturaux qui nous semblaient problématiques et extrêmement artificiels, d'un point de vue politique et idéologique. Le réel ainsi agencé produit un nouveau réel, qui encore une fois ressemble à une fiction sans en être une. Le savoir dont tu parles est aussi un territoire de rapport de forces et d'occupations, et c'est à ce niveau-là qu'il me semble intéressant de travailler quand je me penche sur un système de classification ou de langage.



- 
1. Cité par Guillaume Morel dans le livret de Harun Farocki, *Images du monde et inscription de la guerre*, // *En sursis*, 1988, 2007, éd. Survivance, 2012.
  2. « Il ne faut jamais oublier que la colonisation, avec ses techniques et ses armes politiques et juridiques, a bien sûr transporté des modèles européens sur d'autres continents, mais qu'elle a aussi eu de nombreux effets de retour sur les mécanismes de pouvoir en Occident, sur les appareils, institutions et techniques de pouvoir. Il y a eu toute une série de modèles coloniaux qui ont été rapportés en Occident, et qui a fait que l'Occident a pu pratiquer aussi sur lui-même quelque chose comme une colonisation, un colonialisme interne. », Michel Foucault, cours du 4 février 1976, « Il faut défendre la société », *Cours au Collège de France* (1975-1976), [https://monoskop.org/images/9/99/Foucault\_Michel\_Il\_faut\_defendre\_la\_societe.pdf], p. 70. Page consultée le 10 avril 2018.