

entretien

Chantal Raguet

avec Camille Paulhan

FAIRE FOMEC



Tiger Trainer, 2005, tirage papier
Fuji Crystal réalisé sur Durst lambda
marouflé sur aluminium sous verre,
adhésifs 31 x 50 cm, avec Cadre ancien
bronzine

N'étant pas du tout familière de ce milieu, je me rappelle cependant avoir de nombreuses fois écouté mon père évoquer ses souvenirs du service militaire avec ce mot étrange, FOMEC, bien connu des initiés et militaires de carrière. Derrière ce terme mnémotechnique mystérieux, que l'on entend évidemment autrement lorsqu'il est prononcé à l'oral, quelques recommandations concernant l'excellence du camouflage réussi : se méfier, donc, de la forme, de l'ombre, du mouvement, de l'éclat et des couleurs. Et pour qui a déjà rencontré quelques œuvres de Chantal Raguet, difficile de ne pas voir là une ironie mordante. Car son travail, en plus des ambiguïtés de genre de type « faux mecs », est une ode à tous ces interdits : elle ne craint ni les couleurs criardes de plumeaux de ménage (*Influenza A*, 2006-2008), ni les formes aux motifs bigarrés d'imprimés panthère qu'elle coud ensemble pour reconstituer l'animal dans ses *Peaux* (2007-2009), ni même les ombres artificielles qu'elle laisse vaciller dans *Unchain my Light* (2004-2006). Elle accumule sans peur les strass, les paillettes, les perles, mêle les matériaux nobles aux matières industrielles, joue sur tous les registres : avec elle, le camouflage aurait plutôt l'air d'un tuning sacrament baroque, pour mieux cacher sans doute des obsessions solidement ancrées.

Camille Paulhan : Avant de commencer à parler de ton travail, je voulais que l'on évoque ta formation initiale, car j'ai l'impression que cela a eu par la suite une incidence certaine sur ta manière de voguer avec beaucoup de plaisir entre ce que l'on sépare encore artificiellement, les « arts plastiques » d'une part, et ce qui relèverait du décoratif, des « arts appliqués » de l'autre. Tu as en effet suivi une formation en Textile et Impressions à l'école Olivier de Serres avant d'intégrer les Beaux-arts de Bordeaux.

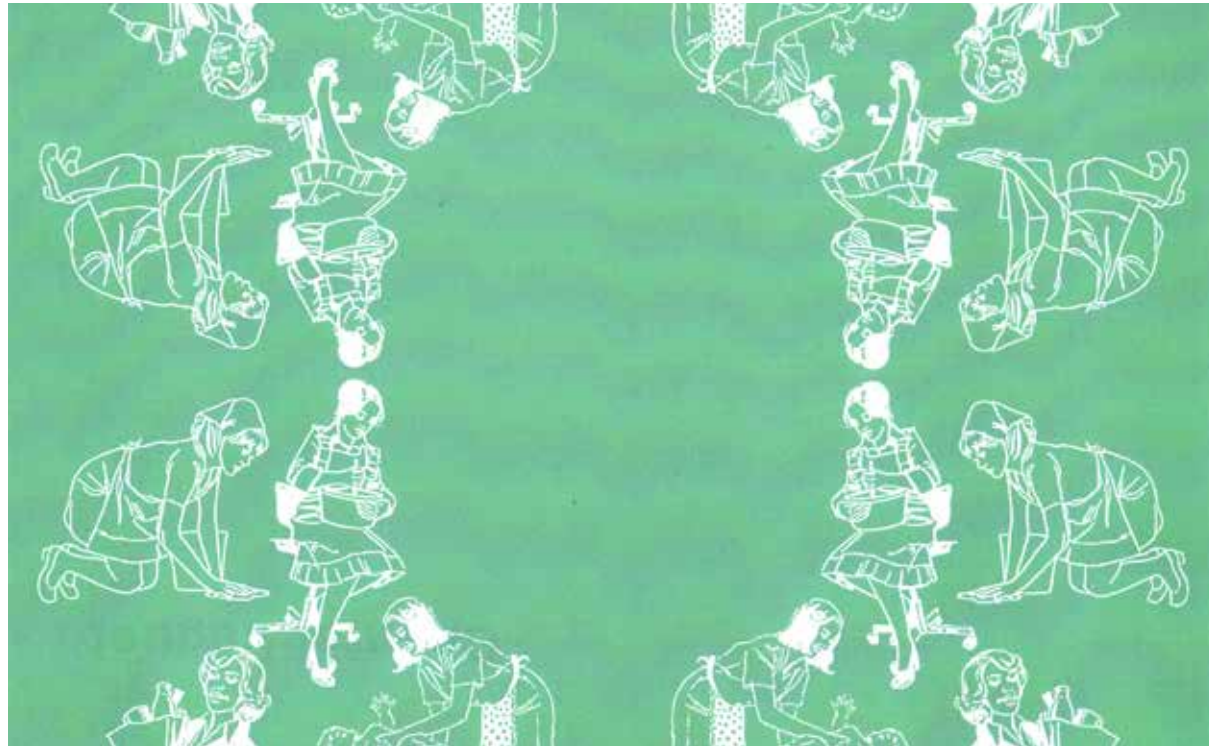
Chantal Raguet : Quand je suis arrivée à Paris pour les Arts Appliqués, qui rassuraient beaucoup mes parents alors que j'aurais souhaité entrer directement aux Beaux-arts après le Bac, j'ai immédiatement développé un grand appétit pour la vie artistique parisienne, ses expositions, ses concerts... Je séchais parfois les cours pour pouvoir assister à des enseignements à l'école des Beaux-arts de Reims, où mon compagnon d'antan étudiait, pour suivre notamment ceux de Jean-Charles Massera ou d'Estelle Pagès. Le BTS obtenu, on m'a proposé un poste en entreprise, que j'ai décliné pour aller à Bordeaux. J'y ai eu une scolarité un peu particulière, car j'ai eu ma fille à 22 ans, et même si je ne ratais aucun cours, je n'avais vraiment pas la même vie que mes camarades. Ma formation initiale en textile m'a beaucoup nourrie, mais j'ai dû apprendre à mettre cette technicité de côté et donc à désapprendre. À l'époque, j'ai suivi un workshop avec Wim Delvoye, puis un autre avec

Jeremy Deller, qui n'étaient pas les stars internationales qu'ils sont devenus, et j'ai eu la chance de rencontrer Georges Tony Stoll, comme aussi de découvrir le travail des Panchounette. Et j'étais très impressionnée par les cours de Patricia Falguières, qui a été la première à poser des termes spécifiques sur ce que je faisais. J'étais alors incapable d'écrire, j'avais l'impression que si j'étais aux beaux-arts, c'était avant tout pour faire des formes, et aussi parce que j'enviais beaucoup une apparente idée de liberté que l'on octroyait aux artistes.

Quand tu es encore étudiante, tu t'intéresses à des formes sans doute un peu décalées par rapport à une certaine idée que l'on se fait, à l'époque, de l'art contemporain, en utilisant des médiums justement plutôt liés à l'histoire des arts décoratifs.

En effet, j'ai réalisé en 1999 un papier-peint à partir de décalcomanies Mécanorma, qui étaient proposées dans des banques d'images pour situer des personnages féminins dans des plans d'architecte, afin d'en figurer l'échelle. J'étais à la fois passionnée et horrifiée de me rendre compte que ces femmes étaient d'abord des secrétaires sur des chaises à roulettes, des mères faisant les courses, lingeant des bébés, nettoyant le sol, etc. Je le voyais d'ailleurs vraiment comme un autoportrait, puisqu'en dehors de mes journées à l'école, je passais le reste de mon temps à m'occuper de ma fille, à lui faire la cuisine et à accomplir les tâches quotidiennes

Papier peint Mécanorma, 1998-2000,
impression monochromatique, dimensions
variables, Détail module : 27 cm x 38,5 cm.



et ménagères. J'avais imprimé ce papier-peint (*Papier-peint Mécanorma*, 1998-2000) dans un vert très agressif, pour que lorsqu'on s'approche pour lire le motif, cela reflète une couleur acide et malade sur les visages des regardeurs

Est-ce que ce lien au décoratif était encouragé à l'école ?

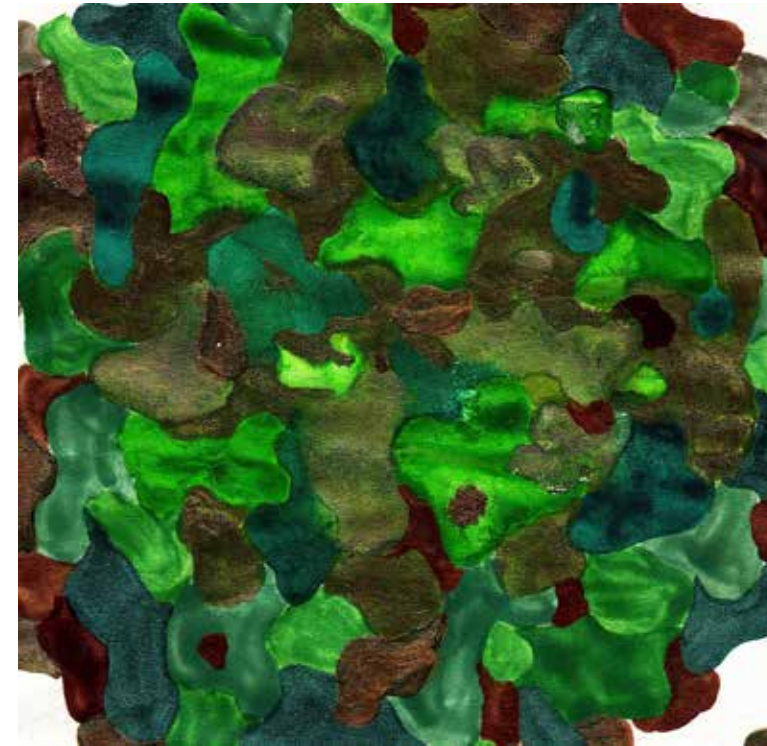
Pas vraiment, on me disait d'ailleurs que j'étais trop timide, que je n'osais pas assez. Je n'avais pas l'impression d'avoir beaucoup de soutien – il est venu plus tard –, mais je pensais quand même avoir une place dans l'école. On a pu me reprocher de ne pas faire le choix d'une seule ligne plastique ou de ne pas m'enfermer dans un seul médium, et j'estimais au contraire que c'était essentiel de me coltiner tous les enseignements et de travailler avec tous les corps de métier : faire appel à un menuisier, un sculpteur ou un imprimeur pour finaliser des pièces, par exemple.

Pourtant, il me semble que dès l'école, la question du fait main a déjà été capitale pour toi, car tu touches un peu à tout : la broderie, le crochet, la couture, le canévas, la peinture, le dessin, la pyrogravure, la photographie, le collage ou encore l'assemblage, le tout avec des échelles qui vont du plus discret au plus monumental.

C'est vrai, je délègue très rarement, sauf lorsque je dois me faire à l'idée qu'un spécialiste sera beaucoup plus compétent que moi sur cette technique. Quand je pense à une pièce, la question de la production est primordiale : je ne veux pas être comme certains artistes qui ont une idée et commandent à des petites mains pour faire, cela ne m'intéresse pas. Je préfère n'être spécialiste de rien et me former pour ce que je souhaite fabriquer, puis mener le procédé technique jusqu'à épuisement. Je délègue uniquement quand je pense que je suis allée au bout, et que l'urgence fait que le temps va m'être compté. Par exemple, pour les roues en crochet que j'ai réalisées, certaines ont été tricotées par des mamies, mais ce n'était pas un désir à l'origine.

Tu viens d'une famille de militaires, et ce milieu a eu et a toujours aujourd'hui une place de premier choix dans ton travail, pourrais-tu évoquer ce passé déterminant ?

Mon grand-père était mécanicien dans l'armée de l'air, mais aussi un inventeur assez fantaisiste, qui avait mis au point des menus pour que les ministres ou les généraux puissent manger de vrais plats chauds dans de la vaisselle en porcelaine en l'air. Mon père était colonel, dans l'armée de l'air également. J'ai vécu une enfance nomade, puisque la vie d'enfants de militaires veut que l'on soit constamment déraciné. Cela m'a produit des manques, mais aussi donné des capacités : une rigueur, une aptitude au travail répétitif, de la patience, une



Faux-mecs, 1999-2001 (*Panoramic Camouflage*),
1990-2001 Vernis à ongles sur papier
200 x 200 cm,
Vue exposition
FAUVES et usage de vrai, Les Arts au Mur,
Artothèque de Pessac
2017





Un Dolman, POLO "Le Grand Barnum", 2013, Textiles mixtes, métal plaqué or et argent, bronze, laiton, métal émaillé, broches, médailles, patchs, badges, écussons, insignes et décorations, épingles de sûreté en laiton, cintre 70 x 45 cm, *DOLMAN BRANDEBOURG*, 2008, Textiles mixtes, métal plaqué or et argent, bronze, laiton, céramique, broches, médailles, patchs, écussons, insignes et décorations, cintre 70 x 50 cm, Ensemble DOLMANS et ROUES, Vue d'exposition FAUVES School, Vitrine des Essais, Bordeaux 2021

grande organisation et un réel pragmatisme.

Dans un certain nombre de tes œuvres, une constante revient : le camouflage. Quand as-tu commencé à t'y intéresser ?

Quand j'étais enfant, j'ai un jour demandé à mon père de m'emmener voir là où il travaillait. Il m'a fait pénétrer dans un hangar de la base militaire qui me paraissait immense étant donné ma petite taille de l'époque. J'ai aperçu des hommes minuscules, semblables à des lutins, peindre au rouleau d'énormes avions militaires. Ce qu'ils faisaient était le contraire de ce qu'on exigeait de nous à l'école maternelle, où il fallait à tout prix reproduire des figures. Eux recouvraient la carlingue d'un camouflage vert, et je me suis dit que ce serait sans doute la chose la plus importante de ma vie. Quand j'étais encore étudiante, j'ai commencé à travailler avec du vernis à ongles, parce qu'à l'époque j'avais été surprise de voir sortir des vernis verts ou bruns. Dans l'imaginaire collectif, c'est plutôt une surface rouge, de parade ! J'ai fait des stocks de vernis à ongles vert et kaki, et j'ai peint des motifs camouflage avec (*Faux-mecs*, 1999-2001).

Mais tu commences aussi à intégrer à ces questions fondamentales de la tactique militaire un humour grinçant, comme dans ton projet FOMEC (2006), qui reprend ce terme bien connu, la base de ce qu'il faut apprendre pour réussir un bon camouflage. Sur tes peintures motif camouflage, quand on se rapproche, on voit des couples d'hommes qui s'embrassent, s'enlacent et parfois plus.

Cette œuvre, que j'ai réalisée après mes études, m'a justement posé quelques soucis lorsqu'elle a été exposée au CAPC à Bordeaux. Un commissaire des armées était présent au vernissage, et j'ai eu droit à un interrogatoire en règle : pourquoi utilisais-je un terme militaire ? Sous-entendais-je avec cette installation qu'il n'y avait que des homosexuels dans l'armée ? Cela s'est bien fini, mais tout de même, c'était un référent auquel je m'attaquais.

Quand tu évoques l'univers militaire, qui pour les personnes qui y sont très étrangères - comme moi - est plutôt lié à une réelle austérité et une rigidité certaine, tu y adjoins généralement ce à quoi on ne s'attend pas : une fantaisie que tu rapproches du monde du cirque, et tu opères des comparaisons entre leurs formes de camouflage, leur lien au nomadisme, à la cage, aux costumes flamboyants, la fascination pour les fauves, la parade...

Enfant, j'ai assisté à beaucoup de remises de décorations, de médailles ou de grades. Je fais d'ailleurs un vrai lien entre le décoratif militaire et le décoratif dans l'art. Dans ces cérémonies, il y avait toujours un moment où certains de ces hommes en uniforme très lourd, qui portent des drapeaux très colorés, commencent à flancher sous la chaleur. J'attendais, sans doute comme beaucoup de monde autour de moi, l'instant où l'un d'entre eux tomberait sur le tarmac, c'était un petit pas de côté qui m'intéressait. J'avais aussi assisté à des séances de dressages de bergers allemands, et la précision des gestes que ce travail incarne m'a complètement médusée. Les dresseurs portent des tenues spéciales pour résister à l'attaque des dents, qui dans un autre contexte seraient des morsures mortelles. J'étais fascinée par ces univers comme par celui du cirque : j'essayais de dompter mes animaux – un lapin domestique et un chien de chasse – et de contrer leurs instincts respectifs pour les faire cohabiter. J'avais d'ailleurs deux ours en peluche, l'un blanc et l'autre brun. C'étaient donc deux ours de deux continents incompatibles, qui dans la vraie vie ne pourraient jamais se rencontrer et s'aimer. Je les avais appelés Roméo et Juliette, comme dans le cirque où tu as des espèces qui n'ont rien à faire ensemble, qui normalement s'entre-dévorent, et qui dans ce contexte cohabitent. Quand j'étais étudiante, m'intéresser à l'armement et l'ornement, au domaine militaire ou au camouflage n'était pas très bien vu, le président de mon jury de diplôme m'a même dit qu'en tant que « fille », je n'avais pas à aborder ces questions. Aujourd'hui, je suis apaisée de voir que je ne me suis pas trompée, que j'ai eu raison et je suis heureuse de me battre pour ces

Peaux, 2007-2009 ou 2013-2015, *KENNY* (panthère), 2007-2009
Coton, suédine jaune, vêtements imprimés cousus, textiles mixtes, 242 x 162 cm, Vue exposition La baie des Fauves, Pollen, Monflanquin 2016.

UNCHAIN MY LIGHT, 2004-2006, Fer, chaînes industrielles et faites main, fer galvanisé, transformateur électrique, ampoules, câble 64 x Ø 38 cm, Collection Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA 2007.

sujets.

Quand tu travailles à tes œuvres, il y a toute une partie que j'appellerais d'investigation, avec d'une part une recherche plutôt documentaire, et de l'autre, une véritable enquête. Que ce soit dans le monde militaire ou le milieu du cirque (tu as photographié le dompteur Frédéric Edelstein ou encore le dresseur Dickie Chipperfield), qui sont deux univers assez impénétrables, tu as besoin de trouver des contacts, des intermédiaires, de gagner leur confiance. Comment organises-tu ces deux pans de la recherche dans ton travail ?

Ils sont simultanés, et j'ai même du mal à savoir quand l'un s'arrête et l'autre commence. Ils sont d'ailleurs tout le temps en contradiction, et me mettent parfois dans une position défaillante. Je vais lire des ouvrages sur les fauves dans l'Antiquité, parcourir des récits d'aventuriers voyageurs, et en même temps me rendre en Angleterre à la découverte du premier Safari-Park, créé par un duc qui possède là-bas un château et des bêtes, ou traîner à la ménagerie du cirque Pinder ou revenir voir une dizaine de fois le même spectacle, le presque même numéro. Je n'ai pas de méthode-type, j'essaie d'avancer et de trouver des indices, et c'est parfois très décourageant, parce que c'est de l'infiltration. Le cirque est une institution nécessairement inquiète sur tout ce qui touche au dressage, au risque encouru, et on me perçoit comme trop curieuse, indiscreète. Quand on te voit trop souvent, tu deviens un peu louche, et même si j'essaie de désamorcer cette inquiétude, il subsiste toujours un léger doute.

Peut-on parler de stratégie d'infiltration de ces milieux ?

Je dirais stratégie si c'était au point ! Je préfère le terme d'approche.

Si je te demande cela, c'est parce que lorsque tu organises une exposition, tu déploies toi aussi une

véritable stratégie d'infiltration de tous les espaces. Je me souviens de ton exposition monographique à l'Artothèque de Pessac, « FAUVES et usage de vrai » (2017), où tu avais littéralement débordé dans tous les recoins du lieu : il y avait des œuvres du sol au plafond, très haut, très bas, sur les plinthes, dans l'entrée, cela déferlait de partout.

C'est en effet une constante chez moi, que l'on me reproche d'ailleurs parfois : qu'il y en ait toujours trop. On m'a même demandé si ces expositions étaient des expositions de groupe. Mais non, il n'y a que moi, avec des formes très variées. Pour moi, l'enquête que je mène va ensuite se retrouver confrontée à un lieu, qui est celui où l'accrochage va se dérouler. C'est une tactique de terrain : il faut essayer de se rapprocher toujours au mieux de son sujet. J'aime d'ailleurs parler d'installation pour décrire mes œuvres, mais comme un terme générique, comme quand on installe du matériel de cage pour un numéro de cirque, ou un campement militaire. De ce fait, on est obligé de prendre en compte le contexte : forme, nature et taille du terrain, éclairage... Je fais cela pour chaque lieu où j'expose, en choisissant les œuvres en fonction. Chaque accrochage est différent, j'aime montrer des œuvres récentes et d'autres plus anciennes ensemble, mises en lumière autrement.

Je voulais t'interroger sur la dimension genrée de ton travail. D'une certaine manière, tu inverses les univers, en attirant à toi le monde militaire et le milieu du domptage, tous deux majoritairement masculins, et de l'autre côté tu t'intéresses à certaines techniques que l'on a toujours placées – généralement pour les dévaloriser – du côté du « féminin ».

J'ai découvert qu'il y avait au 19^e siècle un dompteur anglais qui se travestissait, parce qu'il avait compris que la « vulnérabilité féminine » faisait que le public était encore plus friand de ses prouesses quand il était habillé en femme. Des admirateurs faisaient tout pour rencontrer cette femme, lui faisaient envoyer des bouquets, etc. J'avais trouvé passionnant de voir que les



Dresseurs autres, LE PONT "Fauve en collier" 2015 Photographie imprimée sur papier Fujicolor Crystal archive type II, collée sous plaque de verre acrylique plexiglas, adhésifs couleur découpés, tête de tigre réalisée à partir de cuvettes, paillettes et perles brodées à la main, strass de Swarovski 40 x 60 cm.

I Fear For You At Quinconces, 2008 Tirage papier Fuji Crystal réalisé sur Durst lambda, adhésifs colorés translucides, brillants ou métallisés découpés, diasec face, verre acrylique, châssis aluminium 30 x 40 cm. Collection privée

figures masculines pouvaient aussi incarner cela. Mon travail est plutôt *camp*, non ?

Si dans *camp*, tu penses à la fois à la théâtralité, aux strass, à l'ironie avec laquelle tu manipules certaines iconographies, mais aussi au « campement », alors je dirais bien que oui ! Je lisais dans un entretien que tu avais donné il y a quelques années que pour un bon dompteur, le véritable artiste, ce n'était pas lui mais bien le fauve. Est-ce que pour toi, le fauve est une métaphore de l'artiste, à la fois puissant mais convenablement dressé ?

Il est possible que l'on puisse imaginer le trio dresseur/ dompteur/fauve comme le trio galeriste/institution/ artiste. Ce sont des rapports complexes, de confiance, mais il y a toujours une petite part de danger qui demeure. En revanche, depuis l'enfance, je fais un parallèle entre les fauves et moi, d'abord par ma couleur de cheveux, qui me posait beaucoup de problèmes à l'école, et qui est difficile à camoufler. Puis je me suis créé une sorte de famille de substitution, avec des animaux qui avaient la même couleur de poil que moi, enfin en me laissant pousser les cheveux longs, pour travailler à mon œuvre *Autoportraits* (depuis 2003).

Mais comme un fauve qui doit répéter et encore répéter un numéro, tu agis toi aussi dans la répétition.

J'aime la répétition du geste, c'est quelque chose qui laisse énormément de place à la pensée. La recherche, les déplacements, c'est chaotique ; le moment où on réalise les œuvres, c'est une pratique domestique, comme faire de la cuisine. Je n'ai d'ailleurs pas d'atelier, je travaille chez moi, régulièrement dans l'urgence, dans l'épuisement, la nuit. Je travaille même malade, mais soyons d'accord, ce n'est pas la part malade qui crée chez les artistes ; je crois que c'est plutôt la part qui a souffert – et qui est guérie – qui crée, et c'est elle qui se transforme, qui devient un matériau. Comme je fais beaucoup d'œuvres qui réclament des tâches

répétitives, il est arrivé qu'on me dise : « On dirait que tu as du temps à perdre ». Mais pas du tout, je n'ai jamais perdu mon temps, même si mes pièces en nécessitent beaucoup. Le geste répétitif me libère, c'est une véritable tactique pour éloigner l'affect, les émotions. Pendant longtemps, j'ai aussi été figurante au cinéma, je trouvais cela d'un grand luxe : être payée pour m'abstraire de ma vie réelle, pour me donner du temps pour penser à mes projets. Mais au moment de réaliser une pièce, il ne faut pas trop être assailli par ses pensées, sinon on ne crée pas. Mon réflexe, c'est de répondre à cette inquiétude par le débordement. J'ai toujours senti une urgence au moment de la réalisation des œuvres, mais c'est par elle que je reconstitue de la stabilité et de la cohérence.

Tu me disais que tu prenais aussi parfois des risques pour faire certaines œuvres, comme quand tu montes en haut d'une des colonnes de la place des Quinconces à Bordeaux plusieurs jours pour guetter l'arrivée du cirque Pinder, mais ce n'est pas démonstratif : quand on voit *I Fear For You at Quinconces* (2008), on ne peut pas nécessairement imaginer ton engagement physique.

Non, mais cela me va très bien. La pénibilité, c'est une anecdote, cela me convient qu'on ne sache pas si c'est vrai ou faux. Le réel est déjà tellement surchargé que je préfère le défictionnaliser. Ma grande peur n'est pas qu'on ne me croie pas, mais de m'éloigner de la vérité.

