Sharon Kivland

Le temps logique

Véronique Gorczynski

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/713>

DOI : 10.4000/estampe.713

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2014

Pagination : 56-65

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Véronique Gorczynski, « Sharon Kivland », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 248 | 2014, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/713> ; DOI : 10.4000/estampe.713

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

SHARON KIVLAND. LE TEMPS LOGIQUE

propos recueillis par Véronique Gorczinski

Sharon Kivland est née en Allemagne d'un père américain et d'une mère anglaise, elle partage son temps entre la France et l'Angleterre où elle enseigne à l'université de Sheffield Hallam. Depuis de nombreuses années, elle fait don de ses livres au département des Estampes et de la Photographie permettant ainsi à la Bibliothèque nationale d'enrichir sa collection de livres d'artiste. Elle anime des projets éditoriaux, des colloques ; ses œuvres, fortement influencées par son intérêt pour la psychanalyse, sont exposées dans de nombreux musées et galeries à travers le monde ; elle participe également aux différentes foires d'art à Berlin, à Paris ou encore à Cologne. Ses livres d'artiste aux références multiples s'adressent à chacun d'entre nous. Dans l'entretien qu'elle nous a accordé, en français, elle parle avec simplicité et enthousiasme de son travail.

Quelle est votre formation ?

J'ai fait les beaux-arts à Liverpool, puis après une année sabbatique qui m'a permis de me recentrer, je me suis lancée dans la photographie. J'ai suivi une formation très technique et j'ai absolument détesté ça ! Nous étions cinq ou six étudiantes qui étions davantage des artistes que des photographes portées sur la technique. Nous nous retrouvions régulièrement dans les couloirs de l'école, nous n'étions pas un groupe, mais nous étions très liées, nous pensions que nous devions tenter autre chose. Notre souhait était d'établir une correspondance entre notre propre pratique de l'art et la photographie. Nous étions un peu naïves et nous nous sommes lancées dans une recherche très expérimentale. Après mes études, j'ai fait une première exposition chez Air Gallery, un centre d'art, puis très vite j'ai travaillé avec Anthony Stokes Gallery, à Londres encore. C'était une petite structure qui malheureusement n'existe plus. À cette époque, mon travail était toujours photographique, j'utilisais un petit appareil, pas cher, je faisais des séries. Lors d'une exposition d'été à la Serpentine Gallery à Londres, j'ai commencé à ajouter des objets, mais doucement. Je me servais d'objets trouvés, de cartes postales que j'achetais aux Puces à Paris, à Londres, un peu partout. Par la suite, je me suis mise à lire davantage, à faire des recherches théoriques et cela a énormément changé mon travail... J'ai fait des œuvres extrêmement prétentieuses, j'ai honte quand je les regarde ! J'avoue, je n'aime pas trop mon histoire ou plutôt elle ne m'intéresse pas tellement.

Transformiez-vous ces objets ?

Non pas vraiment, je n'ai jamais transformé les objets, je les utilisais tels qu'ils étaient, je les associais à des photos, parfois il y avait une correspondance. Catherine Elkar m'a dit que mon travail est : « Comme une pelote, si l'on tire un fil tout se déroule »

III. 1. Portrait de Sharon Kivland.

et Danielle Robert-Guédon a écrit gentiment, je crois : « Le bloc des connaissances préexistant à l'aboutissement est si dense que le moindre fil tiré de l'écheveau entraîne un infini questionnement » (*Danielle Robert-Guédon, pour l'exposition de Sharon Kivland : quels seraient les meilleurs moyens de perfectionner l'éducation des femmes*, exposition du FRAC Bretagne pour CIAC Pont-Aven, 3 octobre-23 novembre 2009.). C'est exactement cela, il est complexe tout en étant extrêmement simple. Je crois qu'avec l'âge il est plus difficile de faire simple, j'ai plus de choses à dire, mes références sont beaucoup plus larges, elles sont intégrées et me semblent évidentes.

Comment vous êtes-vous intéressée aux livres d'artiste ?

Je fréquentais à Londres la galerie de Nigel Greenwood qui était dotée d'une petite librairie dans Sloane Gardens, c'était juste à la fin de mes études et, quand j'avais un peu d'argent, j'achetais des livres d'artiste, j'ai commencé par Ed Ruscha. J'aime toujours beaucoup ses livres. À l'époque ce fut une grande découverte pour moi, j'étais complètement fascinée par son travail. Je connaissais déjà quelques livres d'artiste faits à la main, des éditions limitées, avec du beau papier, etc., mais cela ne m'intéressait pas du tout. Les livres de Ruscha s'inscrivaient dans une démarche démocratique. Ils n'étaient pas très chers, le papier tout comme l'édition étaient simples, ils étaient faciles à distribuer, ce sont les premiers livres d'artiste que j'ai vraiment appréciés. Cela fait trente ans que j'achète des livres d'artiste, je ne peux plus acheter des œuvres historiques maintenant, elles sont beaucoup trop chères. Je ne suis pas collectionneuse, mais ma bibliothèque grandit quand même. Parmi les œuvres plus contemporaines, j'aime beaucoup le livre d'Arnaud Desjardins, *The Book on Books on Artists' Books** (The Everyday Press Year, 2013), c'est un livre qui me touche. Il m'arrive d'en parler avec Arnaud car beaucoup de mes livres sont cités dans cet ouvrage, mais personnellement, je n'ai jamais envisagé ma bibliothèque comme une collection.

Faire des livres d'artistes s'est imposé comme une évidence ?

Oui, Eleanor Vonne Brown, qui dirige X Marks the Bòkship, définit mon travail par cette formule : *low-fi elegance*. J'aime beaucoup cette expression, mes éditions sont bon marché, je ne passe pas par une imprimerie. Mes livres sont imprimés dans une petite entreprise dans les sous-sols de l'université où j'enseigne. Je suis épaulée par un monsieur qui m'aide énormément. Je connais exactement les limites de ce qui est possible avec l'équipement dont nous disposons. Le choix du papier est limité tout comme le façonnage, je travaille avec ces contraintes.

La psychanalyse fait partie intégrante de votre œuvre, comment vous êtes-vous intéressée au sujet et plus particulièrement à Freud, l'analyste et l'homme ?

Je n'ai pas commencé par Freud, mais par Lacan, le pur et dur ! J'ai énormément lu Lacan. Lors d'un colloque auquel j'assistais, j'ai suivi la communication d'un psychanalyste lacanien qui parlait du transfert par rapport à sa fonction de psychanalyste. Après cette conférence, j'ai immédiatement commencé une formation psychanalytique et une psychanalyse avec cette personne. J'ai pensé changer complètement de vie, abandonner l'art et devenir psy. J'ai suivi une formation à l'école lacanienne de Londres, puis j'ai réalisé des expositions autour de l'art. À cette même période, j'ai commencé la rédaction de mon livre sur Dora, la petite hystérique de Freud (*A Case of Hysteria*, Bookworks, 1999).

Vous utilisez la correspondance de Freud et Fliess, mais aussi d'autres écrits tels que des cartes postales...

J'utilise les lettres, les cartes postales que Freud envoyait à sa famille lors de ses voyages. Ces documents ne sont même pas traduits en anglais, je les lis dans leur traduction française tout comme sa correspondance avec sa fille Anna. Souvent les psychanalystes ne sont traduits que très tardivement en anglais.

III. 2 (à gauche). *An Agent of Estate*, Information as material, 2008. Don 2013, BnF. Est. AF-1841-4 et *L'Esprit d'escalier*, Information as material, 2007. Don 2013, BnF. Est. AF-1840-4.

III. 3. *Reproductions I*, Domobaal Editions, 2012. Don 2014, BnF. Est. AF-1947-4.

Dans *Disturbance of Memory (Freud on holiday, volume II)*, vous refaites avec votre sœur et votre fils le voyage de Freud et de son frère à Athènes. Ce texte est bilingue grec-anglais, est-ce important que le lieu et la langue correspondent ?

En effet, il y a une certaine logique. Le premier livre *Disturbance of memory* (Information as material, York ; Cubearteditions, Athens, 2007)* ne devait pas faire partie d'une série. J'ai été invitée à intervenir lors d'un colloque sur les rêves et l'écriture. Pour mon intervention, j'ai photographié dans des guides de voyages des années vingt-trente, plusieurs vues de Rome. J'ai coupé les images, je les ai assombries, j'ai choisi des vues sans badaud, des angles étranges. Lors de ma communication, j'ai évoqué la façon dont Freud avait rêvé de Rome, les quatre rêves. Lors de la pause, plusieurs personnes m'ont demandé où j'avais trouvé ces archives inconnues, ces photographies de voyages de Freud. Ils pensaient que mes diapositives étaient des photographies que Freud avait prises, cela m'a beaucoup amusée. J'ai associé cette communication et ces images, et c'est devenu mon premier livre, publié par Information as material, Simon Morris et Nick Thurston. Ensuite, Eleni Saroglou, qui a une petite maison d'édition à Athènes, m'a proposé une collaboration. J'essaie de poursuivre cette série quand j'ai de quoi la financer. Le dernier, *A Cavernous Defile. Part I* (en collaboration avec Lucia Farinati), a été édité par Cubearteditions. C'est un livre conçu en deux parties, actuellement je suis dans l'attente d'une bourse pour faire une traduction

III. 4. *Nana vit sa vie*, Ma bibliothèque, 2014. Don 2014, BnF. Est. AF-1995-4.

en italien, ce qui me semble aussi logique. Trouver des éditeurs est toujours quelque chose de difficile pour moi : je n'ose pas faire la démarche, j'attends que quelqu'un m'approche. Mais on peut attendre toute sa vie ! Mes livres sont difficiles à classer, ce ne sont pas vraiment des livres d'artiste, ni vraiment des livres de voyages, ni des livres théoriques, mais quand même il y a des académiciens qui les achètent. J'ai correspondu avec une femme qui écrit sur les voyages de Goethe, dans ses livres elle cite mes ouvrages. Il y a quelque chose d'un peu étrange, car mes livres ne sont pas des biographies. Les recherches que je fais sont extrêmement méticuleuses, je travaille comme un chercheur, mais au fond, il y a une pulsion et cette pulsion va vers le roman, mais je déteste le terme « art writing ». Reste que les images sont très importantes dans mes livres, leur sélection, le choix des objets photographiés, les collections. Dans les trois derniers, il y a beaucoup de cartes postales, c'est l'idée de l'envoi à l'autre qui est importante. Il y a beaucoup de revenants, les vrais revenants, Freud, sa fille Anna Freud, Lucia Joyce et son père, et Jacques Derrida y est présent comme une éminence grise.

Au-delà de Freud, vous vous intéressez particulièrement à l'image de la femme, au désir féminin, aux « contraintes de la femme », à travers les vêtements, la sexualité...

Une fois on m'a demandé de définir mon travail en une courte phrase. J'ai répondu : « La sexualité et la mort » qui sont indissociables selon moi. Il y a le côté féministe, mais aussi le côté féminin... la présence d'une femme ou de femmes.

La femme est-elle souvent contrainte selon vous ?

Oui, mais ces contraintes lui donnent une forme de liberté. La question de l'hystérique selon Lacan est : suis-je une femme ou suis-je un homme ? Je parle de mascarade par exemple, sujet sur lequel

la psychanalyste Joan Rivière a beaucoup écrit. Je parle aussi de l'identité sexuelle, du corps morcelé, des vêtements comme une peau. Cette idée existe chez Freud, ensuite Didier Anzieu a développé le concept du Moi-Peau, on trouve une idée pour soi-même, on s'habille, on se transforme. Jane Campbell, thérapeute, a écrit un livre sur cette idée aussi : *Freudian Passions: Psychoanalysis, Form and Literature*. J'ai fait un livre *Mes Mouches* (Domobaal Editions, 2012)* sur ces grains de beauté qui ressemblent à une maladie, mais qui, quand ils sont artificiels, sont là pour attirer le regard de l'autre, et ça c'est une contrainte, il faut souffrir pour être belle.

Comment travaillez-vous sur la réécriture de romans français du XIX^e siècle ?

J'aime bien travailler avec des contraintes, des systèmes. Le système mis en place change la façon de lire. Par exemple, si je me décide à lire *Nana* en ne m'attachant qu'aux passages en lien avec la nourriture ou les repas, la lecture de l'œuvre est complètement différente, mais c'est aussi une non-lecture. Il est évident que je reste clairement sous l'influence de l'Oulipo, de Perec. Comme je l'ai dit, j'aime jouer avec les règles, j'aime beaucoup l'esprit de Perec, mais j'essaie de ne pas faire ce qu'il a déjà fait en mieux !

Vous êtes anglaise, vous vivez en partie en France, comment ces différentes cultures vous influencent-elles ?

Je pense que dans une autre vie, je serais née française ! C'est une très très grande erreur de la part de mes parents de ne pas être français ! Dans la culture française, il existe cette façon de prendre les choses sérieusement mais avec légèreté. J'ai beaucoup été influencée par les libertins, en commençant par Montaigne, bien sûr, et par les libertins du XVIII^e siècle, les petits maîtres.

Vos œuvres inspirent-elles des commentaires différents selon les pays ?

C'est extrêmement difficile à dire, je suis beaucoup critiquée en Angleterre parce que tout est en français. Les Anglais trouvent ça prétentieux, et c'est vrai. C'est prétentieux, mais c'est aussi une forme de jalousie anglo-saxonne pour tout ce qui est français : meilleure bouffe, meilleur cinéma, meilleurs vins. Je partage ma vie entre l'Angleterre et la France, mais je sais que je ne serai jamais française, sauf si je me tais, je peux passer pour une Française.

Je ne parle pas très bien le français, je l'écris encore moins bien, beaucoup de mots très nuancés m'échappent. Je ne sais jamais si c'est moi qui m'exprime mal, ou si c'est mon interlocuteur qui ne comprend pas. Je travaille en ce moment sur une exposition qui aura lieu en Angleterre, sur les périodes révolutionnaires en France, mais j'insiste sur le fait que ce thème parle à tout le monde, à toutes les nationalités. Ce sont des moments extrêmement forts dans la mémoire de tous. Cette exposition aborde l'aspect chronologique, le va-et-vient du temps. La Révolution française a provoqué la révolution haïtienne, Toussaint Louverture s'est inspiré des stratégies militaires de la Grèce antique. C'est un joli jeu de l'histoire, et l'histoire est toujours un jeu, on revient au passé pour avoir un avenir, cette notion est très présente dans mon travail. Je peux être critiquée sur cette façon de travailler où le questionnement du spectateur cible l'intérêt d'utiliser des images du passé. Nous sommes attirés et influencés par les images et les événements du passé, mais ce n'est pas de la nostalgie. C'est aussi le résultat de mon travail autour de la psychanalyse, on parle du passé dans le présent pour voir un avenir, c'est probablement l'élément fondamental qui lie tous les aspects de mon travail. Il y a une très jolie phrase de Lacan qui

III. 4. *Mes Mouches*, 2011, Domobaal Éditions. Don 2013, BnF, Est. AF-1849-4.

parle du temps logique de l'inconscient, dans ses écrits l'idée d'un futur antérieur est très présente, « ce qui aura été ». La littérature a ce même fonctionnement, la lecture d'un livre écrit au XVII^e siècle peut être tout aussi pertinente qu'un livre paru hier ou une information dans les nouvelles du jour. Sinon, on ne lirait plus Rabelais !

Le travail collaboratif est une partie intégrante de votre travail avec des éditeurs ou des artistes comme c'est le cas par exemple avec Esther Leslie pour *A wind of revolution* ?

Nous avons beaucoup parlé de cette collaboration. Ce n'est pas un catalogue d'exposition, mais avec le livre en main on peut approcher l'exposition. Mes catalogues ne sont pas vraiment des catalogues, c'est une façon d'entrer dans les œuvres, de penser l'exposition avec le catalogue. Esther vient d'écrire un texte court qui paraîtra lors de mon exposition. Pour celle-ci, j'ai demandé à vingt et un écrivains de toutes nationalités d'écrire un texte à partir d'une description que je leur ai faite d'une des œuvres qui seront exposées. Pour certains, cet exercice a été assez difficile, car ils pensaient que je souhaitais un texte sur l'œuvre. Ils ont demandé à voir des photos, alors que ce que je souhaitais, c'était qu'ils écrivent un texte à partir de l'idée qu'ils se faisaient de l'œuvre à travers mes mots. Ils ont compris mon attente, ces textes

sont une sorte de reflet, même si certains semblent très éloignés de la source. Ces écrits seront présentés en vis-à-vis de mon travail lors de l'exposition. J'aime ces formes de collaborations où je fais parler les autres, c'est évidemment autour de mon exposition, mais ces textes peuvent avoir une existence propre après celle-ci.

Vous avez donné au département des Estampes et de la photographie un grand nombre de vos ouvrages, vous nous avez parlé de votre attachement particulier à la France, est-ce là un aboutissement logique ?

Je participais à l'exposition organisée par Didier Mathieu et Roberto Martinez, qui est ami avec Marie-Cécile Miessner que j'ai rencontrée à ce moment-là, nous avons discuté, puis logiquement j'ai envoyé mes livres à la Bibliothèque nationale. En Grande-Bretagne, je suis obligée de les déposer à la British Library au titre du dépôt légal. Pour la France, c'est différent, il s'agit de dons, j'aime la collection de la Bibliothèque nationale et je suis fière d'en faire partie. J'ai en tête Walter Benjamin travaillant à la Bibliothèque nationale, Georges Bataille à qui il confie la toile de Paul Klee et qui la cache dans la bibliothèque. Mais personnellement, j'ai une certaine horreur des bibliothèques, les livres que les gens touchent... trop ! La promiscuité des livres dans les bibliothèques, c'est comme la Nana de Zola !

Vous avez exposé la série de photogravures « Freud on holiday », au Freud Museum à Londres (2007-2008), faites-vous vos tirages vous-même ?

Je travaille avec un technicien, cette démarche suit une logique. Quand Freud voyageait, il ne prenait pas de photo, il achetait des gravures. Ces images sont les mêmes que dans le premier livre de la série *Freud on Holiday, Freud dreams of Rome, volume I* (Information as material, 2002)*. Cette série de photogravures devait être exposée deux ou trois mois, mais finalement l'exposition a duré six mois. Ces estampes étaient accrochées dans l'escalier de la maison de Freud, la plupart des visiteurs pensaient qu'il s'agissait des gravures qu'il avait achetées lors de ses voyages. C'est une forme de jeu sur la notion de la réalité des choses, ce n'est pas tout à fait faux, mais pas tout à fait vrai. L'idée reste dans la tête du spectateur, le lieu d'exposition contribue aussi à cette idée.

Quelles autres techniques pratiquez-vous ?

La sérigraphie. J'ai fait une petite série d'hôtels suisses datant de la fin du XIX^e siècle, c'est un peu dans le même style que la série *Freud on Holiday*. Parmi ces hôtels, il y a l'hôtel Eden à Lausanne en écho à l'hôtel Eden de Rome où Freud était si heureux. À l'époque, tous les hôtels de luxe en Suisse possédaient des chambres noires qui permettaient aux vacanciers d'obtenir sur place les tirages de leurs photographies. Il y a une page du guide Baedeker de la Suisse. J'aime beaucoup cette série en noir et blanc, très simple avec une jolie typographie assez grande, elle est différente de la série des gravures qui sont beaucoup plus fines. Pour l'impression des estampes, je travaille toujours avec un technicien, je ne suis pas assez douée. Les tirages photographiques, je les fais moi-même, dans la chambre noire de l'université où j'enseigne, je trouve ce travail très reposant.

III. 5. *Freud on Holiday Volume I: Freud Dreams of Rome*, Information as material, 2006. Don 2006, BnF. Est. AF-1073-4.

Dans certains de vos livres, vous reproduisez les images en augmentant leur format. Ce qui provoque une pixellisation importante. Au-delà du choix esthétique, j'imagine que ce procédé renforce votre propos. Pouvez-vous nous en parler ?

Cette pixellisation est ajoutée pour attirer le regard sur le fait que c'est une image reproduite, cette image a déjà eu une vie ailleurs, elle a été reproduite plusieurs fois et maintenant est à nouveau reproduite, mais la façon de la cadrer, de la couper, de l'intégrer dans un ensemble lui donne un nouveau sens.

Ces images semblent tirées d'un album de famille que chacun peut avoir, une forme de mémoire collective...

Oui tout à fait. *Reproductions III* (Domobaal Editions, 2013-2014) est une série que j'ai commencée l'année dernière et qui est maintenant terminée. Elle forme un ensemble de treize livres, le titre indique la taxinomie de la collection. Je classe mes images dans des dossiers, souvent je modifie leur contenu en ajoutant ou en retirant des éléments et en modifiant le titre du dossier. Donner un nouveau titre, c'est une nouvelle pulsion, c'est ce titre qui est important. Par exemple dans la dernière série de

Reproductions III, il y a un livre qui s'appelle *Rose growers of the world/ Rosiéristes du monde*. Quelqu'un m'a demandé : « Comment peut-on savoir qu'il s'agit de rosiéristes ? » D'abord parce qu'il y a des roses dans le livre et aussi parce que je le dis dans le titre. On entre en contact avec le livre d'abord avec son titre. J'ai fait dans la même série *Philosophes du monde*, je pensais que j'avais davantage de photos de philosophes dans mes dossiers, mais comme il m'en manquait, j'ai ajouté à la fin plusieurs barmen, en anglais et en français, puis j'ai indiqué la présence des barmen qui sont aussi des philosophes ! Un ami philosophe me l'a confirmé ! Dans certains livres, je n'ajoute rien car les images sont déjà étranges, par exemple, certaines montrent des champs avec des œufs des Pâques énormes, des œufs de Pâques avec des enfants à l'intérieur, il n'y a rien à ajouter. J'ai juste associé ces photographies avec celles de vrais œufs, d'œufs d'oiseaux, comme contrepoint pour montrer l'étrangeté existante.

Vous avez énormément de collections, peut-on dire que vous êtes une collectionneuse comme l'était Freud ?

Oui, mais les collections de Freud valent une fortune ! Les miennes sont des collections que l'on pourrait qualifier d'éphémères. Je collectionne des cartes postales d'une certaine époque, les papiers d'emballage, ce que j'aime beaucoup ce sont les buvards publicitaires pour les produits d'entretien. Je trouve amusant d'absorber l'encre, avec l'image d'un produit d'entretien domestique, je trouve cela étrange. Après avoir acheté des buvards, je copie à l'encre, à la main, l'image imprimée sur un nouveau buvard de couleur rose, je suis intéressée par l'idée de créer un objet à partir de lui-même. Mes dessins sont souvent des copies ; j'ai dessiné ainsi plusieurs séries de femmes en négligés des années cinquante. Cet ajout de ma main n'est pas vivant, c'est juste une modification de l'image. C'est comme si je puisais quelque chose dans l'image. Cela me fait penser à *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert, quand à la fin du roman, ils décident de retourner travailler, et en reprenant leur travail de copistes, ils sont enfin heureux.

Sur la page Documents d'artistes Bretagne, pour présenter vos œuvres, on trouve plusieurs mots clés dont les termes suivants : féminisme, grossièreté, ironie, littérature, mémoire, psychanalyse, révolution, sexualité, utopie. Est-ce que vous avez envie d'en commenter certains ?

Christine Finizio m'avait demandé de lui donner une liste de quelques mots clés. Je lui ai donné un abécédaire ! Il ne reste donc qu'une partie de mon abécédaire personnel. Les mots choisis sont les plus proches des sujets sur lesquels je travaillais à cette époque.

Pourquoi grossièreté ?

C'est mon mot de guerre, en français j'ai un lexique de gros mots énorme ! Pourtant, quand je les prononce, ils n'ont aucun effet sur moi. Comme je ne suis pas bilingue, il y a une distance. Je ne suis pas scandalisée, il n'y a pas de censure, ils ne sont pas intégrés, cela me donne une liberté très grande. Je sais qu'il y a certaines choses qu'il ne faut pas dire, mais je n'en suis pas toujours consciente. Ce terme correspond à une série de mouchoirs brodés avec des gros mots. J'ai accepté il y a quelques années, je ne sais pour quelle raison, de participer aux journées portes ouvertes des ateliers en Bretagne. On m'a demandé d'envoyer un petit texte de présentation. J'avais mis « broderies vulgaires », et la personne qui faisait la programmation avait juste mis « broderies » dans la plaquette de présentation. Quand les visiteurs sont arrivés, principalement des visiteuses intéressées par la broderie traditionnelle, je me

III. 6. *A Disturbance of Memory, Information as material & Cubearteditions, 2007. Don 2013, BnF. Est. AF-1837-4.*

suis retrouvée à cacher plusieurs de ces mouchoirs, car sur certains étaient inscrites des phrases telles que : *tailleur de pipe* ou *suceur de bite*. Je me suis dit que c'était bien la première et la dernière fois que je participais aux journées portes ouvertes !

Quelques mots pour conclure cet entretien ?

Je me demande maintenant si je peux décrire mon travail, je l'ai fait trop souvent, peut-être est-ce le bon moment pour que quelqu'un d'autre en parle. Ce serait peut-être plus intéressant. Je doute d'avoir des choses intéressantes à dire ou la capacité de défaire cette pelote.

Un astérisque désigne les pièces conservées au département des Estampes et de la Photographie de la BnF.