



Fontaine

version Amphithéâtre d'honneur

Poster-ité

Entretien entre Béryl Coulombié et Giulia Longo complété par Victoire Marion-Monéger

Pour entrée dans les collections des Beaux-Arts de Paris

27 mars 2024



L'entretien entre Béryl Coulombié et Giulia Longo a été réalisé le 27 mars 2024 aux Beaux-Arts de Paris et édité et complété par Béryl Coulombié et Victoire Marion-Monéger entre mai et juillet 2024.

GL : Le but de cet entretien est de comprendre ton parcours, de comprendre ton cheminement et ta réflexion, d'avoir une trace de ce qui a entouré l'œuvre. Déjà, comment te sens-tu par rapport à l'idée d'entrer dans une collection nationale ?

BC : L'entrée en collection prolonge mon geste artistique d'une façon étrangement cohérente. J'ai été surprise que le comité de sélection accepte avec enthousiasme une forme vivante, temporaire. Ma « fontaine » a l'ambition d'être un monument mais ne peut tenir que quelques minutes et doit faire l'objet d'un contrat entre l'école et moi pour pouvoir être réactivée. La présenter au centre de l'amphithéâtre d'honneur dans le cadre de mon diplôme était une façon de jouer avec le principe d'élection associé à l'exercice, qui consiste à tenter d'être reconnu en tant qu'artiste par l'institution des Beaux-Arts. Se croire artiste, c'est aussi croire que l'on fait partie d'un ensemble d'artistes qui appartiennent à la fois au passé et au présent. L'amphithéâtre d'honneur fait miroiter un rapport à la postérité, particulièrement à travers la fresque de Paul Delaroche *Le Génie des arts entouré des artistes de tous les temps distribuant des couronnes*. Comme beaucoup aujourd'hui, j'ai un rapport ambivalent à l'histoire et à l'avenir, et c'est une des raisons pour laquelle ma « fontaine » ne tient pas longtemps. J'en viens à ce qui fait l'étrange cohérence : l'entrée en collection prend en quelque sorte au mot la prétention à la postérité de *Fontaine* (*version Amphithéâtre d'honneur*), avec le tableau sérigraphié *Poster-ité* réalisé en décembre 2023.

GL : C'est vraiment important pour toi que *Fontaine* réapparaisse un jour au centre de l'amphithéâtre d'honneur ? Tu voudrais répéter le diplôme, le rituel du diplôme ou le jeu du diplôme ?

BC : *Fontaine* est une pièce qui a vocation à se déplacer et dont le sens doit être transformé par le contexte. Elle n'a pas été fabriquée pour l'amphithéâtre d'honneur. J'espère donner naissance à de nouvelles versions, mais on ne met pas une fontaine n'importe où : c'est un problème d'architecture, d'aménagement, d'acheminement de l'eau. J'ai proposé aux collections une fontaine spécifique : *Fontaine* (*version Amphithéâtre d'honneur*), qui devient une pièce in situ. Elle a une histoire, liée au rituel du diplôme, mais son sens risque de glisser à nouveau en fonction du moment où elle pourrait être reprise. J'ai choisi d'orienter les lectures a posteriori de la *Fontaine* du diplôme à travers un objet intitulé *Poster-ité*. C'est une façon de jouer avec l'archive et la reconstitution. *Fontaine* va changer d'elle-même. Le contrat de reprise qui me lie aux collections pose déjà une nouvelle question : celle de la conservation. La reprise de *Fontaine* est conditionnée par l'état de mon corps, ses transformations et sa finitude.

J'ai un exemple concret des aléas de *Fontaine*. Aux artistes ayant reçu les félicitations du jury, la galerie Kamel Mennour a envoyé un appel à projet pour un programme intitulé « Mennour Émergence ». Je leur avais adressé ceci : « En tout lieu, *Fontaine* est une image de la jouissance et un poème sur le cours des fluides. Dans la prestigieuse galerie parisienne, le fluide principal qui engage les artistes, commissaires et acheteurs, au-delà de l'expérience artistique, est l'argent. » Sans le dire, je projetais un nouveau tableau du type de *Poster-ité* et intitulé *CON-PRO-MISSION*. Mon dossier n'a malheureusement pas été retenu.

GL : Tu as construit toute la forme du dispositif en fonction du lieu ?

BC : Non, la figure et la cape étaient déjà assez avancées quand j'ai visité l'amphithéâtre d'honneur pour la première fois. En six années d'études, je n'y étais jamais entrée. Le lieu a influencé le choix de la couleur. *Fontaine* a été réalisée en collaboration avec Victoire Marion-Monéger. Je lui ai proposé de travailler là-dessus un an et demi avant le diplôme, en avril 2022, quand *Fontaine* n'était encore qu'une intuition. Victoire avait déjà créé un costume pour mon précédent solo, *prière de ne pas marcher sur les pierres* [ill. 13]. En mai 2023 dans l'amphithéâtre, nous avons décidé de chercher un tissu bleu qui ferait écho au bleu du ciel, celui de la peinture et du dehors. Je voulais être à la fois dans et hors du théâtre de l'amphithéâtre. Lorsque je me renverse, la forme intérieure du vêtement dessine au sol un cercle très net. C'est le plan de l'amphithéâtre qui était déjà parfaitement adapté à *Fontaine* !

GL : Le point de départ, c'était le cercle ?

BC : Le point de départ, c'est cette idée, « me pisser dessus à l'envers », associée à une figure, un équilibre sur la tête et les avant-bras, qui découvre mon corps nu, jambes ouvertes. Je faisais apparaître cette figure dans *prière de ne pas marcher sur les pierres*, dont la dernière version a été jouée en juin 2021 au 10-rue-Saint-Luc. Pendant la pièce, je plongeais ma main dans un moule préalablement rempli d'eau, puis je me renversais en équilibre tête contre le sol, une main dans le moule, jambes en l'air [ill. 1 et 2]. À l'époque, cette idée d'inversion des pôles, du sexe qui remplace la bouche, était importante pour moi ; elle a persisté dans *Fontaine* par la manière dont le tuyau relie la bouche et le sexe. À l'envers je proférais une citation du livre *Les Guérillères* de Monique Wittig : « Elles disent le langage que tu parles t'empoisonne la glotte la langue le palais les lèvres. » J'ai imaginé que l'eau qui avait fui au sol chassée par ma main rejoignait par le haut. « Se pisser dessus à l'envers » était, je pense, dès le départ pour moi une idée de la jouissance. Je me suis vite aperçue que c'est impossible, parce que la vessie n'est pas une pompe mais une poche. À partir de là, nous avons commencé à imaginer un dispositif externe qui fasse jaillir de l'eau d'entre mes jambes. La figure a progressivement pris son autonomie pour devenir *Fontaine*.

GL : Comment Victoire Marion-Monéger et toi avez-vous travaillé sur le costume ? Lui as-tu donné un dessin pour qu'elle le réalise ?

BC : C'était un vrai travail à quatre mains, irrégulier mais acharné, avec beaucoup de discussions et d'essais. Nous avons toutes les deux dessiné et cousu. Nous avons dû alternativement penser que c'était un projet impossible. Être deux nous a aussi permis de tenir, de ne pas laisser tomber.

GL : Quelles étaient les étapes de fabrication de *Fontaine*, du point de vue technique ?

BC : La limite physiologique a été une première contrainte porteuse : il fallait imaginer un système D pour bricoler cette vision d'un corps qui urine à l'envers. Pendant l'été 2022, nous commençons à imaginer un accessoire réservoir lanceur d'eau : la « vessie-baise-en-ville ». J'étais en résidence à l'école P.a.r.t.s à Bruxelles. J'avais acheté un tube en plastique que j'enroulais de ma bouche jusqu'à mon sexe, comme dans la version finale, et je m'entraînais en équilibre sur la tête à souffler l'eau hors du tube. Je commençais à voir *Fontaine* comme une figure isolée, une potentielle sculpture. Il fallait alors inventer un vêtement qui se métamorphose avec moi pour la faire apparaître. En septembre, Victoire réalisait un premier prototype de vêtement : une robe serrée ouverte sur le côté qui découvrait en se renversant une doublure en forme de disque, mais le tissu en tombant formait un petit tas plissé [ill. 3]. En novembre, Victoire et moi étions en résidence à Nantes. Nous avions une intuition assez précise de ce à quoi le vêtement devait ressembler une fois renversé : un grand cercle au sol qui vienne dissimuler le visage et sur lequel se détache le corps nu. Nous avons gardé le dessin élémentaire d'une fontaine de place publique : un bassin circulaire surmonté d'une statue. L'apparence du vêtement « à l'endroit », avant le renversement, n'était pas encore définie [ill. 4, 5, 6]. Le deuxième défi technique était d'inventer un vêtement réversible qui suive mon mouvement de renversement. À Nantes, nous avons cherché à conduire la jupe avec des armatures, sur le modèle du parapluie. Ça n'a pas fonctionné. [ill. 7]. Rétrospectivement, je trouve ça drôle, cette histoire de parapluie, parce que la pluie a été un motif poétique conducteur plus ou moins conscient à toutes les étapes du projet. Le col a été difficile à dessiner également, puisqu'il devait me couvrir debout mais découper le buste en révélant la bouche et le cou à l'envers [ill. 8, 9]. En décembre 2021, nous sommes arrivées à une version structurée par de la mousse. C'était satisfaisant pour la forme renversée, mais je n'étais pas convaincue par la première apparence. Nous dessinions des robes pour une raison pratique : il fallait un vêtement ouvert pardessous et suffisamment ample pour dissimuler un cercle en mousse mais j'ai voulu tenir à distance la représentation du féminin. Quelques mois plus tard, j'ai proposé un nouveau modèle pour la forme extérieure : la cape de pluie [ill. 10, 11, 12]. Le casse-tête de la fabrication a encore duré plusieurs mois, et nous y travaillions encore quelques semaines avant le diplôme. Il y avait un conflit permanent entre la première apparence du vêtement (la surface bleue, « extérieure », qui correspond à la station debout) et la seconde (la surface circulaire blanche, « intérieure », qui correspond à la station renversée) : elles se déformaient l'une l'autre à mesure qu'elles évoluaient.

VMM [ajouts mai 2024] : Dans *prière de ne pas marcher sur les pierres*, le « vestiment », robe à quatre manches (qui sont aussi des trous pour d'autres membres), avait déjà un potentiel de métamorphose [ill. 13]. Il y avait aussi des « culottes-oiselles ». Si *Fontaine* a été ponctuée par la fabrication de nombreux prototypes, ils avaient tous en commun le déploiement d'un cercle au sol dont les dimensions

se sont rapidement dessinées. Nous pensions intuitivement à créer une robe – pour le cercle – avant de dissocier une structure interne d'un vêtement coquille qui maintiendrait la mousse contre le corps... J'aimais beaucoup que l'intérieur d'une robe soit tout sauf des strates de jupons : du vide et une forme géométrique plane. Béryl a ensuite eu l'idée de la cape de pluie et nous avons commencé à chercher ensemble une forme dont le patron présuppose l'idée du cercle tout en le dissimulant. Sont alors apparus les élastiques qui dessinent des plis sur l'extérieur de la cape et orientent l'organisation du grand disque de mousse. Afin qu'il s'agisse d'une vraie cape de pluie, il m'a semblé qu'il lui fallait aussi une capuche qui permette de cacher la tête de Béryl, qui n'apparaît que lorsqu'elle se relève [ill. 14]. Un autre détail que je pourrais ajouter est l'importance du tissu qui recouvre le cercle au sol : le vinyle qui protège de l'extérieur et du ciel est ici la peau du socle de la fontaine. Il donne à entendre le bruit très distinct des gouttes qui rebondissent sur l'imperméable.

GL : Béryl, tu parles de *Fontaine* comme d'une « image de la jouissance ». De la jouissance féminine, plutôt, ou alors ça dépasse les frontières du genre ?

BC : C'est une question à laquelle je ne veux pas répondre. Je préfère laisser les regardeur·euse·x·s dans l'embarras avec ça. Je crois que j'ai littéralement voulu engager de la jouissance dans une forme plastique. Évidemment, c'est un geste de provocation. L'exposition du corps sexué questionne encore les limites de la liberté dans nos sociétés, mais je travaille dans des espaces protégés où la nudité est presque attendue.

Par ailleurs, je n'ai rien à déclarer sur ma propre identité. J'espère que ma proposition peut soutenir différents désirs d'émancipation. Dans son avant-note à *La Passion* de Djuna Barnes, Monique Wittig condamne la notion d'« écriture féminine » avec une efficacité redoutable. Un de ses arguments est que cette formule relègue une pratique matérialiste au rang de « sécrétion naturelle ». Je trouve ça terriblement juste, et toujours d'actualité. En matière de sécrétion, justement, *Fontaine* est une pièce ambiguë. *Fontaine* pour moi est un réseau de paradoxes.

Dans le sillage de Wittig, je rêve de l'abolition des catégories de sexe, d'un langage qui ne repose pas sur le régime de la différence. En attendant, à défaut d'une déclaration contraire, mes propositions sont souvent perçues comme des propositions d'« artiste femme ». *Fontaine* travaille avec ça, et avec un idéal de dépassement. Au début, je pensais à cette figure jambes ouvertes comme à une « question ouverte ».

GL : Il ne faut donc pas y voir une revendication ?

BC : Revendication, je ne sais pas. Disons que c'est un geste d'affirmation qui n'est pas univoque. Je me méfie du poids des revendications accolées aux œuvres a posteriori. Mais il y a déclaration, ou un auto-sacrement, qui joue avec l'architecture et la cérémonie : j'ai placé *Fontaine* au centre de l'hémicycle, sous la coupole, dans l'axe du lancer de couronne du « Génie des arts » de la fresque de Paul Delaroche [ill. couverture] comme si lancée par le Génie la couronne circulaire se métamorphosait en *Fontaine*. Le critique d'art Adrien Malcor est en train d'écrire un texte qui met en perspective cet « auto-couronnement ». C'était une façon mégalo de me faire une place dans l'histoire de l'art, qui n'est jamais qu'une série d'histoires à inventer. Mais il y a une part de dérision inhérente à la forme : l'équilibre, la pissoir, la complexité du vêtement, la cérémonie pour le tout petit jet, la fontaine de quelques minutes... Pour moi, l'urine, le rire et la jouissance sont des phénomènes liés.

GL : Est-ce que, pour toi, *Fontaine* a une dimension ironique ? Est-ce une sorte de pied de nez ?

BC : Certainement. Après six ans d'études, on a tellement envie de provoquer l'institution, le jury, les parades de la reconnaissance... Mais il y a aussi une bonne part d'idéalisations dans cette pièce. Je la vois comme un poème plastique qui joue à détourner le sens de l'eau – la cape annonce la tombée de la pluie mais l'eau monte et surgit de l'intérieur. J'ai voulu me laisser dépasser par une forme fantasmatique qui me mette d'abord moi-même à l'épreuve. Selon les règles de cette performance, je n'ai pas le droit de perdre l'équilibre avant d'avoir expulsé l'eau du tube. Cela me demande un véritable effort physique, et je n'en maîtrise pas tous les paramètres : parfois la pression de l'eau dans le tube est plus forte. *Fontaine* m'engage physiquement et psychiquement. Au fil du travail, l'idée légère est devenue une sorte d'épreuve concrète.

GL : Comment pensais-tu que ça allait être accueilli ? Est-ce que tu avais des appréhensions ?

BC : Pas vraiment. Je crois que c'est une forme qui peut se nourrir de l'adhésion comme du rejet. Je crois qu'il est important pour un artiste de se préparer aux deux. Dans l'amphithéâtre d'honneur, j'avais confiance en l'apparition de *Fontaine*, j'étais portée par l'impression que tout se tenait, même si je crains toujours les malentendus et les faux débats.

GL : Tu as dit que la question de l'érotisme était importante dans la pièce. Je ne le pensais pas. Comme quoi, on perçoit un même objet différemment. C'est intéressant.

BC : *Fontaine* est une pièce érotique dans la mesure où elle engage le regard et le sexe – plus que le genre d'ailleurs –, mais ce n'est pas une pièce pornographique, ou pas complètement : l'excitation potentielle est mise à distance par différents éléments (la vitesse, la tension liée à l'équilibre et à l'effort...). Les spectateurs ne partagent pas le même point de vue : sans se déplacer, ils peuvent reconstituer la sculpture, « tourner autour » en se projetant dans le regard des autres. En imaginant la métamorphose en fontaine, je pensais à un « anti-strip-tease » : il fallait que ce soit vif, sans préparatifs, que *Fontaine* soit une apparition. Victoire et moi avons écarté toutes les hypothèses qui multipliaient les gestes de déshabillage : aujourd'hui, la cape a le même type de finitions que les capes de pluie du commerce, qui sont des vêtements faits pour être rapidement mis et enlevés.

Il y a aussi une dimension enfantine dans le projet de « se pisser dessus à l'envers ». C'est un mélange d'insolence de plaisanterie et de dépassement de ses propres limites.

GL : Cette dimension enfantine est très présente dans *LL*, ta seconde pièce de diplôme.

BC : Oui, notamment parce que *LL* a été construite comme la réécriture scénique d'un passage du livre *Les Guérillères* de Monique Wittig. Dans ce paragraphe, la phrase qui m'a le plus intéressée est la suivante : « Dans les jardins il n'y a pas des petites filles qui jouent. » C'est une autre histoire, mais il y a dans *LL* des figures qui font écho à *Fontaine* [ill. 15], dans un tout autre lieu. Un des points communs entre *prière de ne pas marcher sur les pierres*, *Fontaine* et *LL* est que les trois pièces sont habitées par des figures renversées [ill. 16, 17]. Le renversement comme moteur part de ma lecture de Wittig et de sa magnifique rengaine dans *les Guérillères* autour du mouvement de révolution, « GESTE RENVERSEMENT ».

GL : Ton titre, *Fontaine*, amène un autre système de référence...

BC : Évidemment, le titre est un peu gonflé : j'ai piqué celui d'une œuvre associée au tournant de l'art du XX^e siècle. Je n'ai pas voulu m'attaquer massivement à Duchamp dès le départ – il ne s'agissait pas d'imaginer une pièce à propos de *Fontaine/Fountain*. Mais dans le travail, au moment où la figure renversée se détachait de l'ensemble *prière de ne pas marcher sur les pierres* pour prendre son autonomie, j'ai été convaincue qu'elle devenait une sculpture, une fontaine, et progressivement j'ai pris au sérieux l'insistance de ce motif : c'était ma *Fontaine*. Je ne vais pas commenter les rapports évidents qu'il y a avec *Fontaine* de Duchamp, et je laisse ouverte la possibilité d'en inventer de nouveaux. Je travaille sous influence associative, comme tous les artistes. Au moment où je faisais *Fontaine*, je pensais sûrement beaucoup à Maria La Ribot, Rosemarie Trockel, Monique Wittig, Klaus Rinke, Marcel Broodthaers, Bruce Nauman, Sophie Taeuber Arp ou Charles Ray... Avec Victoire, nous avons aussi tourné autour du film de Kenneth Anger *Eaux d'artifice*, de la danse serpentine de Loïe Fuller et des costumes d'Oskar Schlemmer.

GL : J'aimerais revenir à ta formation. Pourrais-tu évoquer ton parcours jusqu'aux Beaux-Arts, et en particulier ce qui t'a fait t'orienter vers la forme de la performance ?

BC : J'ai grandi à Montpellier où j'ai eu la chance d'avoir des « activités périscolaires » : entre 5 et 16 ans, j'ai suivi des cours de cirque amateurs. Je n'avais pas beaucoup de persévérance technique, je passais d'une chose à l'autre, mais j'aimais la représentation et l'élaboration de spectacles. J'ai fait un bac littéraire puis je suis entrée dans une classe préparatoire publique « Art et design » à Lyon, où j'ai rencontré Victoire. Je suis arrivée aux Beaux-Arts de Paris en 2017, et j'ai tout de suite intégré l'atelier d'Emmanuelle Huynh. Chaque année, Emmanuelle invitait un·e chorégraphe à créer ou à remonter une

pièce avec le groupe, et cette ouverture collective sur la chorégraphie et la danse a été déterminante pour moi. Les cours d'histoire de l'art donnés par Jean-François Chevrier, assisté par Élia Pijollet, l'ont été également. Il y a aussi eu des espaces accueillants, comme l'atelier d'image imprimée d'Aurélie Pagès, qui m'a accompagnée lors des diplômes. J'ai trouvé de l'air et des moyens en dehors de l'École en rencontrant des amis autour de la maison d'édition L'Arachnéen. J'ai beaucoup appris aux côtés des artistes Violette et Florian Fouché. Au Beaux-Arts j'ai créé trois pièces : *L'abonnement de pierre* (2018-2019), une pièce pour quatre interprètes, et trois solos, *prière de ne pas marcher sur les pierres* (2020-2021), *Fontaine* et *LL* (2023-2024). Chaque pièce redéfinit ses principes chorégraphiques et poétiques. Je suis actuellement une formation en notation Laban au Conservatoire de Paris (CNSMDP).

GL : Souvent, les artistes performeurs passent par la photographie pour diffuser leurs performances. Toi, tu as choisi d'établir un contrat de réactivation de la performance et de donner une sérigraphie agrafée sur une structure en bois, *Poster-ité* [ill. 19]. Parlons de cette sérigraphie. Tu avais déjà travaillé avec ce médium à l'école auparavant ?

BC : Non. *Poster-ité* est ma première sérigraphie, je l'ai réalisée après mon diplôme, pour l'exposition *Des lignes de désir* où elle était exposée à côté de la sculpture *L'envie de pisser* [ill. 18].

GL : Pourquoi la sérigraphie ? Tu ne penses pas qu'elle met un filtre entre l'événement et son évocation ?

BC : Si, bien sûr, mais il n'y a pas d'équivalent de la performance, ni en photo ni en vidéo, et je ne voudrais pas exposer une vidéo dans un endroit qui pourrait accueillir une nouvelle représentation. *Poster-ité* est une interprétation graphique de *Fontaine* telle qu'elle a été montrée au sein de l'amphithéâtre d'honneur des Beaux-Arts de Paris dans le cadre du diplôme de fin d'études. Y sont reproduits, de haut en bas :

- un ciel nuageux d'un bleu vif
- la coupole de l'amphithéâtre, vue de dessous, qui flotte dans le ciel
- la fresque de Paul Delaroche
- une capture d'écran de la captation de *Fontaine* réalisée par Florian Fouché le soir de mon diplôme en présence d'un public d'invités
- le bureau de l'estrade de l'amphithéâtre et ses chaises.

Sous ces éléments, j'ai fiché une grille d'évier dans l'épaisseur de l'objet.

La composition propose un étagement vertical des éléments pour appuyer la tension produite par *Fontaine* entre le ciel et le sol. J'ai voulu construire un sens de lecture de l'image qui suive le mouvement de l'eau : le regard monte de *Fontaine* vers la fresque, la coupole et le ciel, puis redescend vers le bureau de l'estrade et fuit par la grille d'évier. Le bureau, avec ses cinq chaises désordonnées, est une réification des membres du jury. Le cercle blanc de la cape, la coupole et la grille d'évier créent un jeu de composition et d'échelle entre les cercles qui rappelle un élément structurant de l'expérience de *Fontaine* (version Amphithéâtre d'honneur) : le « bassin » circulaire de *Fontaine* s'étend au plan de l'amphithéâtre, la répétition des cercles m'évoque le mouvement centrifuge des « ronds dans l'eau ».



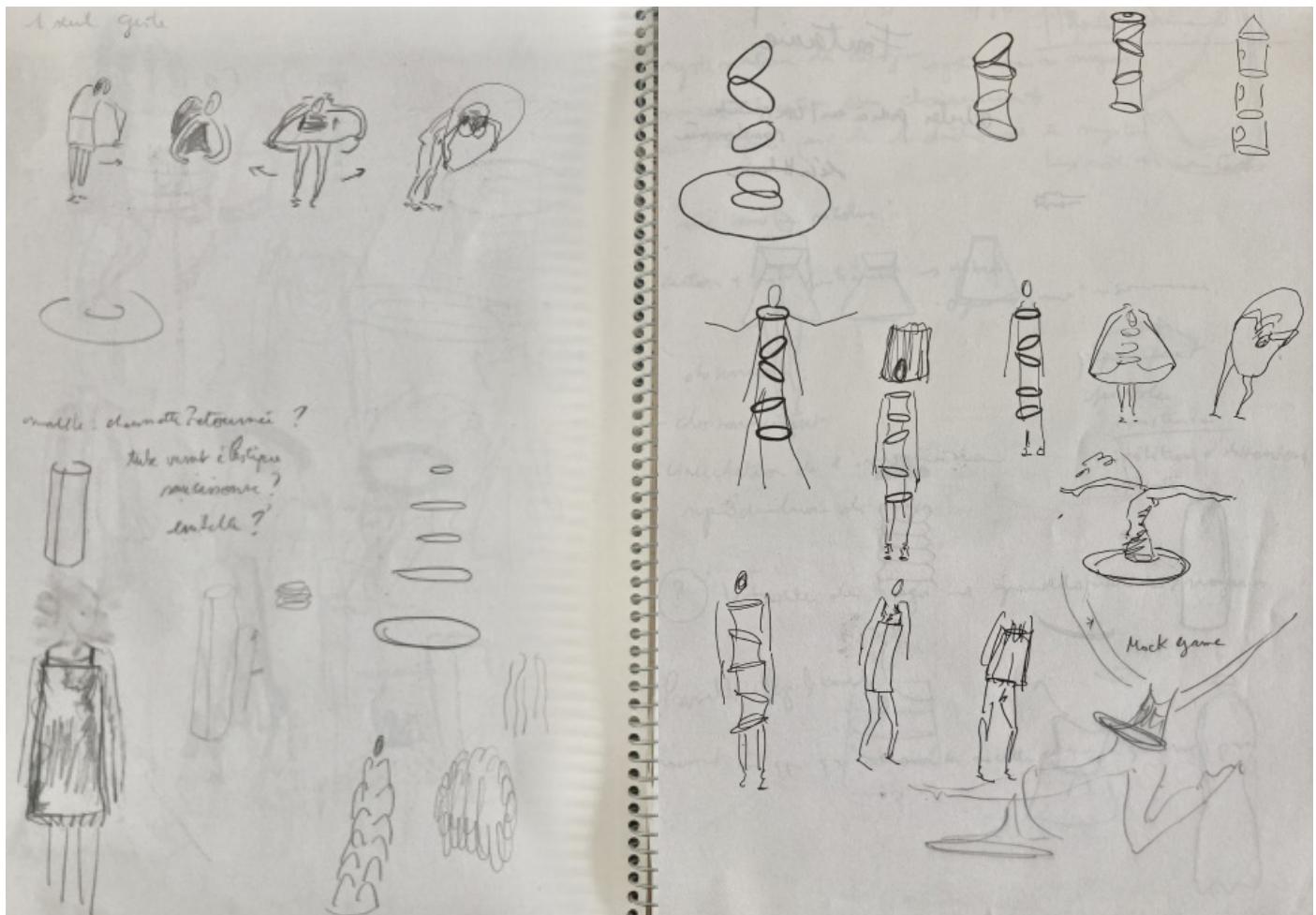
1 : *prière de ne pas marcher sur les pierres*, images extraites de la captation réalisée par Florian Fouché et Martín Molina Gola au 10-rue-Saint-Luc, juin 2022



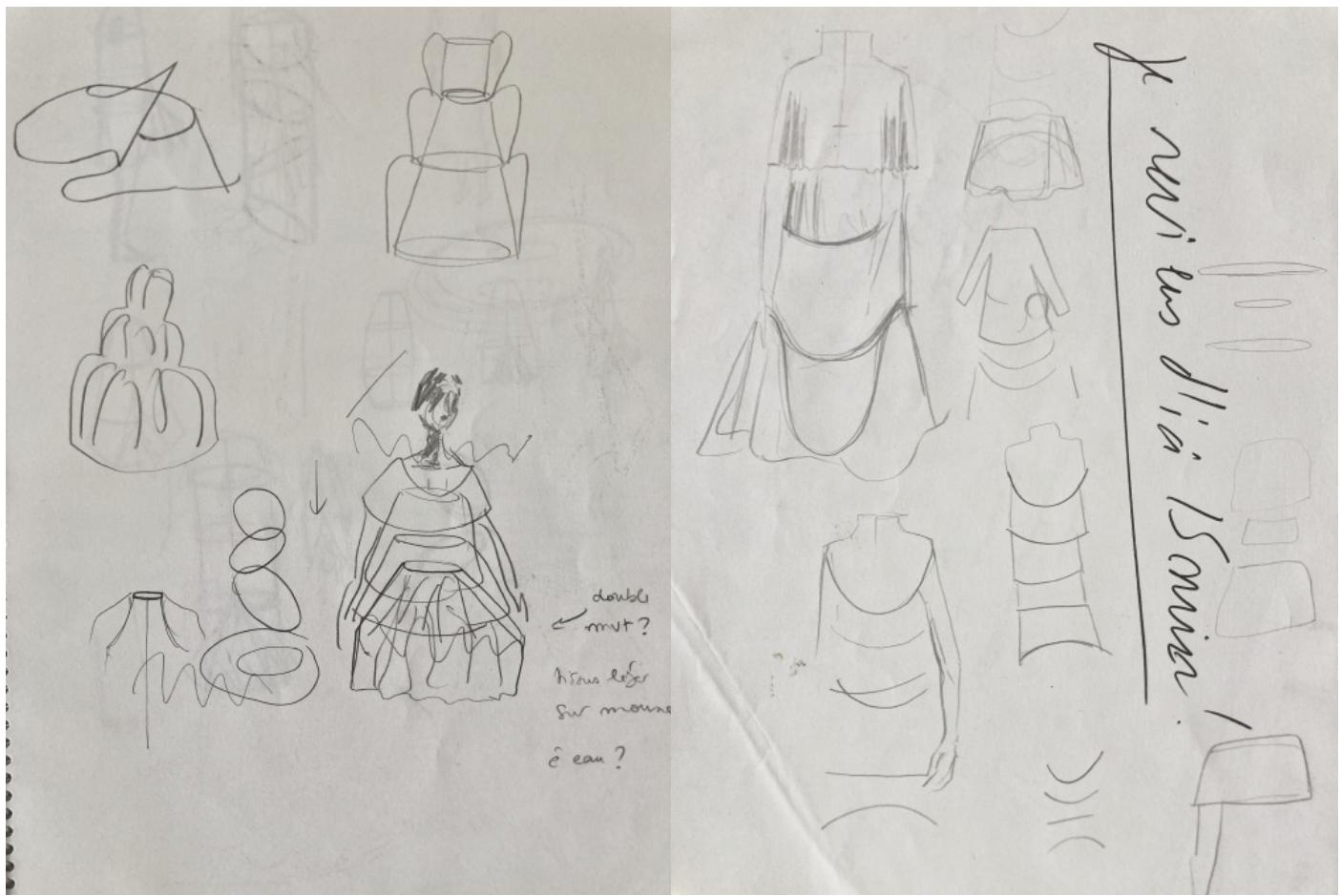
2 : *prière de ne pas marcher sur les pierres*, photographie Florian Fouché, mai 2022



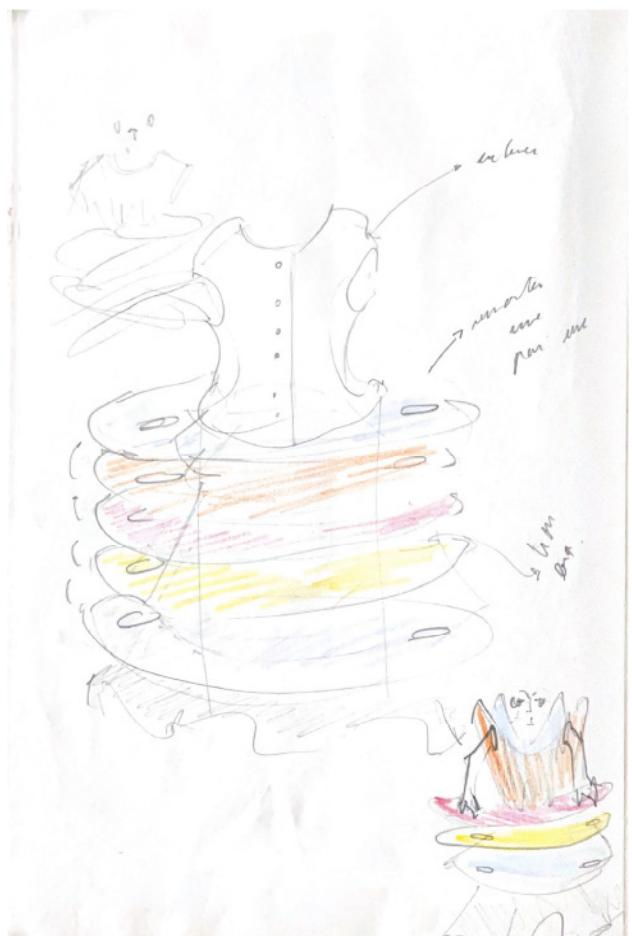
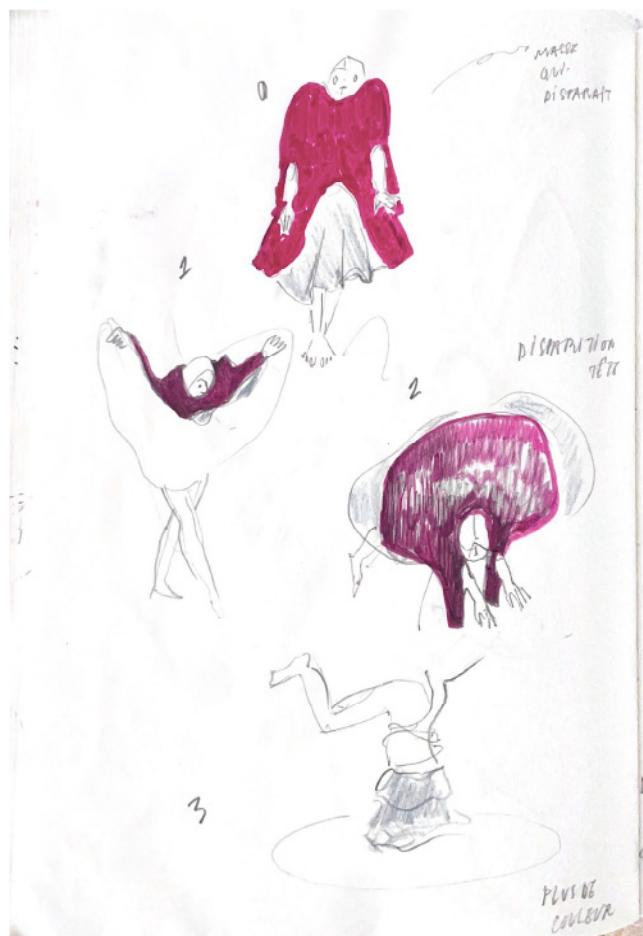
3 : première toile pour *Fontaine*, à gauche dans l'appartement de Victoire, septembre 2022, à droite aux Ateliers de la Ville en Bois, Nantes, octobre 2022



4 : Béryl Coulombié, croquis pour *Fontaine*, septembre 2022



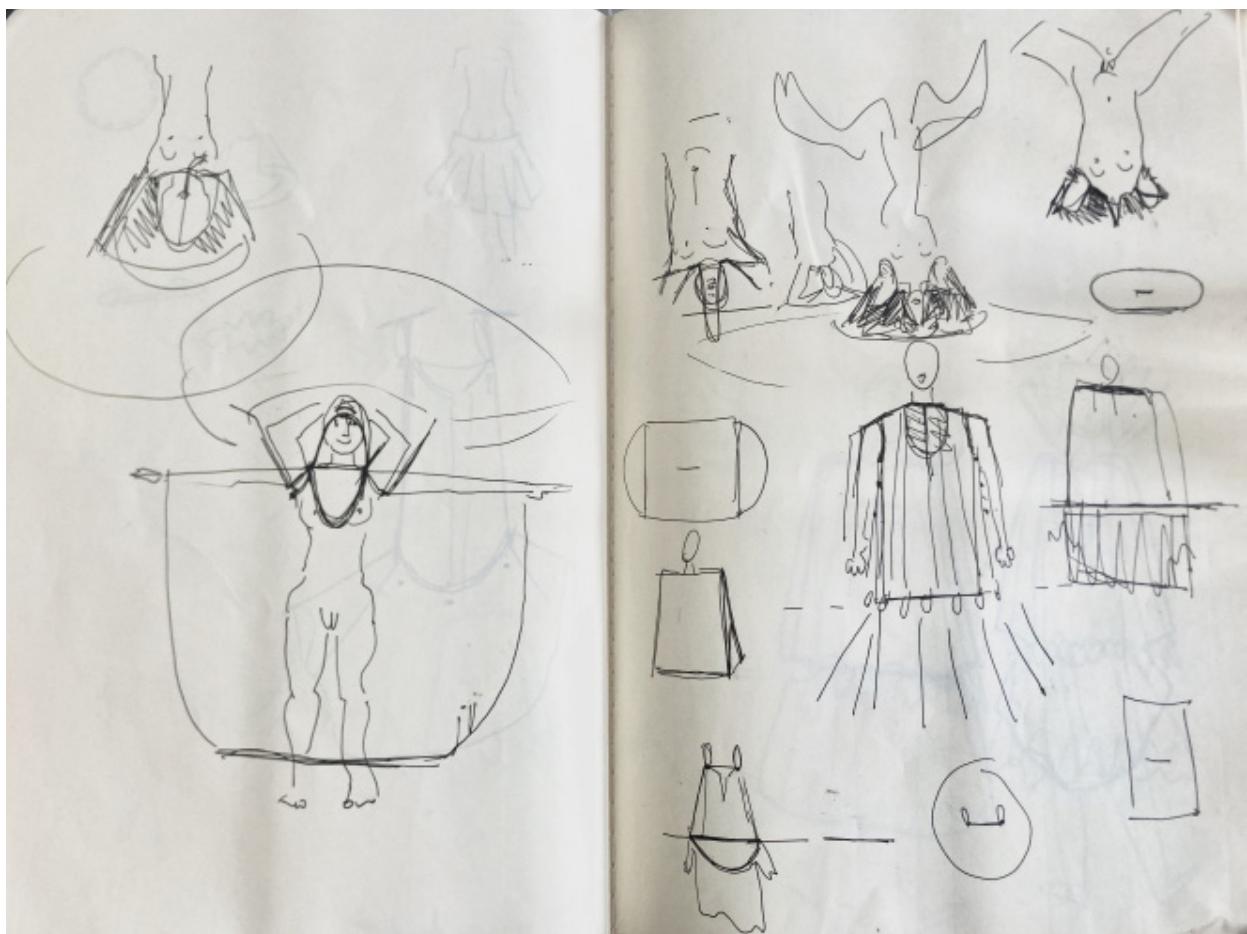
5 : Béryl Coulombié, croquis pour *Fontaine*, carnet, septembre 2022



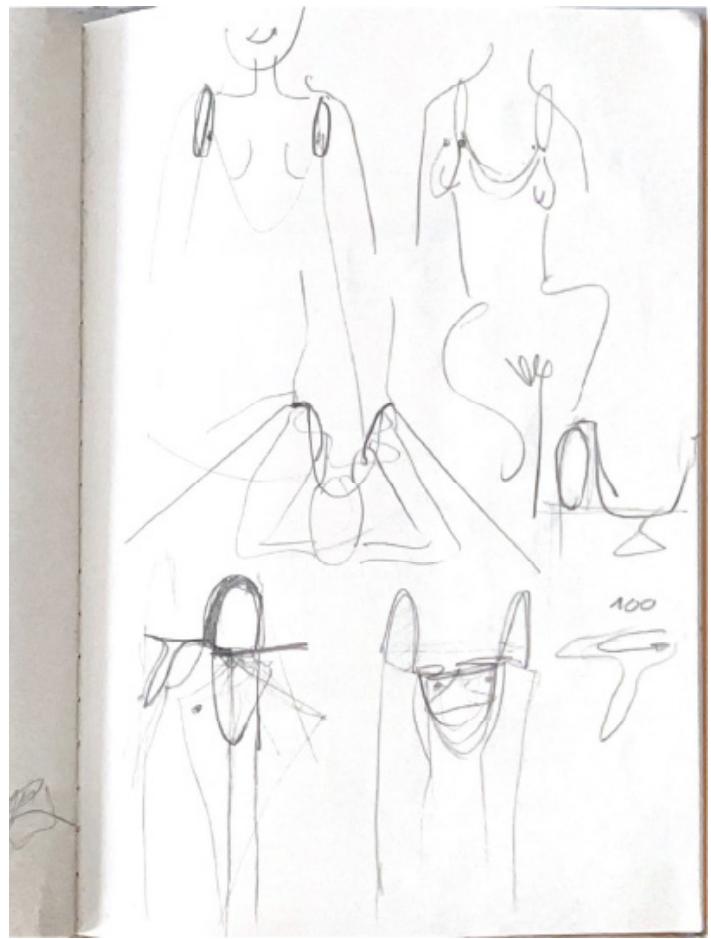
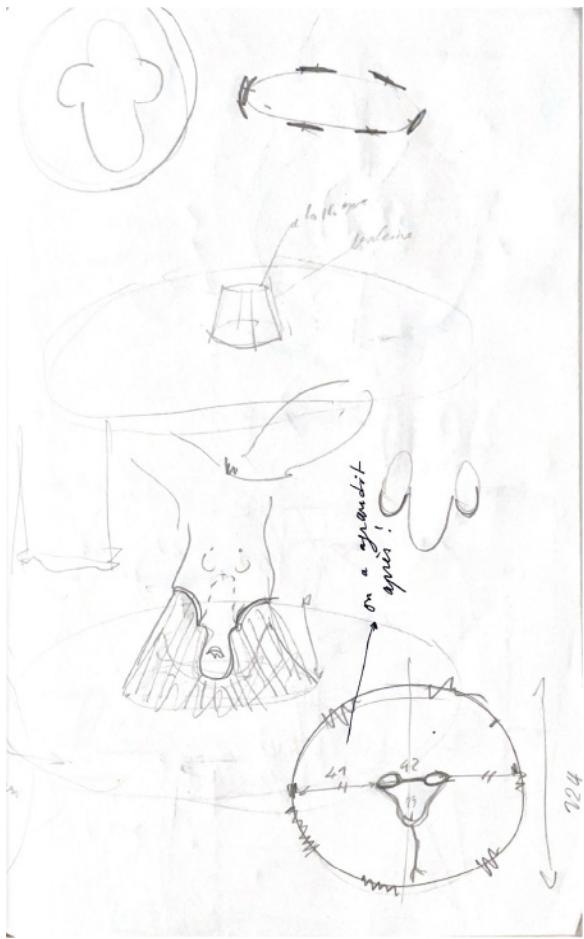
6 : Victoire Marion-Monéger, croquis pour *Fontaine*, septembre 2022



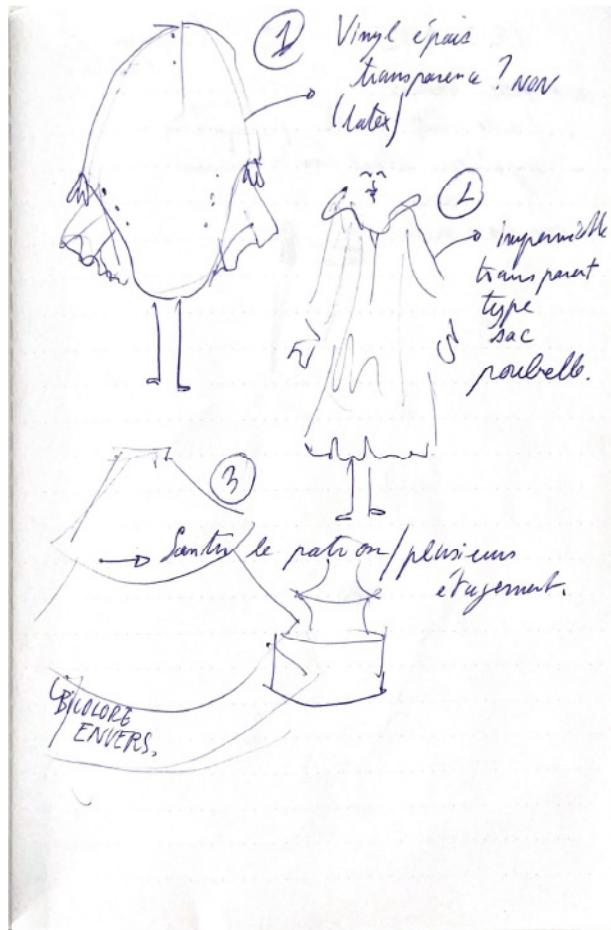
7 : Toile pour *Fontaine* structurée avec des baleines de parapluie, les Ateliers de la Ville en Bois, Nantes, octobre 2022



8 : croquis pour *Fontaine*, Béryl Coulombe, carnet, novembre 2022



9 : Victoire Marion-Mongéer, croquis pour *Fontaine*, novembre 2022



10 : Victoire Marion-Mongéer, croquis pour *Fontaine*, différentes capes de pluie, mai-juin 2023



11 : Béryl Coulombié, croquis pour *Fontaine*, différentes capes de pluie, mai-juin 2023



12 : Béryl Coulombié, croquis pour *Fontaine*, différentes capes de pluie, mai-juin 2023



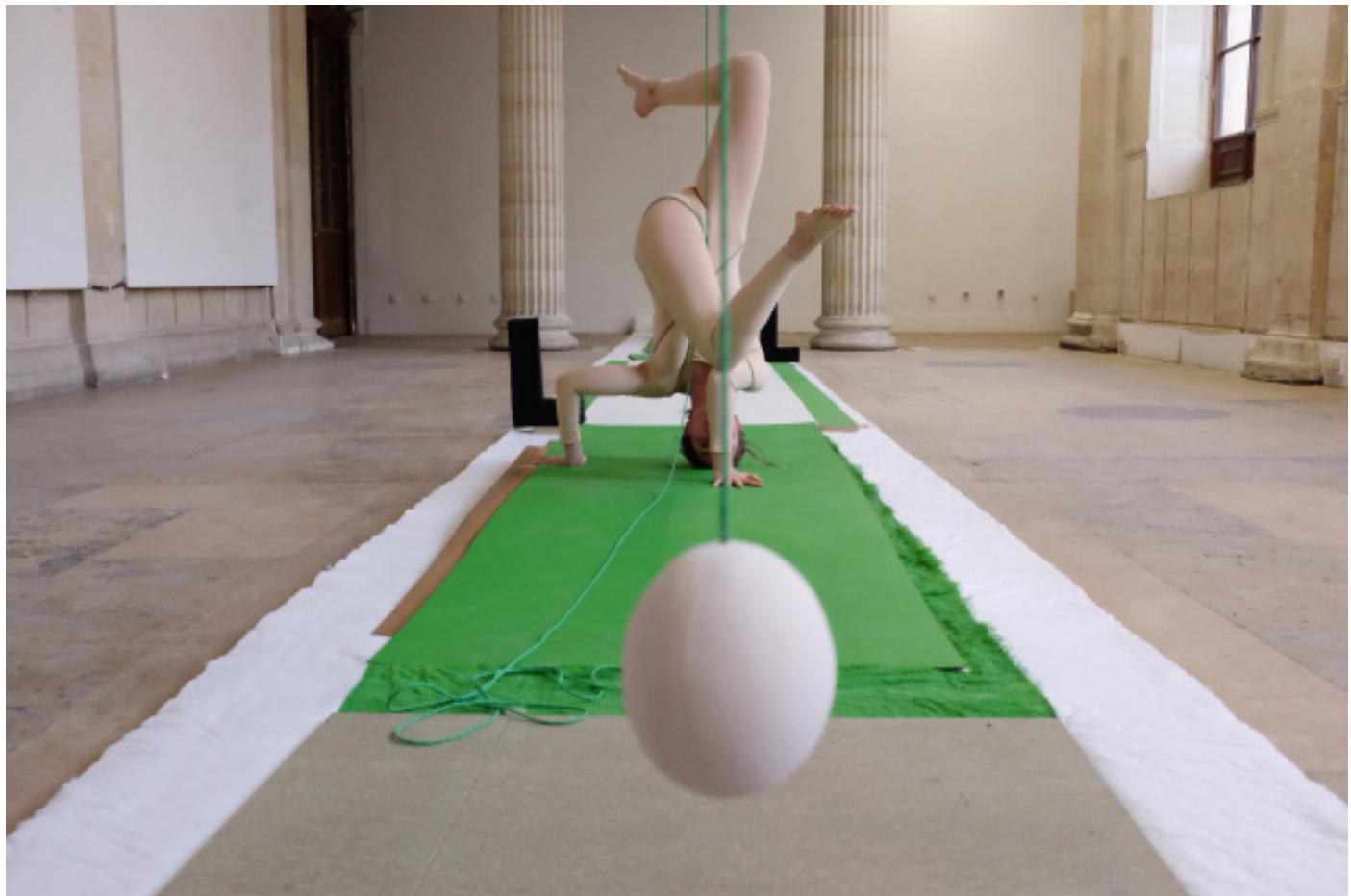
13 : prière de ne pas marcher sur les pierres, le «vestiment», photographie Romane Deal, septembre 2020 (DNAP)



14 : dernière toile pour *Fontaine*, élastique, col, capuche, juin 2023



15 : *LL*, description : « Les genoux contre le front, les jambes battent comme prises dans une course et je ris. », 11 septembre 2023, galerie droite des Beaux-Arts de Paris, photographie Adrien Büyükkodabas



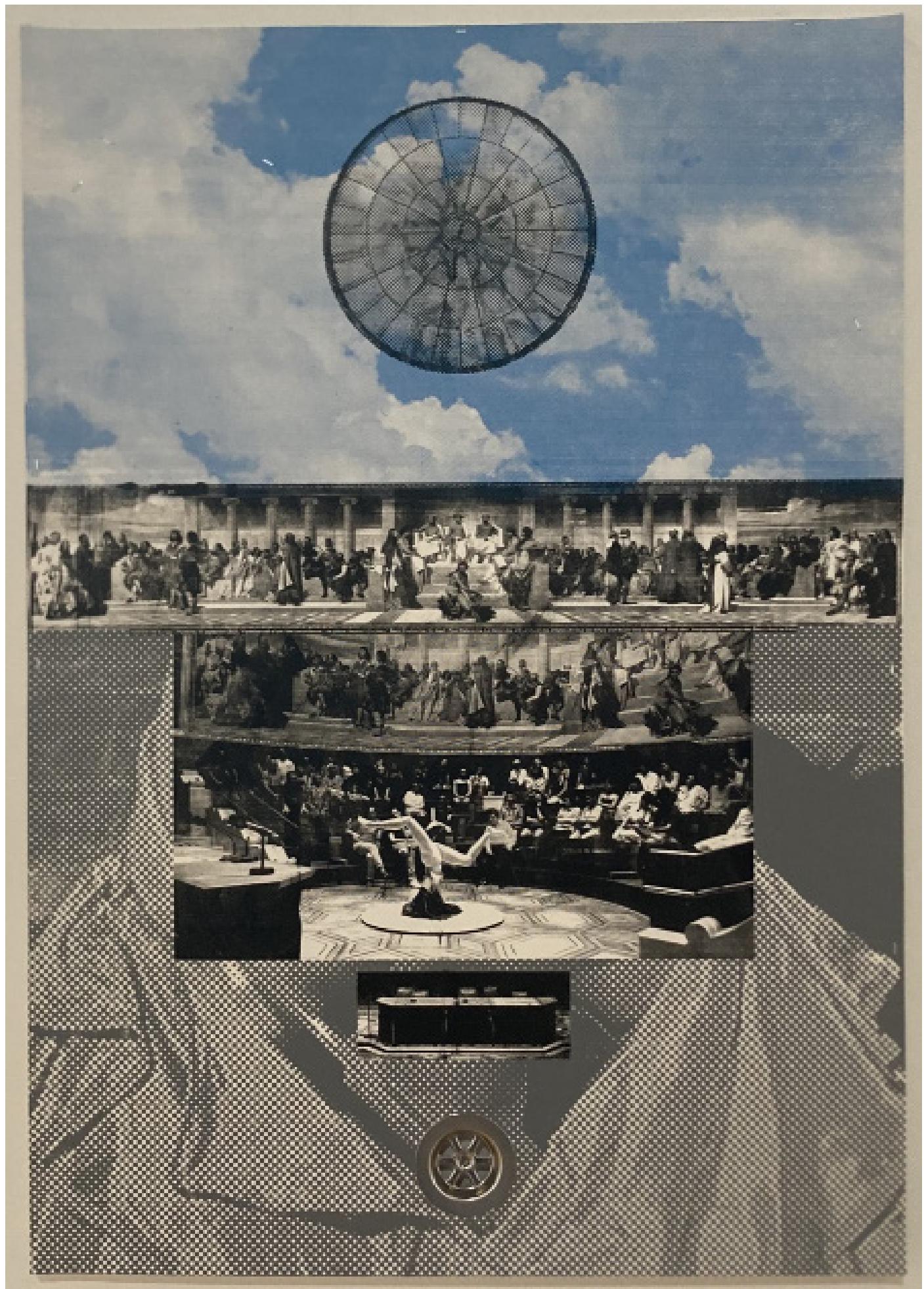
16 : *LL*, galerie droite des Beaux-Arts de Paris, photographie Florian Fouché



17 : *prière de ne pas marcher sur les pierres*, images extraite de la captation réalisée par Florian Fouché et Martìn Molina Gola au 10-rue-Saint-Luc, juin 2022



18 : Vue de l'exposition *Des lignes de désir*, commissariat Emilie Villez, salle Foch, Palais des Beaux-Arts de Paris
Au fond : *L'envie de pisser*, Sculpture, 210x130x130cm, Tissus imperméables, mousse Polyéther, bandes de plâtre, peinture noire, élastiques, aimant néodyme, tétine, tube pvc, boutons pressions, quincaillerie, fils, câble



19 : Poster-ité, Sérigraphie sur papier Vélin, bois, grille d'évier, aluminium, agrafes, vis, colle à bois, 98x68,7x3cm