

Valérie Jouve

Cinq femmes du pays de la lune

Fabien Pinaroli

Numéro 99, hiver 2015

Habitat

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73368ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pinaroli, F. (2015). Valérie Jouve : cinq femmes du pays de la lune. *Ciel variable*, (99), 46–53.

ENTREVUE / INTERVIEW

VALÉRIE JOUVE

Cinq femmes du pays de la lune

FABIEN PINAROLI

Dans ses rencontres autant que dans les portraits qui en résultent, Valérie Jouve navigue depuis plus de vingt ans à travers certains repères. Ceux-ci sont constitués de marqueurs historiques, comme l'architecture en zone périphérique ou les *habitus* de l'homme contemporain. Ils sont également fortement imprégnés de certaines questions que l'anthropologie se pose, entre autres celles liées au respect des personnes qui lui fournissent ses principales ressources. Depuis 2008, Valérie Jouve multiplie ses séjours au Moyen-Orient, notamment en Israël et en Cisjordanie. Elle cultive ainsi un dialogue avec ses personnages et ses territoires. *Cinq femmes du pays de la lune* est une exposition présentée au Musée d'art contemporain du Val-de-Marne (MAC/VAL) qui brosse le portrait d'une ville, Jéricho, et de son territoire. Valérie Jouve a invité quatre femmes palestiniennes, Rana M. S. Abukharabish, Suha Y. M. Abusharar, Yasmin M. M. Abu Awad et Jamila I. M. Thalja, à travailler avec elle à la fabrication d'images, hors du conflit, pour construire une autre représentation de la Palestine. Elles la guident dans le même temps qu'elles apprennent à penser autrement les images.

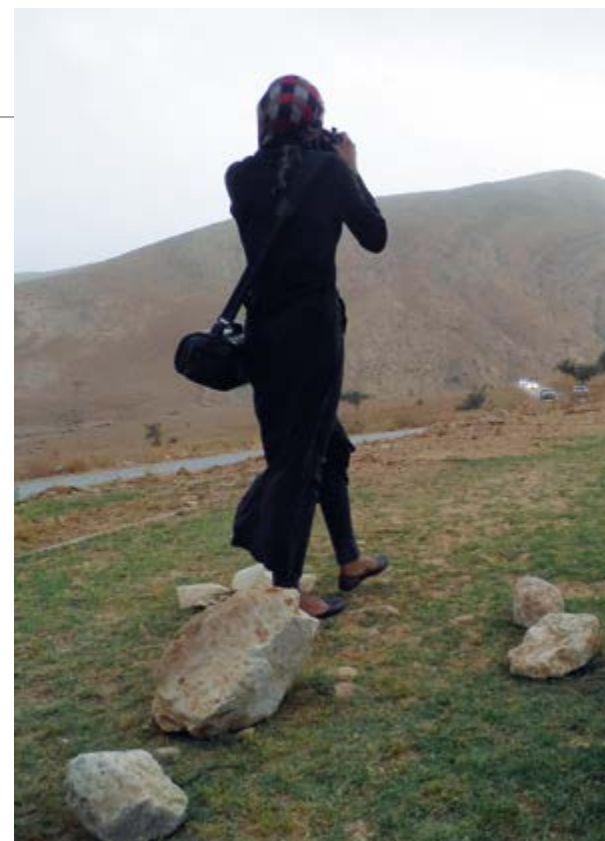
FABIEN PINAROLI: *La phrase manuscrite inscrite sur la première cimaise de l'exposition, à la façon du commentaire inaugural d'un album photo, propose « une réflexion collective sur l'image dans un lieu où la religion interdit l'image ». Tu élargis le propos un peu plus loin : « un projet de photographie d'un territoire devenu, avec le temps, l'expression d'une vision du monde ». Peux-tu préciser, par rapport à ces deux aspects, le cheminement de ce projet ?*

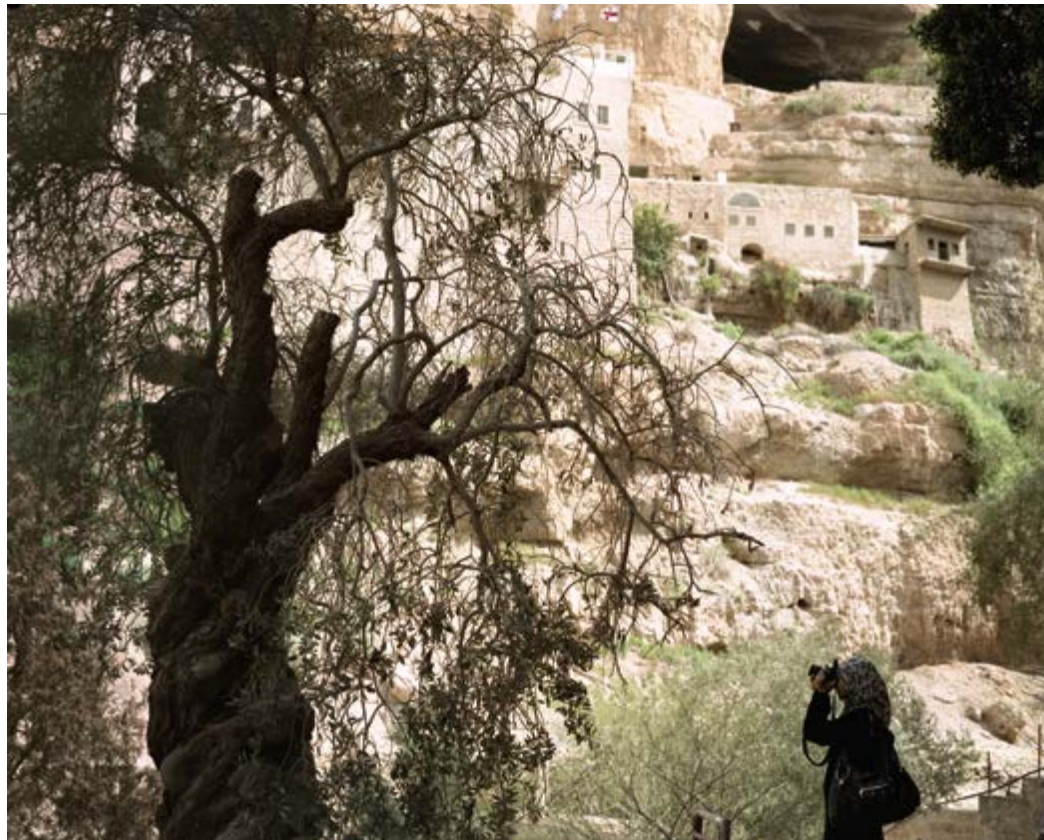
VALÉRIE JOUVE: Conçu sur un interdit – le soi-disant interdit de l'image dans l'islam – le projet était de faire une image pour ma série *Les personnages* avec Um Hassan (Jamila Thalja). Elle n'a pas voulu et j'ai cherché à déplacer la question : si je ne pouvais pas faire une image avec elle, en revanche elle pouvait en faire, des images ; et chaque image est un peu un autoportrait. Ainsi avons-nous commencé à discuter d'un projet commun. Um Hassan a eu l'idée d'inviter trois autres femmes à se joindre à nous. Comme elle l'a dit dans une visite de l'exposition : « Je suis avant tout Syrienne même si je vis ici depuis vingt ans, et, pour un projet en Palestine, je pensais important qu'il y ait aussi des Palestiniennes, et puis c'était aussi plus d'énergie ». Lorsque

For more than twenty years, in her encounters and the resulting portraits, Valérie Jouve has been navigating among reference points composed of historical markers such as architecture in peripheral zones, or the *habitus* of contemporary human beings. These markers are also strongly imbued with questions that are posed by anthropology – among others, that related to respect for the people – that provide its main resources. Since 2008, Jouve has been travelling frequently to the Middle East, in particular Israel and Jordan, and cultivating a dialogue with its people and territories. The exhibition *Cinq femmes du pays de la lune* (Five women from the country of the moon), at the Musée d'art contemporain du Val-de-Marne (MAC/VAL), paints a portrait of a city, Jericho, and its surrounding area. Jouve invited four Palestinian women, Rana M. S. Abukharabish, Suha Y. M. Abusharar, Yasmin M. M. Abu Awad, and Jamila I. M. Thalja, to work with her to make images, outside of the conflict, to build a different portrayal of Palestine. As they guided her, they learned to think differently about images.

FABIEN PINAROLI: *The handwritten sentence written on the first wall of the exhibition, like an opening comment in a photo album, offers “a collective reflection on the image in a place where religion prohibits images.” You broaden the statement a bit further on: “A photography project in a territory that has become, over time, the expression of a vision of the world.” Can you talk about the path of this project in terms of these two aspects?*

VALÉRIE JOUVE: Based on a prohibition – the supposed prohibition on images in Islam – the plan was to take a picture of Um Hassan (Jamila Thalja) for my series *Les personnages*. She didn't want me to do this, and I tried to shift the question: if I couldn't take a picture of her, on the other hand, she could take pictures, and





PAGES 46 À 53 : de l'exposition / from the exhibition *Cinq femmes du pays de la lune*, 2013, épreuves chromogènes / c-prints:

< **Jamila I. M. Thalja**, *Sans titre*, 30 x 40 cm

^ **Valérie Jouve**, *Sans titre*, 40 x 50 cm

∨ **Yasmin M. M. Abu Awad**, *Sans titre*, 40 x 30 cm



each picture would be a sort of self-portrait. And so we began to discuss a shared project, and Um Hassan had the idea of inviting three other women to join us. As she said during a visit to the exhibition, “I am above all Syrian, even though I’ve lived here for twenty years, and for a project in Palestine I thought it was important that there also be Palestinian women, and it would also provide more energy.” When we agreed to work together, the question arose about the subject of this group work. At the beginning, I wanted to encourage each of them to produce a kind of self-portrait through images of her home, her family, her everyday life. But very quickly, I sensed a reticence – or, rather, a lack of interest – and so we talked about it, and at this point they shared with me their desire to travel. And that was wonderful, as they were reaching out to me on a subject that I know well: territory, and how their territory is a sort of portrait of themselves – in other words, how these figures are inscribed in the territory of Jericho or how they inscribe their living environment there, and especially, eventually, how the Palestinian identity can be discovered there.

Some ethnologists totally assume their “situated” position, or even leave the scientific field to write novels or make filmed essays; they then speak in the first-person singular, as an artist would do. In Jericho, you did sort of the opposite, didn’t you?

No, I don’t think I did the opposite, as I have never questioned my identity as an artist. From the beginning, I know that I had to make images to accompany my era, the community of human beings in my era, but I was always uncomfortable with my status as an artist, even though the art world, by being interested in my work, gave it this status, and that is the strength of art. I conduct my work as research, and I think it’s important that unique

nous avons convenu de travailler ensemble, s'est posée la question du sujet de ce travail collectif. Au début, je voulais les amener à réaliser des sortes d'autoportraits à travers des images de leur intérieur, de leur famille, de leur vie de tous les jours. Mais, très vite, j'ai senti une réticence ou plutôt un manque d'intérêt. Nous avons donc réfléchi ensemble et, à ce moment, elles m'ont fait part de leur désir de partir. Et là, c'est très joli, car elles me rejoignent sur un sujet que je connais bien : le territoire et comment leur territoire est une sorte de portrait d'elles-mêmes. En tout cas, comment ces figures s'inscrivent dans le territoire de Jéricho ou comment elles y inscrivent leur lieu de vie et, surtout, éventuellement, comment l'identité palestinienne peut s'y découvrir.

Parfois, certains ethnologues assument totalement leur position « située ». Ils sortent même parfois du champ scientifique pour écrire des romans, ou faire des essais filmiques. Ils parlent alors à la première personne du singulier, comme le fait un artiste. Toi, à Jéricho, tu fais un peu le contraire, non ?

Non, je ne pense pas faire le contraire, puisque je ne me suis jamais posé la question de mon identité d'artiste. Je sais que, dès le début, j'ai eu besoin de faire des images pour accompagner mon époque, la communauté des hommes de mon époque, mais j'ai toujours été mal à l'aise avec mon statut d'artiste, même si c'est le monde de l'art qui, en étant intéressé par mon travail, lui a donné ce statut, et c'est la force de l'art. Je mène mon travail comme une recherche et je pense qu'il est important

approches can exist. After, it's a question of categories: one finds oneself sort of "sitting on the fence," but I have always liked instability, both in thought and in the social sphere. My work began when I was studying anthropology, my necessity comes from that, and so this exhibition is perhaps the most explicit with regard to my intellectual sources.

There is talk of "embedded journalists" during conflicts and military operations. The expression is pejorative (denoting a lack of objectivity), but isn't Cinq femmes du pays de la lune an embedded project, in two ways? First, you are "embedded" with these four women, who guide you through their city, through its physical and human geography and its history; second, they are "embedded" with you in your photographic project. What do you think of this definition?

It pleases me for its multiple meanings in this context. In fact, simply, we chose to "embed" together to construct this work as a little utopia of our "liberated Palestine"! It is true that the project was very rich, given the back-and-forth among our respective experiences. For example, Um Hassan, being a foreigner, allowed me not to be the only one from outside. She is Syrian. Suha was born in Hebron and has lived in the Ain Sultan camp for a number of years. Rana and Yasmine are from Jericho (from this same neighbourhood), and I am French but have been living in Jericho for a few months every year for four years. Each had her own reason to feel like she belonged to this territory and, especially, to recognize the others' sense of belonging. For everyone can feel at home there; it is a founding land for many civilizations.

Suha Y. M. Abusharar, Sans titre, 40 x 50 cm; Rana M. S. Abukharabish, Sans titre, 30 x 45 cm; Yasmin M. M. Abu Awad, Sans titre, 30 x 45 cm



que des démarches singulières puissent exister. Après, c'est un problème de case : on se trouve, et on continue un peu « le cul entre deux chaises », mais j'ai toujours aimé l'instabilité, dans la pensée comme dans la sphère sociale. Mon travail a commencé lorsque je faisais mes études en anthropologie. Ma nécessité vient de là. Ainsi, cette exposition est peut-être la plus explicite quant à mes sources intellectuelles.

On parle de « journalistes embarqués » lors de conflits et d'opérations militaires. L'expression est péjorative (dénotant un défaut d'objectivité), mais Cinq femmes du pays de la lune n'est-il pas un projet embarqué ? Il s'agirait alors d'un double embarquement : 1) tu « embarques » avec ces quatre femmes, qui te guident dans leur ville, dans sa géographie physique et humaine, et dans son histoire ; 2) elles « embarquent » avec toi dans ton projet photographique. Que penses-tu de cette définition ?

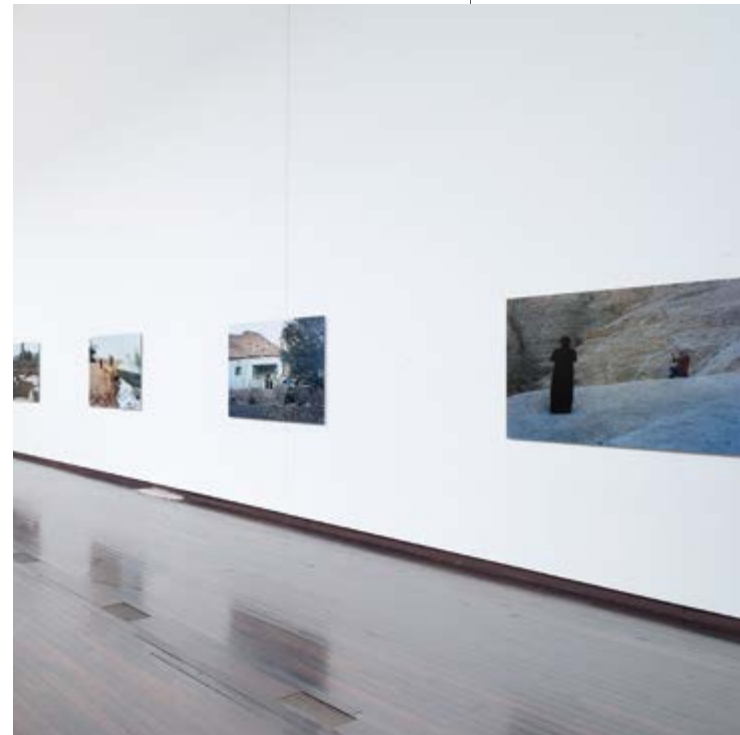
Elle me plaît pour son côté polysémique dans ce contexte. Effectivement, nous avons tout simplement choisi « d'embarquer » ensemble pour construire ce travail comme une petite utopie de notre « Palestine libérée » ! Il est vrai que ce projet a été très riche, dans l'aller-retour entre nos propres expériences. Par exemple, Um Hassan étant étrangère, elle me permettait de ne pas être seule de l'extérieur. Elle est Syrienne, Suha est née à Hébron et a rejoint le camp Aïn Sultan il y a plusieurs années, Rana et Yasmine sont de Jéricho (de ce même quartier) et moi je suis Française, mais je vis à Jéricho depuis quatre ans, quelques mois par an... Chacune avait sa propre raison de se sentir

Since Roman times, this part of the Middle East has always been passed through, and that's actually the paradox with Israel: for the first time, an invasion resulted in expelling Palestinians! There are communities that arrived hundreds of years ago (from Senegal and Morocco, for example). The problem for the Palestinians doesn't have to do with welcoming others – their collective history has been moulded by it – but this is not about that!

How you present your work has changed in recent years, and you have moved the focus from the West to the Middle East. At MAC/VAL, you presented Le pays de la lune like a family album in images, sounds, and words. How did you decide upon this break with the classic format of the exhibition?

The expression "family album" is quite lovely, as this is how we built a sort of family. My work there comes from far, in fact. Even though I have always felt close to Arab culture (I was married to a Moroccan man for twenty years), thirty years ago I was scared to make a work in these countries, scared of bringing unconscious traces of our colonial past. But after 9–11 certain images rose up, like a sort of reminiscence of children's tales, in which Arabs are on horses brandishing sabres, killing and raping women and children. (The visit to Israel and Palestine in 2008 also shocked me a good deal!) I was very despondent, and I wanted to continue my work there, and I also wanted to be able one day to work on exhibition layouts in which images from here and there on the same themes could coexist to create dialogue. All of these experiments have not been radical changes in recent years, but a





Cinq femmes du pays de la lune, 2014, vues d'exposition / exhibition views, Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine, France

appartenir à ce territoire et surtout de reconnaître l'appartenance des autres. Car, là-bas, tout le monde peut se sentir chez lui ; c'est une terre fondatrice pour beaucoup de civilisations. Depuis les Romains, cette partie du Moyen-Orient a toujours été traversée, et c'est bien le paradoxe avec Israël : pour la première fois, une invasion conduit à chasser les Palestiniens d'origine ! Il y a des communautés arrivées depuis des centaines d'années (du Sénégal, du Maroc, par exemple). Le problème pour les Palestiniens n'est pas d'accueillir l'autre, leur histoire collective en est pétrie, mais, là, il ne s'agit pas de cela !

L'installation de ton travail a changé ces dernières années et tu as déplacé le focus de l'Occident au Moyen-Orient. Au MAC/VAL, vous présentez le « pays de la lune » à la façon d'un album de famille en images, en bruits et en paroles. Comme en êtes-vous arrivées à une telle rupture avec le format classique de l'exposition ?

Le mot « album de famille » est assez beau, car c'est comme cela que s'est construite une sorte de famille. Mon travail là-bas vient de loin en fait. Même si je me suis toujours sentie proche de la culture arabe (j'ai été mariée pendant vingt ans avec un homme marocain), il y a trente ans, j'avais peur de faire un travail dans ces pays, peur de porter quelques traces inconscientes de notre passé colonial. Mais, depuis le 11 septembre, certaines images ressurgissent, comme une sorte de réminiscence des contes d'enfants, où les arabes sont sur des chevaux avec des sabres tuant et violant femmes et enfants. La visite d'Israël et de la Palestine en 2008 m'a également beaucoup choquée ! J'ai ressenti un grand ras-le-bol, et j'ai voulu continuer mon travail là-bas. En plus, c'est une envie de pouvoir, un jour, travailler des accrochages où les images d'ici et de là-bas peuvent coexister

progressive shift that clarifies the work. For example, the images that I call *Les Personnages*, from the mid-1990s, are meaningful here.

Today, after photography and cinema, I want to open my mind to sound, which, on its own, helps to produce images. This group work is part of a good energy; I like the absence of signature. And I wanted to give it a purpose as a group work; above all, I didn't want to work with these four women and then appropriate their images. What interests me is the phenomenological aspect between us and the sites, as happens often in my work. The subject of study – the territory – is not the only purpose. The shape of the narrative by these five women, without anything impeding the discovery of the territory, leads the viewer to reflect on how we fit into the territory and brings meaning with regard to the human sciences.

Two of the exhibition walls are painted grey, different from the others, which are white. This space, more closed off than the others, is devoted to a neighbour of Um Hassan's, an elderly Palestinian man, who talks about 1948, the geopolitical situation that prevailed during the Israeli invasion, and the humiliation felt by those who lost their land and were exiled. His words are full of bitterness. His memory is fragmented and has altered the events that he relates. Sometimes, your comments are added on paper, completely plainly. The Israel–Palestine conflict is omnipresent, so can we consider that it is the real setting for these photographs, rather than the aridity of the “country of the moon”? In my exhibitions, I generally privilege the relationship between the images, but here, I can say that each wall is a work, or each place. Each asks a question, and that interests me. We named the walls for places (going from “Ain Sultan,” the Jericho neighbourhood where Um Hassan lives, to the “Dead Sea”). The two walls

pour dialoguer sur les mêmes problématiques. Toutes ces expériences ne sont pas un changement radical des dernières années, plutôt un glissement progressif qui précise le travail. Par exemple, les images que j'appelle *Les personnages*, depuis le milieu des années 1990, prennent tout leur sens ici.

Aujourd'hui, après la photographie et le cinéma, j'ai envie d'ouvrir ma réflexion avec le son qui lui-même aide à produire des images. Ce travail de groupe est parti d'une belle énergie,

L'objet d'étude, à savoir le territoire,
n'est pas la seule finalité. La forme du récit
de ces cinq femmes, sans rien empêcher
de la découverte du territoire, emmène le visiteur
dans une réflexion sur notre inscription
dans le territoire et porte un sens, au regard
des sciences humaines.

j'aime cette absence de signature. Et c'est un travail collectif que je voulais finaliser comme tel, non pas travailler avec ces quatre femmes et me réapproprier leurs images. C'est le caractère phénoménologique entre nous et le lieu qui m'intéresse, comme souvent dans mon travail. L'objet d'étude, à savoir le territoire, n'est pas la seule finalité. La forme du récit de ces cinq femmes, sans rien empêcher de la découverte du territoire, emmène le visiteur dans une réflexion sur notre inscription dans le territoire et porte un sens, au regard des sciences humaines.

Deux cimaises sont peintes en gris. Elles sont différentes des autres, qui sont blanches, et sont dédiées à un voisin de Um Hassan. Dans cet espace plus clos que les autres, ce vieux Palestinien parle de 1948, de la situation géo-politique qui a présidé à l'invasion israélienne ainsi que de l'humiliation ressentie après la perte de leur terre et l'exil. Ses propos sont pleins de rancœur. Sa mémoire, discontinuée, a altéré les événements qu'il relate. Parfois, vos commentaires ajoutés sur le papier complètent sobrement. Le conflit israélo-palestinien est omniprésent. Peut-on considérer qu'il est le véritable décor de ces photos plutôt que l'aridité du « pays de la lune » ?

Dans mes expositions, je privilégie généralement le montage entre les images, mais, ici, je pourrais dire que chaque mur fait œuvre, ou chaque lieu. Tout pose question et cela m'intéresse. Nous avons nommé les murs en fonction des lieux (cela va de « Ain Sultan », le quartier de Jéricho où habite Um Hassan, à la « mer Morte »). Les deux cimaises dont tu parles s'intitulent « camps ». Oui, d'une certaine manière, le conflit est déjà là : lorsqu'on dit « Palestine », on entend « conflit ». Tu le fais toi-même, voyant le conflit omniprésent alors qu'aucune des images ne le montre (aucun mur, aucun checkpoint). Seul cet homme parle de 1948 avec, comme tu l'as vu, sa mémoire altérée, mais tu remarqueras que sa rancœur est plus dirigée contre les Anglais et les Français que contre les Israéliens... Cette exposition montre la beauté de ce paysage comme beaucoup de visiteurs l'ont vu. Nous ne connaissons pas ce pays, si ce n'est dans sa relation avec son voisin, donc dans le cadre du conflit. Dans tout

that you're talking about are called "camps." Yes, in a sense, the conflict is already there: when one says "Palestine," one hears "conflict." You do it yourself, seeing the conflict everywhere even though none of the images shows it (no wall, no checkpoint). There's just this man talking about 1948; as you noted, his memory is faulty, but you'll note that his bitterness is directed more toward the English and French than toward the Israelis. This exhibition shows the beauty of this landscape as many visitors have seen it. We don't know this country except in its relationship with its neighbour, thus in the framework of conflict. Throughout the space, the walls go from white to brown with, it's true, these two more radically dark walls as an isolated point to signify the origin of the country's situation; it is the only point that speaks of conflict, and it does so in a discursive way. But it overflows into the images anyway, in a less marked way but symbolically just as violent: Israeli flags on private beaches, the only ones accessible to the Dead Sea in Palestinian territory.

In the exhibition, it is impossible to distinguish which image is attributed to whom. Most of them are series of photographs ranging from 18x27 cm to 40x50 cm format, all presented on picture rails, recto-verso. One series stands out, exhibited on the wall, as the photographs are bigger. These images are yours; they frame the exhibition. Don't they reflect your position in the project?

When I proposed to the women to make a work with me on their territory, it was obvious that this would lead to a collective. It was an exchange, and it interested me as such. Very quickly, I realized that we had to move ahead with the photographs of the territory and at the same time develop the narration, our own history. I do recognize myself in this exhibition (its general rhythm, its musicality, its evolving chromas). Perhaps my authority appeared only by necessity to contribute my experience, but it did not go further. The women contributed their knowledge of the territory, and one can recognize them in the images that they made. It is quite beautiful; in fact, it's almost a philosophical reflection – the self

Rana M. S. Abukharabish, *Paysage de Rana M. S. Abukharabish*, 30 x 45 cm



l'espace, les cimaises vont du blanc au brun, avec, c'est vrai, ces deux murs radicalement plus sombres, comme un point isolé pour signifier l'origine de la situation de ce pays ; c'est le seul point qui parle du conflit, et il le fait de façon discursive. Mais cela déborde en image tout de même, de façon moins marquée mais symboliquement tout aussi violente : les drapeaux israéliens sur les plages privées, les seules accessibles à la mer Morte dans le territoire palestinien.

Dans l'exposition, il est impossible de distinguer quelle image est attribuée à qui. Ce sont pour la plupart des séries de photos de format 18 x 27 cm, jusqu'au 40 x 50, toutes présentées sur les cimaises, recto verso. Une série s'en distingue, exposée sur le mur, car les photos sont plus grandes. Ces images sont les tiennes, elles encadrent l'exposition. Ne reflètent-elles pas ta position dans le projet ?

Dès que j'ai proposé aux femmes de faire un travail avec moi sur leur territoire, il était évident que cela induisait du collectif. C'était un échange et cela m'intéressait ainsi. Très vite, j'ai su qu'il fallait en même temps avancer avec les photos du territoire, et nourrir la narration, notre propre histoire. Je me reconnais en effet dans cette exposition (son rythme général, sa musicalité, ses chromies évoluant). Peut-être mon autorité n'est-elle apparue que par nécessité d'apporter mon expérience, mais cela n'allait pas plus loin. De leur côté, les femmes m'ont apporté

in the other (as in the series *Les personnages*). Yes, this exploration is a new milestone. I have always tried to understand how the human community works, and especially how it is evolving today: bodies and places, me and the models (who are more actors, in fact, since I talk with them about the initial idea and we work together on it afterward). But I don't want to make a serious academic work; I want to bring in all the poetry generated by the absurd reality of our human worlds. And especially, of course –

In fact, simply, we chose to “embed” together to construct this work as a little utopia of our “liberated Palestine”!

perhaps most important –this work shows the point to which resistances are there and function, how they give this poetry even more strength! It is not for nothing that these four women are all unique in their respective societies. They are also *personalities*, and that's why I wanted to work with them.

The presence of these women's bodies is atypical. They are not photographed first; they are photographed later, but as veiled silhouettes in the process of taking pictures – thus, gazing at their own world. Finally, these bodies are photographed as portraits, unique bodies, faces uncovered, including the portraits of you. How did you arrive at this point?

Cinq femmes du pays de la lune, 2014, vue d'exposition / exhibition view, Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine, France



leur connaissance du territoire et on peut les reconnaître dans les images qu'elles ont faites. C'est assez beau d'ailleurs. C'est presque une réflexion philosophique – soi dans l'autre (comme dans la série *Les personnages*). Oui, cette exposition est un nouveau jalon. J'ai toujours cherché à comprendre le fonctionnement et, surtout, l'évolution contemporaine de la communauté des hommes : les corps et les lieux, moi et les modèles (qui sont plus des acteurs d'ailleurs, puisque je parle avec eux de l'idée initiale et on la travaille ensemble ensuite). Mais je ne veux pas faire un travail sérieux, scientifiquement parlant ; je veux laisser rentrer toute la poésie que génère la réalité absurde de nos mondes humains. Et surtout, bien sûr, peut-être le plus important est que ce travail montre à quel point les résistances sont là et fonctionnent, comment elles donnent encore de la force à cette poésie ! Ce n'est pas pour rien si ces quatre femmes sont toutes singulières dans leur propre société. Ce sont aussi des *Personnages*, et c'est pour cela que je savais pouvoir travailler avec elles.

La présence des corps de ces femmes est atypique. Ils ne sont pas photographiés tout d'abord ; ils le sont ensuite, mais en tant que silhouettes voilées en train de prendre des images, donc de porter un regard sur leur propre univers. Enfin, ces corps sont photographiés en tant que portraits, corps singuliers, à visages découverts, des portraits de toi y compris. Comment en êtes-vous arrivées là ? On a déjà parlé de l'origine du projet autour de l'interdit de l'image, donc, effectivement, au début j'ai fait attention à cela. La plupart des représentations de ces femmes tiennent compte de cette réalité. Je ne voulais rien forcer. En revanche, celle qui ne voulait pas se faire prendre en photo a vu les autres prendre du plaisir à cela. Du coup, elle s'y est mise. Et lorsqu'elles ont commencé à toutes se photographier, je me suis autorisée à les représenter. Il y avait un côté festif dans ce projet, comme une sensation pour elles de voyager au sein de leur propre pays (une des femmes a parlé de re-découverte lors des visites de l'exposition qu'elles ont faites avec moi). Lorsque nous avions des journées de travail ensemble, nous étions toutes très enthousiastes : les trajets en voiture étaient bruyants, nous chantions à tue-tête, les femmes interpellaient parfois les passants – chose improbable normalement, surtout avec des hommes. J'avais l'impression qu'elles retombaient en enfance ! Ainsi, il me semblait important de garder cette énergie. Je pense que c'est cela qui donne, finalement, ce côté « album de famille ».

— —
Fabien Pinaroli, commissaire et critique indépendant, collabore avec les revues *Frog*, *2.0.1*, *Zéroquatre*, *Flux-News*. En 2007, il coédite le livre Harald Szeemann. *Méthodologie individuelle*. En 2012, il propose *CoB#2*, un reenactment de l'exposition *Celebration of the Body* (N.E. Thing Co., 1976) qui donne lieu à deux expositions (à Lyon et à Saint-Fons) et à deux journées d'étude à Londres sur la réactivation d'expositions et de performances. En 2013, il est commissaire de l'exposition *Iain Baxter&* à Raven Row, Londres. En 2014, en résidence à *Schloss Solitude*, Stuttgart, il assure la direction éditoriale du livre *Re: vers une histoire mineure des performances et des expositions*.

— —



Valérie Jouve, *Sans titre*, 100 x 130 cm

We've already spoken about the origin of the project around the prohibition on images, so at the beginning, I paid attention to that. Most representations of these women take account of this reality. I didn't want to force anything; on the other hand, the one who didn't want her photograph taken saw how much pleasure the others took in it. Suddenly, she said yes. There was a festive side to this project, as it was a sensation for them to travel within their own country (one of the women spoke of rediscovery during visits to the exhibition that they made with me). When we had work days together, we were all very enthusiastic: the car trips were loud, we sang at the top of our voices, the women sometimes called out to passers-by – something that was normally improbable, especially to men. It was like they were returning to childhood! So, it seemed important to keep this energy; I think that that's what gives the sense of a family album.

Translated by Käthe Roth

— —
Fabien Pinaroli, a curator and independent critic, contributes to the magazines *Frog*, *2.0.1*, *Zéroquatre*, and *Flux-News*. In 2007, he co-edited the book Harald Szeemann. *Méthodologie individuelle*. In 2012, he curated *CoB#2*, a re-enactment of the exhibition *Celebration of the Body* (N.E. Thing Co., 1976) that took place at two exhibitions (in Lyon and Saint-Fons) and two study sessions in London on the reactivation of exhibitions and performances. In 2013, he curated *Iain Baxter&* at Raven Row in London. In 2014, in residency at *Schloss Solitude*, Stuttgart, he edited the book *Re: vers une histoire mineure des performances et des expositions*.

— —