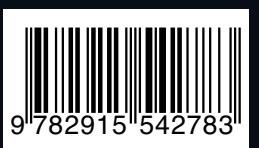


# JEANNE SUSPLUGAS

JEANNE SUSPLUGAS



NORMA  
EDITIONS

Jeanne  
Susplugas

# Sommaire Contents

Dependence	5
All the world's a stage <b>Jackie-Ruth Meyer</b> Directrice du centre d'art Le Lait, Albi Director of the Centre d'Art Le Lait, Albi	7
Borderline	33
Corps de texte/Body of text <b>Julie Crenn</b> Docteure en art, critique d'art et commissaire d'exposition indépendante Doctor of Arts, art critic and independent curator	35
Compulsive	57
Dans l'intimité du <i>pharmakon</i> / In the privacy of the <i>pharmakon</i> <b>Mario Blaise</b> Psychiatre, addictologue au centre médical Marmottan Psychiatrist, specialist in addiction, Marmottan Medical Center <b>Éric Corbobesse</b> Psychiatre à l'ASM13 (Association de santé mentale du 13 <sup>e</sup> arrondissement de Paris), Paris Psychiatrist at the ASM13, Paris	59
Troubles	85
Les maisons de Jeanne Susplugas/ Jeanne Susplugas's Houses <b>Julie Bawin</b> Maître de conférences, université de Liège, commissaire d'exposition et critique d'art Visiting fellow, University of Liège, curator and art critic	87
Distortions	115
Le moi dopé/The doped ego <b>Nicole Büsing &amp; Heiko Klaas</b> Critiques d'art Art critics	117
Obsession	147
Biographie/Biography	176
Bibliographie/Bibliography	180

*Dependence*

# All the world's a stage

Entretien avec Jackie-Ruth Meyer  
*Interview by Jackie-Ruth Meyer*



**CVS**  
2008, encre sur papier/ink on paper, 28 x 22 cm

page précédente/previous page  
**Dependence**  
2012, structure d'aluminium/aluminium structure, LED, 55 x 275 cm  
Collection particulière/Private collection, Paris

**JACKIE-RUTH MEYER :** Vous faites partie des artistes dont les œuvres interrogent la société plutôt que les évolutions formelles de l'art. Pensez-vous que l'art peut éclairer le monde ?

**JEANNE SUSPLUGAS :** Pour questionner le monde qui m'enroule, je me place en témoin. J'explore les formes et stratégies d'enfermement pour interroger les relations de l'individu à lui-même et à l'autre. Je pose un regard sur ce qui détermine un être au monde.

Dans plusieurs de mes pièces, *Fat Free* par exemple, je pointe l'industrie alimentaire en soulignant l'importance grandissante d'une prétendue prévention contre la mauvaise alimentation dans nos sociétés : « réduit le cholestérol de 10 % », « bon pour le cœur » ; autant de slogans qui sont de véritables outils de marketing. Récemment, certains groupes laitiers ont été obligés de supprimer de leurs produits ces allégations mensongères.

Les enjeux alimentaires sont considérables, comme le prouvent les innombrables *fast-foods*. Issues des cinémas *drive in* qui se voulaient un « nouvel accès au rêve », ces méthodes de vente sont reprises depuis par les enseignes de consommation : hypermarchés, banques et pharmacies (*pharmacy drive thru*). Trois axes de pouvoir qui en disent long.

Quelle différence entre l'achat d'un *burger* ou l'achat d'un anxiolytique ? Un besoin supplémentaire ainsi que l'opportunité de toucher, « soigner », toujours plus de monde, quand la majeure partie de la planète manque cruellement d'accès aux soins. D'où le trafic de médicaments, du simple *deal de rue, speedy deal*, au marché international, où de faux médicaments transitent vers l'Afrique ou ailleurs. C'est ce qu'évoquent les œuvres *Pharmacie gazon* ou *Sale's Woman...* En reprenant les codes des destructions massives de l'industrie de luxe, l'installation-performance *Mass Destruction* raconte quant à elle, à coup de rouleau compresseur, ce commerce qui se hisse à la première place.

**Vous explorez les systèmes sociaux et économiques actuels mais aussi le rapport à soi et à l'autre. Quelle a été l'origine de ces réflexions ?**

Le point de départ est mon histoire personnelle, mais pour arriver à une histoire sociale. Dans ma toute

**JACKIE-RUTH MEYER :** You are the kind of artist who questions society, rather than formal evolutions in art. Do you feel that art can illuminate the world ?

**JEANNE SUSPLUGAS :** My position is to stand as a witness. I explore forms and strategies of confinement in order to question the relations of an individual with himself and with the other. I focus on what determines a human being in the world.

In several of my pieces, *Fat Free*, for example, I target the food industry, focusing on the growing importance in our societies of the alleged “prevention of poor nutrition”, with such slogans as “Reduces cholesterol by 10%” or “Good for the heart” used as outright marketing tools. Recently, a few milk corporations have had to remove these misleading claims from their products.

There are considerable food challenges, judging by the countless “fast foods”. First applied to drive-in theaters as the alleged “new path to the ideal life”, these selling methods have since been implemented by consumer brands: supermarkets, banks and pharmacies (*Pharmacy Drive Thru*) – three very telling levers of power. Is there any difference between buying a burger and buying anxiolytics? Additional necessities, and an opportunity to reach, or “cure”, ever more people while the majority of the planet is cruelly in need of care. Leading to drug trafficking, from the simple street corner *speedy deal*, to the international market through which fake pills transit to Africa or elsewhere (*Pharmacy Gazon, Sale's Woman...*). Using the luxury industry’s codes of mass destruction, the installation-performance, *Mass Destruction*, refers to this top-ranking commoditization by means of a steamroller.

**You explore today's social and economic systems but also the relation to oneself and to the other. What prompted this reflection ?**

The starting point is my personal story, which eventually led me to delve into social history. In my very first installation, *Ill House*, the word “house” underlines the anchorage in the intimate. Medication was the starting point, but by extension I am also questioning the addictive phenomenon and other forms of confinement as well as social and behavioral distortions. I explore the relations

première installation, *La Maison malade*, le mot « maison » souligne l'ancre dans l'intime. Le médicament est l'origine, et par extension ce sont les phénomènes d'addiction et autres types d'enfermement que j'interroge, ainsi que les distorsions sociales et comportementales. Ce faisant, je sonde les relations à l'autre et à soi-même, pour les inscrire dans le champ des arts plastiques.

**Oeuvre après œuvre, vous approfondissez vos thèmes de réflexion, en vous réappropriant notamment certains éléments de vos travaux antérieurs.**

Les idées sont fondatrices, et je les confronte aux médiums qui ont chacun leurs qualités propres.

La collection de phrases que je compile au fil de mes lectures, depuis une quinzaine d'années, m'a amenée à passer commande à des écrivains. Puis je pars du texte, qui est une source à laquelle je pourrai, potentiellement, venir indéfiniment puiser. Les textes deviennent pièces sonores, performances, films, dessins ou fils de lumière. Les allers-retours se multiplient. Les œuvres dialoguent entre elles et existent différemment selon le lieu, l'accrochage... J'attache une importance particulière à l'idée qu'une pièce n'est jamais vraiment terminée, qu'elle peut avoir plusieurs vies.

**Vous semblez attacher beaucoup d'importance à la narration. Quelles qualités lui prêtez-vous ? Est-ce une manière d'appréhender l'intime ?**

Certains écrivains ont une grande capacité à révéler le monde par la dimension intérieure des êtres et des choses. Ils collectent des éléments qui font partie de l'environnement mental et agissent directement par les mots sur notre pensée. Ils arrivent à cristalliser en une phrase un état intérieur, à saisir au plus près la société actuelle et ses caractéristiques, par une approche intime.

Je puisse mon inspiration dans la littérature, dans l'histoire de l'art mais aussi dans mon quotidien. J'essaie de provoquer des émotions en développant des fictions qui s'opposent à la recherche purement formelle. Chaque exposition raconte une histoire, très souvent avec une œuvre qui fait office d'avant-propos : au centre d'art Le Lait à Albi, la *Light House* ; à l'École de beaux-arts de Montpellier, *Mask* ; à la galerie Valérie Bach à Bruxelles, *Pointe Shoes* ; au Wharf à Hérouville-Saint-Clair, *Raboteuse*, etc. Comme l'écrivain(e) qui met le lecteur au diapason dès la première phrase.

**La caisse, moyen de transport et de protection de l'œuvre, est constamment réinterprétée. En quoi cette forme est-elle significative ?**

La boîte est présente depuis le début et n'a de cesse d'apparaître et de se transformer. Ma première « caisse » était une maison, *House to House*, équivalent de l'expression française, « clou à clou » – protection pour une œuvre d'art qui garantit tous les risques possibles de son départ du lieu

to the other and to oneself, to inscribe them in the realm of the plastic arts.

**Gradually, you have ventured deeper into your topics of reflection, notably by re-appropriating elements from former pieces.**

The ideas are a foundation, and I confront them with various media which each have their own specific qualities. The collection of sentences that I have been compiling over the past fifteen years in my readings led me to commission writers. And the resulting text then becomes a potentially endless resource. Texts can become sounds, performances, films, drawings or light threads. The exchanges multiply themselves. The pieces enter into a dialogue with each other and are adapted according to the venue or to the scenography... I am particularly fond of the idea that a piece is never really completed, and that it can experience several lives.

**Narration seems to be particularly important for you. What would you say are the major qualities of the narrative? Is it a way to grasp the intimate?**

Some writers are great at revealing the world through the inner dimension of beings and things. They collect elements from the mental environment and directly affect our thoughts with their words. They are able to seize an inner mood in a single sentence, to closely grasp society and its characteristics through an intimate approach.

Literature and art history are a great source of inspiration, and so is my daily life. I try to generate emotions by developing fictions that circumvent the purely formal quest. Each exhibition tells a story, very often with a piece that serves as foreword: *Light House* at Centre d'Art Le Lait; *Mask*, at the Ecole des Beaux Arts; *Pointe shoes*, at galerie Valérie Bach; or *Raboteuse*, at the Wharf, etc. Just like the writer brings the reader into step from the opening sentence.

**You are constantly reinterpreting the crate, a means of transportation and protection for artworks. Why is it so significant?**

The crate has been present since the beginning. It never ceases to reappear and evolve. My first "crate" was a house, *House to House* – the equivalent to the French "clou à clou" that refers to the protection of an artwork against any potential risks, from its departure from its original location to its return. This "house" becomes a small habitable, adjustable and progressive cell. It can also be a "transportation crate", and I invite other artists to contribute new pieces dealing with the intrinsic issues raised by the box, including mobility, physical confinement, the intimate, etc.

In the performance *Opening Night*, at the Emily Harvey Foundation in New York, I used a particular suit-

d'origine jusqu'à son retour. Cette « maison » se déploie en une petite cellule habitable, modulable, évolutive. Elle se transforme aussi en « caisse de transport » et s'enrichit, au fil des invitations, d'œuvres d'autres artistes répondant à des thématiques intrinsèquement liées à la boîte, tels la mobilité, l'enfermement physique, l'intime, etc.

Dans la performance *Opening Night*, réalisée à la Emily Harvey Foundation à New York, j'utilise une valise singulière, faite de plusieurs boîtes assemblées, une valise-boîte qui fait référence aux voyages, aux spectacles et qui contient tout ce qui est nécessaire à la performance – un clin d'œil à Calder qui sortait son *Cirque* de ses valises pour donner de véritables représentations. Le décor est minimal, un tracé au sol reprend le plan de la fondation. Ce décor épuré, une valise, renvoie à une forme d'isolement, celui de l'artiste qui passe sans arrêt de la mise à nu publique aux quatre murs de son atelier ou de sa chambre d'hôtel. Solitude renforcée par ce tracé qui donne à voir un appartement clos sur lui-même, sans issue. À l'intérieur, des performeurs répètent, pendant plusieurs heures, leur texte respectif. Des textes commandés à Marie-Gabrielle Duc qui traitent d'enfermements physiques et psychologiques, des difficiles rapports à soi et à l'autre. C'est une chorégraphie mêlée à des projections de films et autres diffusions sonores. J'ai poursuivi ces expérimentations lors du Festival Frasq, avec la performance *All the World's a Stage*, où les comédiens déambulaient dans l'installation du même nom.

**Vous brouillez les pistes entre l'artiste et le commissaire en invitant simultanément d'autres créateurs à performer dans votre travail ou à exposer dans l'une de ces caisses/boîtes. Comment fonctionnent ces projets ?**

L'invitation fait partie intégrante de mon travail, de ma recherche, de mon engagement. En France, on a voulu cloisonner les pratiques depuis plusieurs générations, alors que, de Duchamp à aujourd'hui, en passant par Warhol ou Robert Filliou, les artistes ont invité leurs pairs en adoptant tour à tour des postures critiques ou créatives, apportant un supplément de valeur à la pensée de l'exposition.

Nous avons évoqué *House to House*, mais *Pink House* fonctionnait déjà sur ce principe. En 2002, suite à une résidence au Japon, j'ai réalisé cette grande niche rose sur roulettes, recouverte d'une peau siliconée. Lieu ouvert, elle invite écrivains, artistes, musiciens à l'investir, se l'approprier un temps donné.

**Comment concevez-vous une exposition ?**

L'exposition est un parcours qui invite le visiteur à s'interroger sur le monde, les noeuds de nos sociétés, les croyances populaires, les manipulations, l'enfermement. Chaque exposition raconte une histoire avec, comme évoqué, un avant-propos et un développement. J'accorde beaucoup d'importance au rythme et à la déambulation dans l'espace. C'est pourquoi je m'approprie les espaces

case made of several assembled boxes; a suitcase-box that refers to travel, to shows, filled with everything needed to give a real performance – a nod to Calder and his *Circus* that he would retrieve from a suitcase to perform real shows. The setting is minimal, with lines on the floor that sketch out the outline of the Foundation's actual floor plan. The bareness of the setting, a suitcase, raises the notion of confinement, the artist's, who is constantly torn between the exposure of the public exhibition and the four walls of her studio or hotel room. A sense of solitude enhanced by the tracing that outlines a closed-in apartment, with no way out. Inside, performers rehearse their respective texts for several hours – texts commissioned from Marie-Gabrielle Duc, dealing with physical and psychological confinements and the complexity of relating to oneself and to the other. It is a choreography mixed with film screenings and other sounds. I pursued the experiment at the FRASQ Festival with the performance *All the World's a Stage*, in which the actors strolled through the eponymous installation.

**You blur the distinction between artist and curator by inviting other artists to perform in your own work or to exhibit in one of your crates-boxes. How do these projects work ?**

The invitation is an integral part of my work, of my research and of my commitments. France has experienced generations of the compartmentalization of practices, when in fact, from Duchamp to the present day, via Warhol or Robert Filliou, artists have been inviting their peers to take turns in adopting critical or creative stances, and bringing additional value to the reflection involved in the exhibition.

I mentioned *House to House* earlier, but *Pink House* already functioned according to the same principle. In 2002, after a residence in Japan, I made a large pink niche on wheels covered with silicone skin. As an open venue, writers, artists, musicians are invited to appropriate it for a given period of time.

**How do you conceive an exhibition ?**

The exhibition is a stroll, an invitation extended to the visitor to question our world, the nodes in our societies, beliefs, manipulations, confinement. As I said earlier, each exhibition tells a story, with a foreword and development. Pace and progress within the venue are very important to me. This is why I take hold of the spaces by producing wall paintings with round, capsule-like shapes (*Sous influence*), wallpapers based on instructions or prescriptions (*Sur ordonnance*), adding a dividing wall, or even making a hole in a wall. In 2009, at the Maison des Arts de Malakoff, the exhibition reached beyond the traditional notion of the term. *Home* was a journey through my work, both figuratively and literally. It was a total installation with a spatial staging of my pieces from top to bottom.

en réalisant des *wall paintings* aux formes arrondies évoquant des gélules (comme dans *Sous influence*), ou des papiers peints à base de notices ou d'ordonnances (*Sur ordonnance*), en ajoutant des cloisons ou en trouant des murs. En 2009, à la Maison des arts de Malakoff, l'exposition dépassait le sens traditionnel du terme. *Home* était un parcours dans mon travail, au sens figuré comme au sens littéral. C'était une installation totale avec une mise en espace de mes pièces du sol au plafond.

Les contraintes sont aussi déterminantes. À Albi par exemple, il faut jouer avec, car, entre les voûtes, l'escalier pétrifié, la lumière, l'humidité, le bruit de l'eau et, bien sûr, le spectaculaire face-à-face avec la cathédrale Sainte-Cécile, elles sont impossibles à nier. Mais être contraint permet de sortir de ses retranchements pour aller explorer de nouvelles pistes ; comme l'humidité qui m'a poussée à réaliser *Containers* en céramique. Le point de départ de l'exposition était la *Light House*, en anglais, le « phare », élément essentiel à la survie des marins. À l'entrée de l'exposition, cette cage de lumière attirait le visiteur, comme un insecte qui vole vers la lumière. Elle instaurait un rapport de séduction, une promesse. Sa présence était aussi une mise en garde, un indice signifiant que tout ce qu'on allait voir, par-delà l'humour ou la séduction, pourrait bien s'avérer plus complexe et grinçant. Le cocon se transforme en cage. Elle évoque aussi une scène, « les spotlights », et crée un lien avec l'installation principale qui évoque le jeu social, d'où l'hommage à Shakespeare.

**À Albi, autour de l'église-village, fermée et inaccessible, les deux vidéos projetées évoquent un monde clos sur lui-même. Que dévoilent les relations entre les différents éléments ?**

Dans *Le Haut de mon crâne*, commandé à l'écrivain Basile Panurgias, le personnage souffre d'un TOC absurde qui devient inquiétant et répulsif : « Je me suis toujours gratté là tout le temps... une fois par minute. » Dans *There's No Place Like Home*, une jeune femme répète inlassablement cette phrase clé de la scène finale du film *The Wizard of Oz*. J'évoque la maison, physique ou mentale, symbole de sécurité ou de claustrophobie, de repli sur soi ou de troubles neurologiques. Ici, l'image clôt l'espace au fond du couloir d'eau dans lequel se reflète ce visage intense, démultipliant l'idée d'une forme de folie, d'un monde paradoxal dans lequel l'individu est en lutte permanente et n'a de cesse de rechercher des refuges. Ces deux vidéos ainsi présentées renforcent le sentiment de solitude et d'enfermement de chacun dans ses propres névroses.

Lorsque je suis venue visiter le centre d'art pour l'exposition, j'ai été frappée par la vue depuis la salle voûtée : la cathédrale nous faisait face, majestueuse, concurrente déloyale. Ce tableau était d'une telle force que j'ai eu envie de cet impossible dialogue. J'ai voulu prendre le contre-pied de cette construction en m'appuyant sur l'éphémère

Constraints are also determining. In Albi, for example, it is better to play with them, since you can't possibly ignore the vaults, petrified staircase, light and humidity, or the sound of water and, of course, the spectacular figure of Sainte-Cécile's Cathedral. But constraints are also a means to overcome one's limits; they offer an opportunity to explore new paths, as was the case with humidity, which led me to consider ceramics for *Containers*. The starting point for the exhibition was the *Light House*, essential to the survival of sailors. At the entrance to the exhibition, the visitor was drawn in by the light-cage like an insect is attracted to light. It established a form of seduction, a promise. Its presence was also a warning, a clue that beyond humor or seduction, what was ahead could possibly be more complex and darker. The cocoon becomes a cage. It also evokes the stage, spotlights, and creates a link with the main installation which evokes the social game – thus the tribute to Shakespeare.

**In Albi, around the inaccessible church that remains closed, the two projected videos evoke a closed-in world. What do the links between the different elements allude to?**

In *Le Haut de mon crâne*, commissioned from the writer Basile Panurgias, the character suffers from an absurd OCD that becomes worrying and repulsive: "I've always scratched myself there, all the time... every minute"; in *There's No Place Like Home*, a young woman ceaselessly repeats the key line from the final scene in *The Wizard of Oz*. This is about the house, both physical and mental, a symbol of safety or seclusion, of self-retreat or neurological disorder. Here, the image shuts off the space at the end of the water corridor that reflects that intense face, thus reinforcing a sense of insanity, the notion of a paradoxical world in which the individual is perpetually struggling and endlessly in a quest for shelter. The two videos thus displayed accentuate the feeling of loneliness and confinement within our own psychosis.

When I came to visit the venue for the exhibition, I was struck by the view from the vaulted room: there was the cathedral before our eyes, majestic – unfair competition. That painterly vision was so striking that I felt compelled to engage in an impossible dialogue. I wanted to adopt a counterpoint to the construction by relying on the ephemeral and the mobile. So I used cardboard, a material I have been exploring for a few years, to imagine a church/village made of several impenetrable modules on wheels, inspired by the aesthetic of transportation crates. The structure relates to a form of contemporary nomadism, but also to a place for sharing and gathering. However ambiguous this may be. In France, the church is the very embodiment of the village, of the town; but beyond the religious aspect, what the installation *All the World's a Stage* actually refers to are the complex and mysterious bonds that individuals weave together.

et le mobile. J'ai alors imaginé une église-village en carton, matériau que j'explore depuis quelques années, constituée de plusieurs modules sur roulettes, impénétrables, qui reprennent l'esthétique des caisses de transport. Cette structure évoque une forme de nomadisme contemporain mais aussi un lieu de partage, de rassemblement. Avec toute l'ambiguïté que cela induit. L'église est, en France, l'incarnation même du village, de la cité, et, au-delà de l'aspect religieux, c'est bien des relations complexes et mystérieuses qui se tissent entre les individus dont l'installation *All the World's a Stage* nous parle. La passion, l'habitude, l'étouffement, l'ennui..., autant de sentiments déclinés dans les textes commandés à Marie-Gabrielle Duc qui s'échappent de certains modules et résonnent comme des voix intérieures.

Au temps de l'aliénation technologique, je montre une structure démontable, modulable, « à emporter », qui s'inscrit dans la lignée des « églises nomades » des années 1950-1960, dont celle de Jean Prouvé, qui témoignent d'une nouvelle mobilité forçant à repenser l'urbanisme. À la même époque, le musée d'Art moderne de la Ville de Paris présente une structure gonflable de l'architecte Hans-Walter Müller, qui fut une véritable révélation. Dans la foulée, il réalisera une église gonflable dont il existe une photographie sur laquelle on la voit dégonflée, mal pliée, ficelée sur une balance, avec une étiquette portant la mention : « Église gonflable, 200 pers., montage 10 min. » C'est tellement drôle !

À Albi, c'est cette opposition monumentalité, solidité versus mobilité, fragilité qui m'intéressait. Face à l'inamovible, je propose l'éphémère, qui reflète le monde actuel.

Cette installation existe aussi de manière autonome. Éclatée en village, elle devient le support d'une performance fondée sur les textes de Marie-Gabrielle Duc, en résonance avec mon langage plastique. Le jeu des comédiens, répétant en boucle leur monologue pour un temps donné, de quinze minutes à trois heures, renvoie les visiteurs à leurs propres angoisses et obsessions.

Passion, habit, suffocation, and boredom are among the emotions at work in the texts commissioned from Marie-Gabrielle Duc, texts that can be heard coming out of the modules and resonating like inner voices.

In an age of technological alienation, I display a removable, modular, "take-away" structure, in the tradition of the "nomadic churches" conceived in the 50s and 60s, as in the project by Jean Prouvé; they witnessed a new form of mobility that called for a renewed perspective on urbanism. Or the inflatable church by architect Hans-Walter Müller that was an absolute revolution. There is an image that displays it flat, poorly folded and tied up to a scale, with a tag reading, "inflatable church; cap. 200; set up: 10 min." This is so funny!

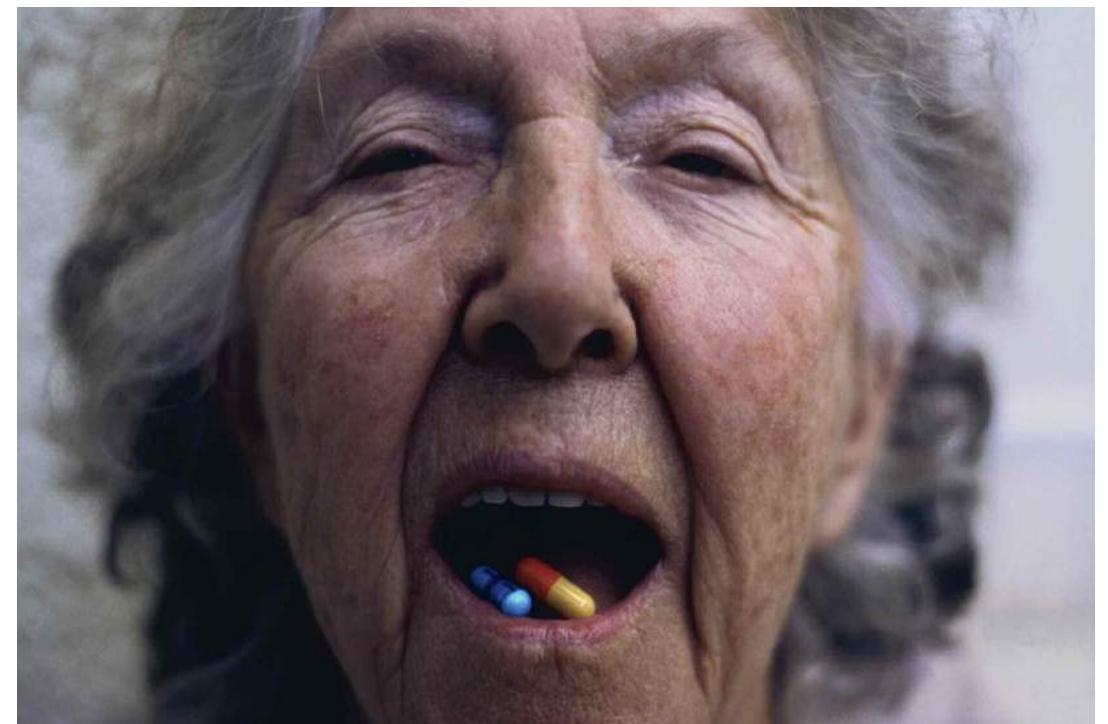
In Albi, it is the dichotomy monumentality-solidity versus mobility-fragility that attracted me. Confronted by the irremovable, I proposed an ephemeral that reflects the actual world.

This installation can also be displayed autonomously. Scattered as a village, it becomes the backdrop for a performance based on Marie-Gabrielle Duc's texts in resonance with my plastic language. The performance of the actors endlessly repeating their monologue for a given time, from fifteen minutes to up to three hours, brings the visitor back to his or her own anxieties and obsessions.



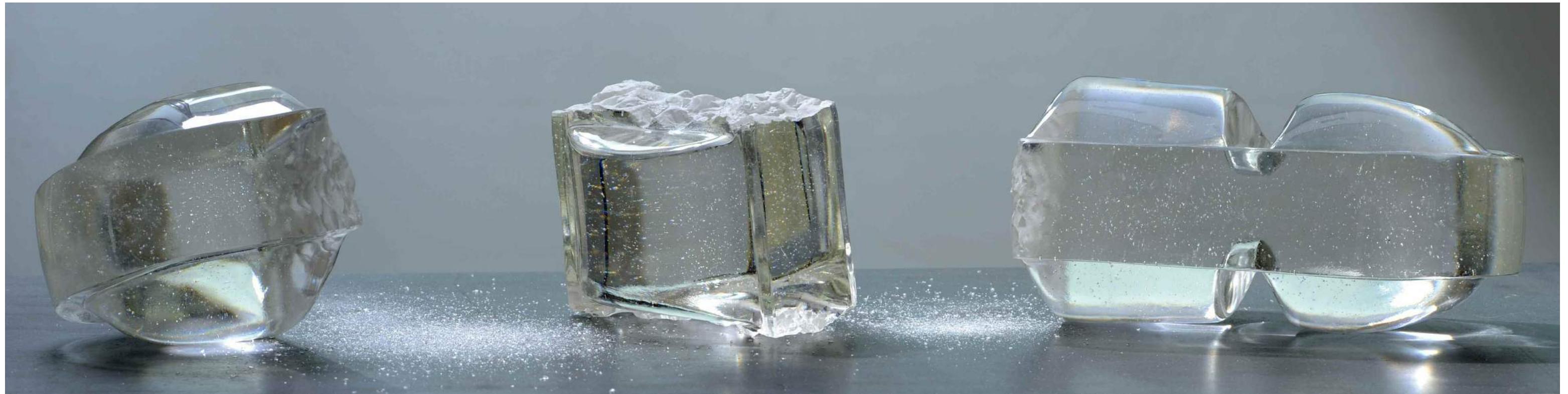
**Addicted (Andrew)**  
2003, c-print, 80 x 120 cm

16



**Addicted (Gisèle)**  
2003, c-print, 80 x 120 cm  
Collection particulière/Private collection, Paris

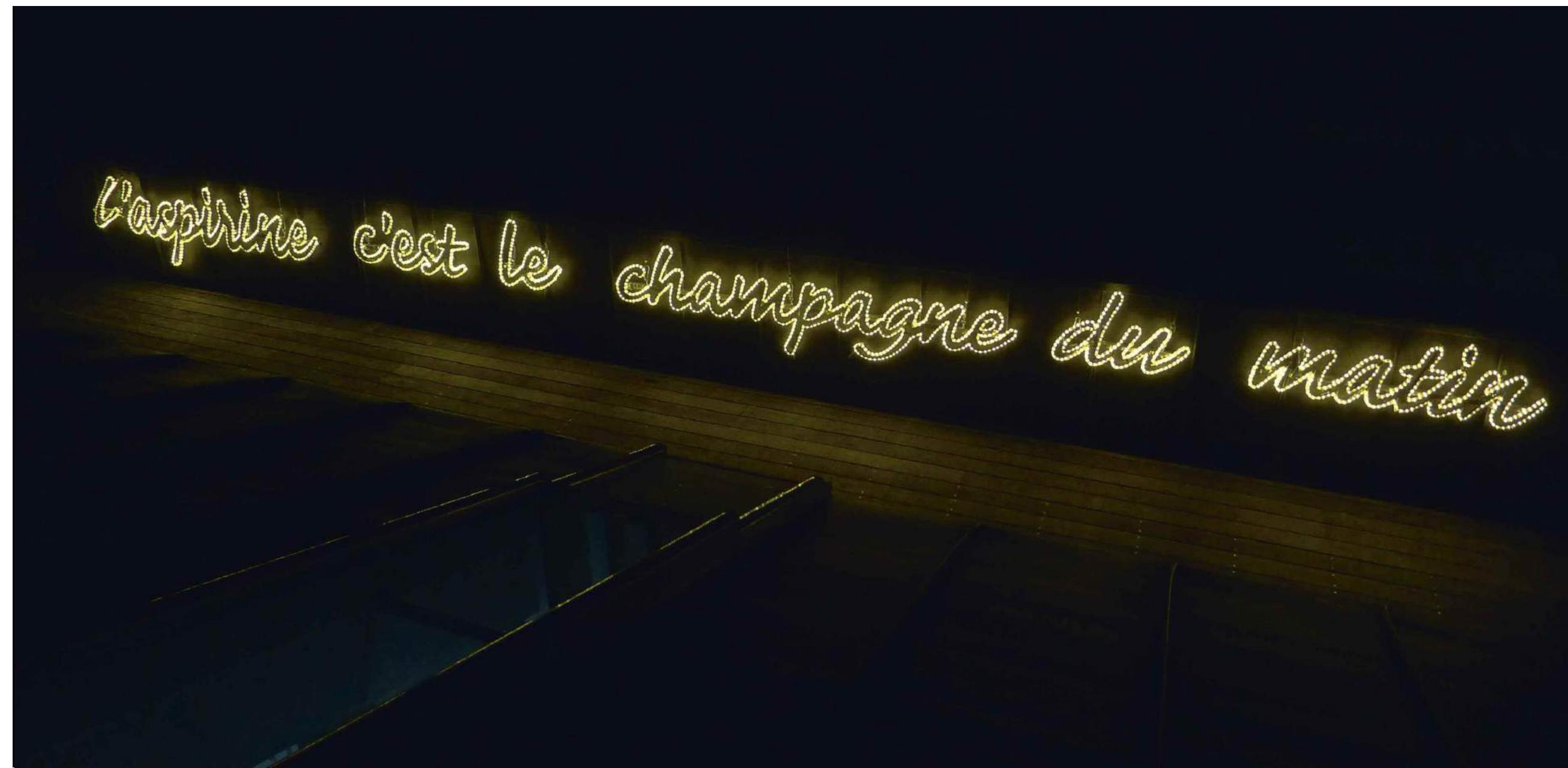
17



**Graal**

2013, cristal, 12 x 50 cm

MUDAC-musée de Design et d'Arts appliqués contemporains, Lausanne



**L'aspirine c'est le champagne du matin**

2009, aluminium, LED, 0,60 x 12 m

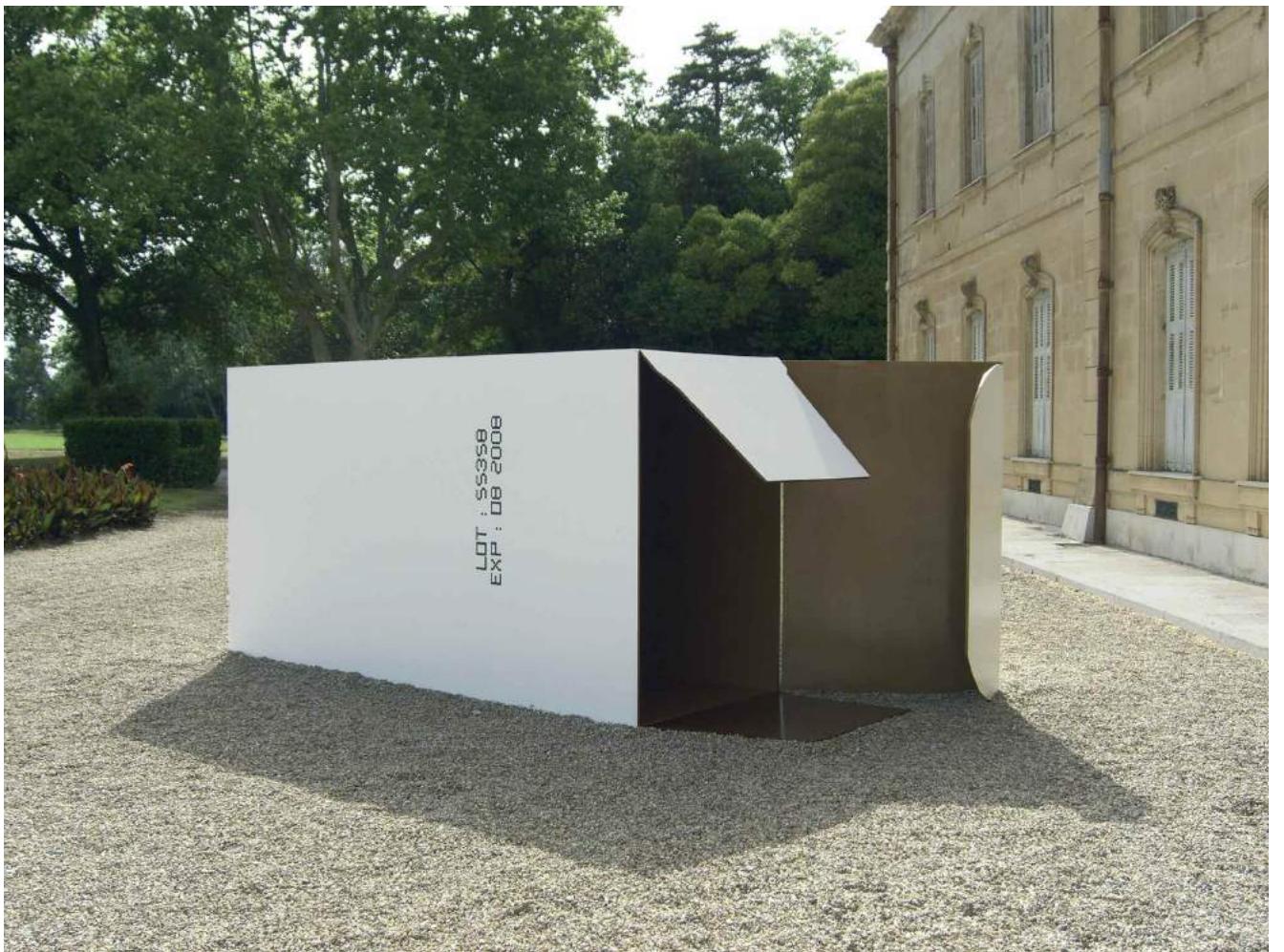
Collection particulière, Bruxelles/Private collection, Brussels

Citation tirée d'*l'atrogène* de Marie Darrieussecq pour Jeanne Susplugas  
Quotation from *l'atrogène* by Marie Darrieussecq for Jeanne Susplugas

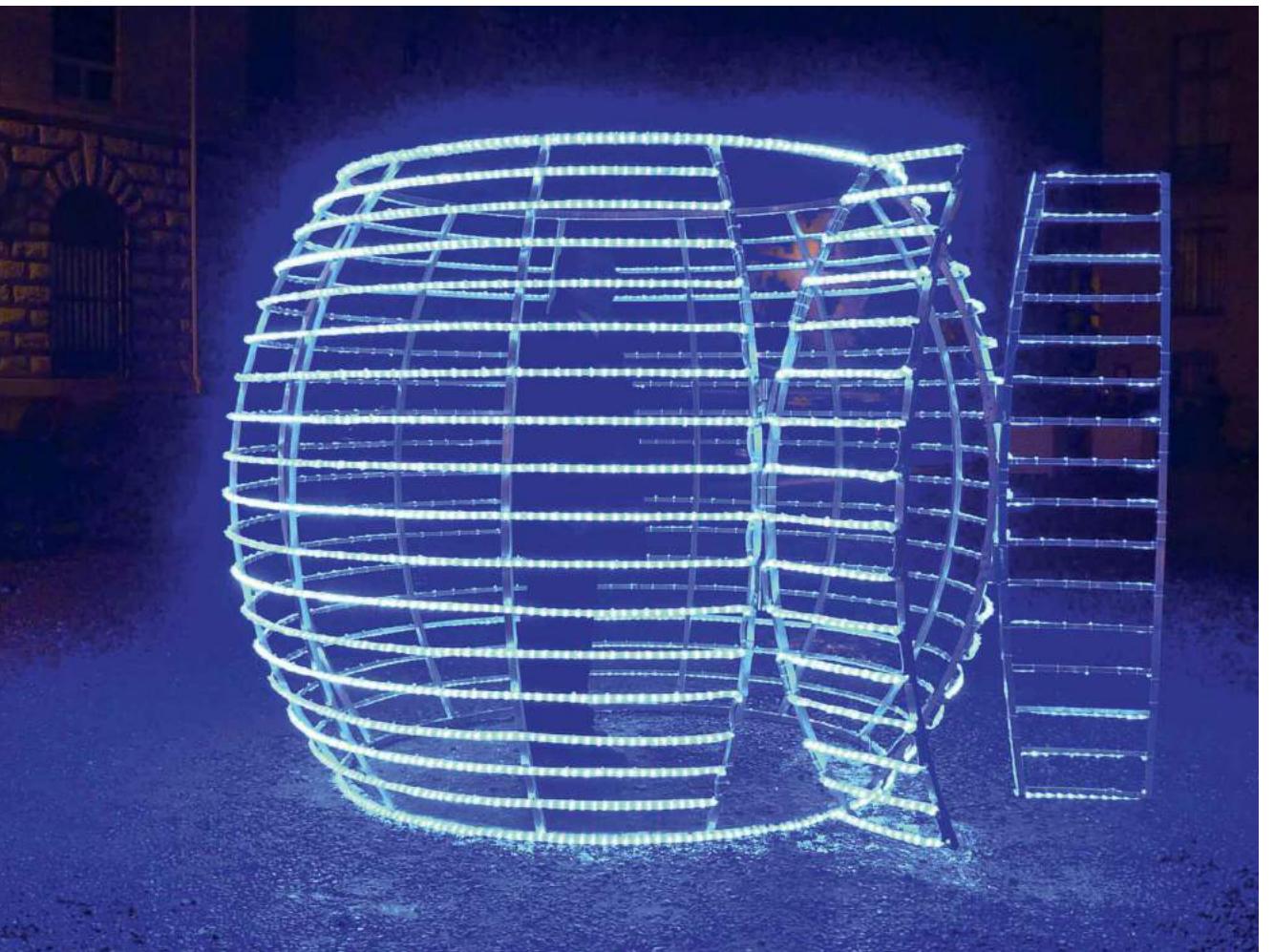
**The Box House**

2006, MDF, 185 x 350 x 120 cm

« Monuments minimums », domaine du château d'Avignon, Les Saintes-Maries-de-la-Mer, 2006



**Light House II**  
2011, aluminium, LED, 184 x 236 cm  
Nuit blanche, Paris, 2012



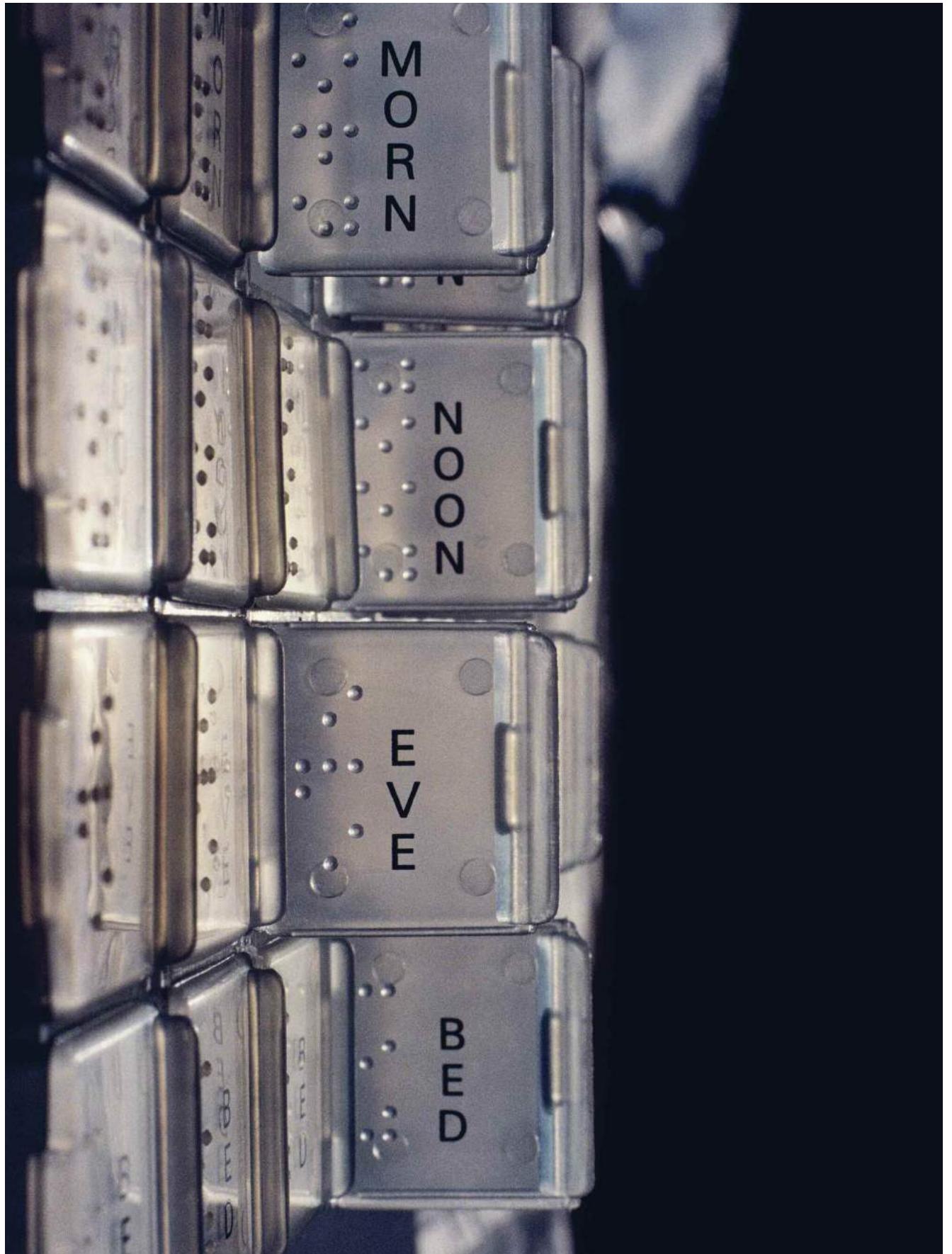


**Light House (Resveratrol)**

2012, aluminium, LED, dimensions variables/variable dimensions  
Commanderie de Peyrassol, Flassans-sur-Issole

Sa forme, constituée de deux modules pénétrables et modulables, reprend la formule chimique du résvératrol, un polyphénol contenu dans le vin, aux effets bénéfiques pour la santé.  
*Made of two penetrable and alterable modules, the piece borrows from the chemical structure of Resveratrol, a health-boosting polyphenol present in wine.*

**Eve**  
2002, C-print, 180 x 120 cm  
Collection particulière/Private collection, Paris



**Corridor**  
2009, c-print, 180 x 120 cm  
Collection particulière/Private collection, Paris





*Corbeille*

2015, céramique/ceramic, 10 x 35 cm

pages suivantes/following pages

*Nature morte*

2015, céramique/ceramic, dimensions variables/variable dimensions



*Borderline*

# Corps de texte Body of Text

Julie Crenn



## Red Cross

2011, encre sur papier/ink on paper, 30 x 22 cm  
Collection particulière, Belgique/Private collection, Belgium

page précédente/previous page

**Borderline**  
2007, structure d'aluminium/aluminium structure, LED, 50 x 250 cm  
Collection particulière, Belgique/Private collection, Belgium

L'histoire de l'art témoigne de la richesse des liens qui existent entre la littérature et la création artistique. Des liens indéfectibles conduisant à des passages, des traductions et des surgissements mutuels. De Dada à Laure Prouvost, en passant par Claude Cahun, Henri Michaux, Art & Language, Sophie Calle, Fluxus, Édouard Levé, Valérie Mréjen, Marcelline Delbecq ou encore Louise Hervé et Chloé Maillet, les artistes ne cessent d'amplifier la création littéraire. Pour cela, ils écrivent des romans, des poèmes, du théâtre. Certains collaborent avec des auteurs en vue d'illustrer leurs écrits. D'autres travaillent à partir de textes qu'ils s'approprient pour en augmenter le sens par le déplacement plastique, spatial, corporel ou sonore.

La littérature fait partie intégrante de la réflexion de Jeanne Susplugas, qui l'utilise comme matière plastique. Sur les pages de ses carnets, elle compile des fragments de romans, de poèmes ou de textes. Des citations qui ont un point commun puisqu'elles font toutes référence, d'une manière ou d'une autre, aux comportements addictifs et à ce que l'artiste nomme les « distorsions sociales ». Par ce biais, elle pénètre les complexités des rapports humains dans leur intimité (la famille, le couple), mais aussi dans leur dimension sociétale (amis, collègues, etc.). La collection de citations constitue une source à laquelle l'artiste peut venir indéfiniment puiser. Elle prend d'ailleurs une forme plastique et sonore dans l'œuvre intitulée *Base de données littéraires*. Il s'agit d'un grand meuble amovible, modulable et fragmenté, qui peut s'apparenter à une bibliothèque, à l'intérieur duquel un dispositif sonore libère les voix de comédiens qui lisent une sélection de phrases extraites de la collection. L'artiste fixe son attention sur des mots qui renvoient à une pathologie, à la prise d'une drogue légale ou illégale, un geste obsessionnel et d'autres besoins artificiels rendus nécessaires pour affronter le réel. « Il y eut d'abord une brève conversation sur mes

The history of art testifies to the links between literature and artistic creation – unfailing bonds that have fostered exchanges, translations, and cameos flowing in both directions. From Dada to Laure Prouvost, via Claude Cahun, Henri Michaux, Art & Language, Sophie Calle, Fluxus, Édouard Levé, Valérie Mréjen, Marcelline Delbecq or again Louise Hervé and Chloé Maillet, artists have ceaselessly contributed to expanding the world of literary creation. So they write novels, poems, dramas or pamphlets. Others collaborate with authors with the purpose of illustrating their writing. And others again actually take hold of these words, amplifying their meaning through plastic, spatial, physical or sonic shifts.

Literature is inherent to the practice of Jeanne Susplugas, who uses it as plastic matter. She compiles fragments of novels, poems and texts on the pages of her notebooks. These quotes share a common feature, since they refer in one way or another to addictive behaviors and what the artist refers to as “social distortions”. They are a means to explore the complexities of human relations in the intimate sphere (family, couple) as much as in their societal dimension (friends, colleagues, etc.). The collection of quotes becomes a permanent resource for the artist. In her work entitled *Base de données littéraires* (Literary Data Base) it actually took on a plastic and sonic form, becoming a large, mobile, adaptable and fragmented piece of furniture that could be compared to a library, hosting a sound device that released the voices of actors reading a selection of quotes from the collection. The artist focuses on pathology-related terms, the intake of legal or illegal drugs, obsessive gestures, and the other artificial devices which are rendered necessary in order to confront reality. “First, there was a brief conversation about my medication doses; and then, in a direct, spontaneous, unexpected manner, she asks me: ‘In the end, what makes you so unhappy?’”<sup>1</sup> Fragments of texts can

doses de médicaments ; et puis d'une manière directe, spontanée, très inattendue, elle me demanda : "Au fond, pourquoi est-ce que vous êtes si malheureux<sup>1</sup> ?" » Les fragments de textes peuvent ressurgir sous différentes formes : photographies, dessins, vidéos, performances, installations sonores ou sculptures. La technique et le matériau s'adaptent à l'idée et au sens véhiculés par les mots. Ainsi, l'artiste développe une série intitulée *Containers* (commencée en 2008), formée de dessins et de sculptures en céramique. Les œuvres présentent des flacons de médicaments disposés en ligne, comme ils peuvent l'être sur l'étagère d'une salle de bains ou bien dans le placard d'une cuisine. Au fil des flacons, marqués d'un mot, une phrase se dessine, celle d'une citation extraite d'un ouvrage de James Ellroy (« *He used Dexedrine which he accompanied with schnaps which was taste-enhanced with hash*<sup>2</sup> ») ou de Frédéric Beigbeder (« *Après, quand tu rentres chez toi, tu lexomiles et ne rêves plus*<sup>3</sup> »). Les marques et les noms des médicaments sont remplacés par des mots, des phrases renvoyant le regardeur à un mal-être, une dépendance, un repli sur soi. Sans jamais porter de jugement, Jeanne Susplugas sonde notre rapport à la consommation de ces différents produits qui fonctionnent comme des béquilles pour exister, pour dormir, pour se détendre, pour ne pas sombrer.

À la collection d'extraits littéraires s'ajoute une collaboration avec les auteurs dont l'artiste estime l'œuvre et la pensée. Des écrivains contemporains qui, à travers leurs romans, nouvelles et autres textes, esquisSENT des portraits non complaisants des sociétés occidentales. Nous connaissons de nombreux exemples d'œuvres résultant d'un travail de collaboration entre un artiste et un auteur ou une œuvre littéraire. Sur la toile, Ghada Amer s'est employée à broder ou à peindre des textes issus de la poésie arabe. Sophie Calle et Paul Auster, dans les années 1990, fabriquent un dialogue entre l'artiste, son double inventé par l'auteur et l'auteur lui-même. Depuis 2008, Jérémie Bennequin gomme quotidiennement une page du roman *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Une œuvre qui trouve un écho avec la réflexion de Jeanne Susplugas, puisqu'elle repose sur la mise en place d'un protocole, un rituel obsessif lié au texte. D'une autre manière, Jeanne Susplugas construit une relation de travail et d'échange avec des auteurs à qui elle passe des commandes. Les textes découlent d'une rencontre choisie, de discussions et d'un temps long partagé. Ils sont intimement liés à la réflexion que l'artiste mène depuis la fin des années 1990. Ils représentent une base de travail qu'elle va ensuite transposer en un projet qui se déclinera sous différentes formes, et ce, pendant plusieurs années. Pour mieux le disséquer et le déguster, Jeanne Susplugas accorde un temps de maturation à la lecture, à la résonance et au sens de chaque mot.

resurface in various forms: photography, drawings, videos, performances, sound installations or sculptures. Techniques and materials are adapted to the ideas and meaning carried by the words, as in the series *Containers* (2008 – in progress), comprising drawings and ceramic sculptures. The piece features medication containers lined up as if on a bathroom shelf or in a kitchen cupboard. Each container is inscribed with a word, and together they form a sentence excerpted from a novel by James Ellroy ("He used Dexedrine which he accompanied with Schnapps which was taste-enhanced with hash"<sup>2</sup>) or Frédéric Beigbeder ("After, when you're back home, you valium and don't dream anymore"<sup>3</sup>). The brands and names of drugs are replaced by words, sentences that confront the beholder with malaise, dependency, withdrawal. Never judgmental, Jeanne Susplugas sounds out our connections with the consumption of the various substances that act as crutches to existing, sleeping, relaxing, or simply surviving.

To the collection of literary excerpts the artist also adds collaborations with various authors whose works and thoughts she values – contemporary authors who in their novels, short stories and other texts sketch uncompromising portraits of Western societies. We know of many artworks that have emerged from collaborations between an artist and an author or a literary piece. On her canvases, Ghada Amer diligently embroidered and painted excerpts from Arabic poetry. In the 1990s, Sophie Calle and Paul Auster developed a dialogue between the artist, a fictive representation of her as invented by the author, and the author himself. Every day since 2008, Jérémie Bennequin has erased a page from Proust's *In Search of Lost Time*. This is a piece that resonates with Jeanne Susplugas, whose own practice relies on the establishment of a protocol, an obsessive ritual tied to the text. In another manner, Susplugas forges a trusting working relationship with the authors she commissions. The texts proceed from planned encounters, extensive discussions and long periods spent together. This has been an integral component of the artist's thought since the 1990s, and constitutes a basis from which she will conceive of a project that can then emerge in various forms, over the span of several years. The better to dissect and digest them, Jeanne Susplugas affords the proper period of maturation to the reading, resonance and meaning of every word.

#### « LE MONDE ENTIER EST UN THÉÂTRE, ET TOUT LE MONDE, HOMMES ET FEMMES, Y SONT ACTEURS<sup>4</sup>. »

Basile Panurgias répond à Jeanne Susplugas par un texte, *Le Haut de mon crâne*, un monologue dans lequel un homme fait état d'un TOC (trouble obsessionnel compulsif), un rituel quotidien qui n'est pas compris par son entourage. Le rituel est un plaisir personnel qui tourne à la pathologie, puisque l'homme ne peut s'empêcher de gratter le haut de son crâne qui se dégarnit de minute en minute. « C'est dérisoire. Banal. Humain, je suppose, je lui ai dit. Toi aussi, tu refuses de toucher quelqu'un pendant la pleine Lune. Elle m'a dit c'est pas la même chose, moi c'est la superstition, toi c'est pathologique. Les grands mots. Pour si peu... » Le texte, d'abord présenté sous une forme sonore, a ensuite été adapté par deux comédiens lors d'une performance réalisée au Générateur à Gentilly en 2009.

Quelques années plus tard, il réapparaît sous la forme d'une vidéo dans laquelle l'homme, plongé dans un état introspectif, se confie face caméra. Son discours, rythmé par de longs silences, semble irrationnel et confus. La collaboration avec Basile Panurgias permet à l'artiste d'approfondir la notion de rituel intime à travers le récit d'un autre, réel ou fictif. En 2006, Jeanne Susplugas commande un texte à Marie Darrieussecq, qui lui propose *Iatrogène*, une conversation entre trois personnes qui va donner lieu à plusieurs œuvres.

Une pièce sonore et un film (2013) qui met en scène trois acteurs discutant au Café de Flore à Paris – un clin d'œil qui résonne comme un hommage à l'histoire de la littérature du XX<sup>e</sup> siècle. Un homme et deux femmes échangent sur un mot, « iatrogène » : « Tomber malade à cause du médecin. La maladie causée par le médecin. » À partir de ce terme, ils évoquent la relation qu'ils entretiennent avec la figure du médecin, avec les médicaments (leurs effets indiqués et indésirables), leur emprise sur nos vies, mais aussi la relation affective que nous pouvons entretenir avec certains d'entre eux. « Et ma mère, elle a pris du Distilbène. Sur ordonnance du médecin. Elle était enceinte de moi. Le Distilbène, c'est térogène. *Thératos* en grec, ça veut dire "le monstre". C'est un médicament qui crée des monstres. » Le texte de Marie Darrieussecq renvoie aussi aux pathologies et aux traumatismes perpétués d'une génération vers une autre. Par extension, Jeanne Susplugas creuse leurs répercussions sur les familles, dont chacun des membres hérite d'une partie de cette histoire collective. En 2015, elle commence une série de dessins, *Arbres généalogiques*, où les noms des individus ont été remplacés par leur pathologie : cremnophobe, dépendant sectaire, gonophobe, cyberphobe, borbophobe, etc. L'ensemble donne une vision de cet héritage qui se transmet, mute et se perpétue dans le temps. Un héritage qui guide

#### “ ALL THE WORLD'S A STAGE, AND ALL THE MEN AND WOMEN MERELY PLAYERS”<sup>4</sup>

Basile Panurgias replies to Jeanne Susplugas with a text, *Le Haut de mon crâne*, a monologue in which a man takes stock of his OCD (obsessive-compulsive disorder), this being a daily ritual that is incomprehensible to those around him. The ritual is a personal pleasure which has become pathological, the man being unable to stop himself scratching the top of his head, and becoming bald by the minute. "It's derisory. Banal. Quite natural in fact, I told her. Like you, when you refuse to be touched during full moon. She told me that it's not the same thing, that in her case it's superstition, and in mine it's pathological. All those grand words. For so little..." This text, first presented as a sound piece, was then adapted for two actors as part of a performance at Le Générateur in Gentilly in 2009.

A few years later it reappeared as a video in which the man, plunged in an introspective state, confides to the camera. His speech, interrupted by long pauses, seems irrational and confused. Her collaboration with Basile Panurgias allows the artist to delve further into the notion of intimate ritual through the story of an other, whether real or fictitious. In 2006 Jeanne Susplugas commissioned a text from Marie Darrieussecq, who responded with the text *Iatrogenic*, a conversation between three individuals that would generate several artworks, including a sound piece and an eponymous film (2013) with three actors conversing at Café de Flore in Paris – a reference which is a resonant tribute to the history of 20<sup>th</sup> century literature. A man and two women discuss a single word, "iatrogenic": "To fall ill because of a doctor. The illness caused by a doctor." On the basis of this term they talk about their perceptions of the figure of the doctor, about drugs (both their known and undesirable effects), their power over our lives, and the affective bonds we entertain with some of them. "And my mother, she was prescribed *Distilbène*. By order of the doctor. She got pregnant with me. *Distilbène* is teratogenic. *Thératos* is the Greek term for 'monster'. It is a drug that creates monsters." Darrieussecq's text also refers to the pathologies and traumas that are perpetuated from one generation to the next. By extension, Susplugas explores their impact on the family, every member of which inherits a part of this collective history. In 2015 she initiated a series of drawings of *Genealogical Trees* in which individual names are replaced by their pathology: Cremnophobia, addiction to sects, Cyprophobia, Cyberphobia, fear of gurgling noises, etc. In their totality they convey an image of this heritage, which is passed on silently, and which perpetuates itself over time. This heritage governs our relations with others – familial, social, affective, psychological, professional – and also plays a role in determining ourselves, both individually and collectively.

nos rapports à l'autre (familiaux, sociaux, affectifs, psychologiques, professionnels) et qui participe de notre détermination à la fois individuelle et collective.

Du texte original, Jeanne Susplugas décide d'en extraire une phrase et de la transposer au moyen de diodes électroluminescentes : « L'aspirine c'est le champagne du matin » (2009). En transformant le dialogue en slogan, elle interpelle le regardeur en usant de stratégies liées à la communication marchande et publicitaire. Une communication, qui, comme les substances illégales, incarne une promesse, celle d'une vie plus douce et plus facile. En pointant du doigt un médicament délivré sans ordonnance et un alcool lié à la fête et aux mondanités, l'œuvre pose aussi la question de la légalité de ces deux produits consommés de manière courante, voire banale en France.

L'artiste instaure également un dialogue entre le corps du regardeur, ses sens, l'espace et le texte dont la forme évolue au fil du temps. Ce dernier peut ainsi prendre une forme sonore avec une œuvre comme *All the World's a Stage*<sup>5</sup> (2013), pour laquelle Jeanne Susplugas a construit un bâtiment doté d'une silhouette d'église, dont la structure en carton est modulable et mobile. Les textes de Marie-Gabrielle Duc s'échappent des parois. Des voix s'adressent au regardeur qui tourne autour, se penche au-dessus et contre l'étrange architecture. Jeanne Susplugas réalise aussi un film du même nom (2014) déclinant les différentes saynètes reprenant les textes de Marie-Gabrielle Duc. Ils sont réinvestis sous la forme d'une performance collective à New York, à la Emily Harvey Foundation, la même année. Des comédiens disséminés dans l'espace d'exposition déclamaient différents textes constituant une conversation absurde et aveugle.

« Dans cet étrange corps à corps avec la maison, j'ai entendu comme un appel, une supplication. Un papier peint à grands motifs psychédéliques était apparu. Elle me demandait de l'en débarrasser. J'ai arraché le papier peint par les entiers, sentant sous mes mains le corps reconnaissant d'une immense bête. » Par l'expérience des corps, des voix et des mots, l'artiste propose un espace de projection à l'intérieur duquel naît un sentiment de profonde empathie.

La littérature constitue un cadre de réflexion et de projection. À travers les mots et les images des auteurs avec qui elle travaille, Jeanne Susplugas sonde les répercussions de nos héritages (affectifs, traumatiques, psychiques) sur les rapports humains, leurs mécanismes individuels et collectifs. La fixation addictive relève du prétexte pour parler de la société contemporaine et des malaises qui l'habitent. Par l'observation de cette société, par son expérience personnelle et par ses lectures (qui,

Jeanne Susplugas focused on a single sentence from the original text, and transposed it into electroluminescent diodes: *L'aspirine c'est le champagne du matin* (Aspirin is Morning Champagne) (2009). By turning the dialogue into a slogan, she interrogates the beholder through the use of strategies which are derived from advertising and commercial communication. A form of communication that, like illegal substances, incarnates a promise, the promise of a gentler and easier life. By pointing the finger at a non-prescription drug and an alcoholic drink associated with pleasure and society, the artwork also raises questions about the legality of the consumption of these two substances, both of which are common, indeed even banal, in France.

The artist also establishes a dialogue between the beholder's body, his senses, the space and the text whose shape evolves over time. It can become a sound piece, as with *All the World's a Stage* (2013), for which the artist built a modular and mobile construction out of cardboard which was reminiscent of a church.<sup>5</sup> The words of Marie-Gabrielle Duc emanated from the walls. The voices addressed the beholder, who is leaning over this strange construction. Susplugas also made a film of the same name (2014), comprising all the scenes from the complete text authored by Duc. That same year, they were adapted for a collective performance at the Emily Harvey Foundation in New York. Here, actors scattered throughout the exhibition space performed various texts, building up an absurd and blind conversation. "In my bizarre hands-on struggle I heard a sort of call, more like a plea. Wallpaper with psychedelic patterns came to the surface. The voice asked me to get rid of it. I tore off the wallpaper in whole strips, feeling the grateful body of the giant beast beneath it." Through the experience of the bodies, of the voices and of the words, the artist suggested a projection space that released a deep sense of empathy from within.

Literature constitutes a framework for reflection and projection. Through the words and images of the authors with whom she collaborates, Jeanne Susplugas explores the impacts of (affective, traumatic, psychic) inheritance on human relationships, as well as their mechanisms, both individual and collective. The addictive fixation becomes a pretext to discuss contemporary society and its ills. Through her observations of this society, through her own personal experience, and through her readings (which also explore the same subject albeit through different prisms), the artist takes the pulse of a society in which it is difficult to flourish (both intellectually and physically) because of the many pressures connected with our ways of life. These pressures, visible or invisible, generate individual and collective malaise, anxiety, stress or concern, that each individual must

elles aussi, scrutent le même sujet selon différents prismes), l'artiste donne le pouls d'une société où il est difficile de s'épanouir (intellectuellement et physiquement) du fait d'une multitude de pressions liées à nos modes de vie. Ces pressions, visibles et invisibles, entraînent un mal-être individuel et collectif, des angoisses, des moments de stress, des inquiétudes, que chaque individu gère, combat, dépasse, transforme ou subit. L'œuvre de Jeanne Susplugas met en formes et en mots les stratégies de résistances intimes qui régissent nos existences au sein d'un ensemble dominé par l'individualisme et le cynisme.

1. Michel Houellebecq, *Whatever* (1986 for the French edition; 1998 for the British edition). Translated from French into English by Frédérique Destribats.
2. James Ellroy, *Underworld USA*, 2009.
3. Frédéric Beigbeder, *99 francs*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 2000. Translated from French into English by Frédérique Destribats.
4. William Shakespeare, *As You Like It*, Act II, Scene VII, 1599.
5. The title of the artwork refers to a verse from Shakespeare's *As You Like It*, Act II, Scene VII.

handle, fight, overcome, transform or endure. Jeanne Susplugas's practice transposes into form and words the strategies of resistance that rule our lives, within a totality which is dominated by individualism and cynicism.

C'est pas parce qu'il n'y a rien qu'il n'y a rien... C'est pas comme si on s'en rendait compte. Il y a pire. C'est là où on s'aperçoit qu'on est seul. Parce que quand on vit seul on peut. Puis j'ai eu une copine et elle m'a dit : qu'est-ce que tu as avec ton crâne ? Je lui ai dit que je ne comprenais pas, et c'est vrai, je me suis toujours gratté là tout le temps ; pas tout le temps vraiment, mais une fois par minute, mon « spot » je l'appelle. Là, mes cheveux ne poussent plus. C'est dérisoire. Banal. Humain, je suppose, je lui ai dit. Toi aussi, tu refuses de toucher quelqu'un pendant la pleine Lune. Elle m'a dit c'est pas la même chose, moi c'est la superstition, toi c'est pathologique. Les grands mots. Pour si peu... Comme si j'étais violeur ou quelque chose comme ça ! Ça fait de mal à personne ! C'est moche, elle me dit... ça se voit à peine... Justement, c'est ça qui est moche, le vice caché. C'est comme se ronger les ongles. Oui, justement. Depuis je suis seul, mon miniterritoire au-dessus du crâne, je suis libre de le cultiver. Ça me rassure. Je fais pas de psychanalyse mais je suis sûr que c'est un truc de contrôle, comme faire de la gonflette mais l'inverse. « Mon grattage de tête est mon dégonflement structure... »

Oui, je sais, je ne dis pas tout, il y a autre chose, complémentaire : quand je me gratte la tête je dois fermer l'œil gauche. Un clin d'œil. Je me suis posé la question : pourquoi. Une fois, j'ai regardé sur Google, je suis le seul à faire ça. Gratter et fermer l'œil en même temps. Sur le trou des cheveux, c'est tout doux, comme de la peau de bébé. C'est de la régression. Je redeviens qui j'étais avant. Je suis moi quand je fais ça. Et dans ce monde qui dénature tout, être soi c'est pas donné... c'est plus donné.

Quand je fais ça, c'est une évolution de moi, sur moi, pour moi, par moi aussi. Je sais pas si on comprend, mais justement me gratter le haut du crâne comme ça, c'est parce que ça n'a aucun sens que ça me fait plaisir. Je ferme l'œil, peut-être pour me le confirmer. Qu'il n'y a rien à comprendre. C'est aussi un test : je suis en vie, et si ma copine ne comprend pas, c'est que ça ne marchera pas. Quand elle me quitte, quel plaisir alors de me gratter le haut du crâne...

It's not because there is nothing, that there is nothing...  
It's not as if people noticed. There is worse.

This is how you notice that you are alone. Because when you live alone, you can... Then I had a girlfriend who asked me, what's wrong with the top of your head? I told her that I didn't understand, and it's true, I've always scratched here all the time, not all the time but, once every minute or so, I call it "my spot". Here, my hair doesn't grow anymore. It's derisory. Banal. Quite natural in fact, I told her. Like you, when you refuse to be touched during full moon. She told me that it's not the same thing, that in her case it's superstition, and in mine it's pathological. All those grand words. For so little...

As if I were a rapist or something like that! It doesn't hurt anyone! It's unattractive she tells me... but it's hardly noticeable... Exactly my point she says, it's a hidden defect.

It's like biting your nails. Exactly, she says, as unattractive. Since I'm single now, my mini-territory on the top of my head, I am free to cultivate it. This is soothing, reassuring. I don't see a therapist but I am convinced that it's a control thing, like pulling weight but the other way around if that makes sense. "The scratching of the top of my head is the structural inflating..."

Yes, I know, I'm not saying everything, there is something else. Connected with all that: when I scratch my head I must close my left eye. Almost a wink. I asked myself why. I looked up on Google once, I am the only one to do that. To scratch my head and wink at the same time.

On the bold spot, it's soft, like baby's skin. It's regression. I become who I was before.

I am me when I do that. And in this world that changes the essence of everything, to be yourself shouldn't be taken for granted... not anymore. When I do that, it's an evolution of myself, on myself, for myself, by myself also. I don't know if it makes sense, but scratching my head like that, it's exactly because it doesn't make sense that it makes me feel happy. Perhaps the closing of my eye is here to confirm all that. That there is nothing to understand. It's also a test: I am alive, and if my girlfriend doesn't understand that, it won't work. When she leaves me, how much will I enjoy to scratch my head...

Basile Panurgias



*Le Haut de mon crâne*

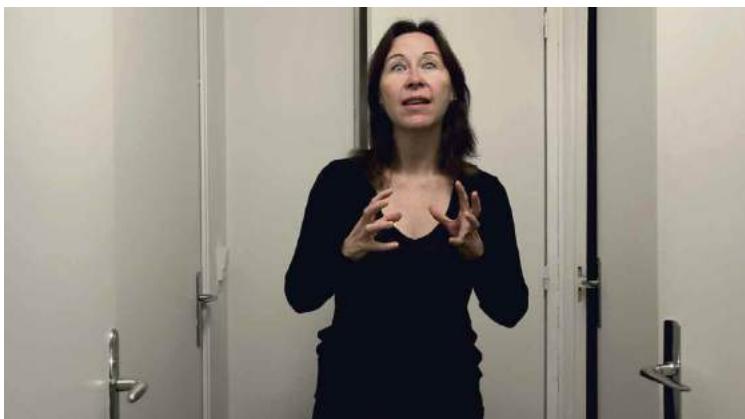
2012, film 06:00

Texte/Text : Basile Panurgias  
Comédien/Actor : Pierre Mignard

J'ai d'abord ressenti des picotements dans la gorge et puis l'air s'est brusquement solidifié. Le coupable était le tissu rose fané dont était tendue la pièce. J'ai ouvert la fenêtre pour reprendre mon souffle puis je me suis jetée sur les murs, me servant de mon poids pour tout arracher à mains nues, balançant au fur et à mesure les lambeaux par la fenêtre. Dans cet étrange corps à corps avec la maison, j'ai entendu comme un appel, une supplication. Un papier peint à grands motifs psychédéliques était apparu. Elle me demandait de l'en débarrasser. J'ai arraché le papier peint par lés entiers, sentant sous mes mains le corps reconnaissant d'une immense bête. Sous les motifs psychédéliques, des petits groupes d'Indiens galopaient dans un désert. Elle n'en voulait plus. J'ai exterminé les Indiens et je n'avais bientôt plus d'ongles. Heureusement, sous les Indiens il n'y avait plus rien qu'une chair sanguinolente et eczémateuse.

First I felt a tickling in my throat, then all of a sudden the air went solid. It was that faded pink material draped all over the room. I opened the window to get some air, then I threw myself at the walls, using my weight to tear it all down with my bare hands, hurling the scraps out the window several at a time. In my bizarre hands-on struggle I heard a sort of call, more like a plea. Wallpaper with psychedelic patterns came to the surface. The voice asked me to get rid of it. I tore off the wallpaper in whole strips, feeling the grateful body of the giant beast beneath it. Under the psychedelic patterns, small groups of Native Americans galloped over the desert. She didn't want them either. I killed off the Natives and nearly tore out my fingernails. Fortunately, under that was nothing but raw flesh spotted with blood and eczema.

**Marie-Gabrielle Duc**





**Stage House**  
2011, bois/wood, dimensions variables/variable dimensions



***All the World's a Stage***

2014, performance

Texte/Text : Marie-Gabrielle Duc

Performeurs/Performers : Ryan Krause et Scott Rummel

« Opening night », Emily Harvey Foundation, New York, 2014



***All the World's a Stage***

2014, performance

Texte/Text : Marie-Gabrielle Duc

Performeurs/Performers : André Antébi, Judith Blumenfeld, Patrick Catalifo, Mickaël Délis, Judith Gottesman, Manesca de Ternay

Festival Frasq, Le Générateur, Gentilly, 2014

Maman m'a demandé de ranger ma chambre. Elle dit que, si nous mourons sur la route des vacances, comme souvent les gens meurent à cause des accidents, il ne faut pas que l'on puisse penser que nous sommes des personnes négligées. Je range, mais je ne suis pas d'accord. Je me dis que, si nous sommes morts, qu'est-ce que ça peut bien faire, ce que les autres pensent ? De toute façon, si nous avons un accident sur la route de la plage, nous ne reviendrons jamais ici et nous deviendrons dégueulasses avec de la terre dans les trous de nez et des asticots dans les oreilles ! Et puis, s'il y a tant de risques à partir, autant ne pas partir ! Si je lui dis ça, je me prends une claque. Elle se saigne aux quatre veines pour nous emmener à cette foutue plage. Ce qui me console, c'est que je range probablement pour la dernière fois.

Mom told me to clean up my room. She says, if we die on vacation – you know, a lot of people have accidents on vacation – she doesn't want people to think we're messy. I clean up my room, but I think she's wrong. The way I see it, if we're dead, what do we care what other people think? Anyway, if we have an accident on the way to the beach, we'll never come back here, and we'll be all disgusting, with dirt in our nostrils and maggots in our ears! And if it's so risky to go away, maybe we better not go! If I say that, I'll get slapped. She works so hard so she can take us to that stupid beach. I guess it makes me feel better that I'm probably cleaning my room for the last time.

**Marie-Gabrielle Duc**



Je marche et je me dis : ton corps, mon vieux, ton corps, pourquoi le laisses-tu systématiquement dans la salle de bains ? Ton corps n'est pas un chien qu'on enferme ! Il te donne entièrement satisfaction, pourtant, une fois réveillé et lavé, tu l'abandonnes au profit de nippes qui ne valent pas un clou. Tu devrais l'emmener partout. Je devrais. Mais comment faire ? Toute cette peau et tous ces poils, même bien savonnés, ils font peur ! Sans parler des couilles...

I'm walking down the street and I say to myself: your body, man, why do you always leave your body in the bathroom? Your body's not a dog you can just lock up! It has always been there to keep you happy, but once you get it out of bed and shower it, you give it up for some ugly rags that ain't worth a dime. You should take it everywhere. I should. But how? All this skin and hair are pretty scary, even when they're all lathered up! Not to mention my balls.

**Marie-Gabrielle Duc**



12h12, 23h23, c'est toujours très plaisant de tomber sur ces heures remarquables. Plus ça va, plus j'ai l'impression que ces coïncidences se multiplient et je m'en réjouis. C'est un phénomène nouveau. Avant, avec les aiguilles, rien n'était aussi extraordinaire, à la limite l'heure pile ou même les demies, mais rien d'aussi saisissant que ce doublement parfait des chiffres, comme un clin d'œil du temps. Je les attends, à ma montre, sur mon téléphone, au bas de mon ordinateur, dans le bandeau défilant des informations à la télévision. Je les collectionne. La nuit, je me réveille pour les surprendre sur le cadran de mon réveil. Moi qui ne croyais à rien, je soupçonne des anges qui s'envolent comme de bons oracles. Hier, à la pharmacie, j'ai acheté du Lexomil et une brosse à dents. Quand la caisse a affiché 28,28 euros, je me suis dit que j'étais vraiment un petit veinard !

08:08, 12:12, I get a twinge of pleasure when I come across remarkable twin-digit times like these. Such coincidences seem to come up more and more often, and I look forward to them. It's a new phenomenon. In the past, when clocks had hands, there was nothing special about it, except maybe every hour on the dot, every half hour too, but nothing as intriguing as the perfect doubling of digits, as if time itself were winking at us. I wait for them, on my watch, my phone, in the corner of my computer screen, in the tickers on the TV news. I collect them. At night, I wake up to catch them on my alarm clock. Look at me, I never believed in anything before; now I feel like they're angels flitting away with good omens. Yesterday I bought some Lexomil and a toothbrush at the drugstore. When the cash register said 28.28, I figured I've gotta be a pretty lucky guy!

**Marie-Gabrielle Duc**

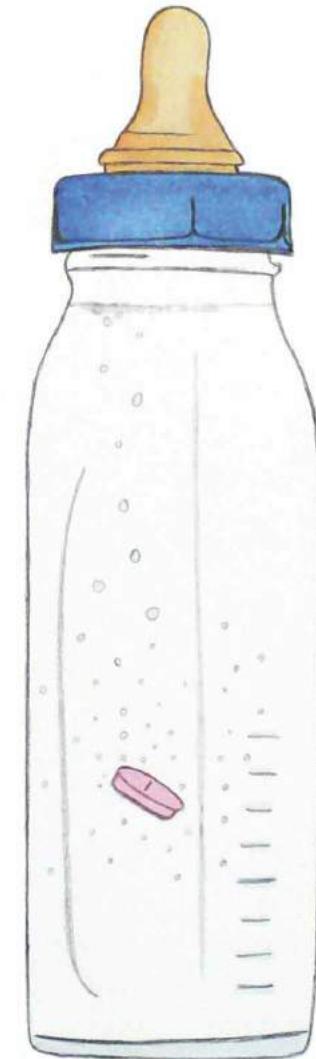


*Compulsive*

# Dans l'intimité du pharmakon

## In the privacy of the pharmakon

Mario Blaise & Éric Corbosesse



**First Bottle**  
2008, aquarelle/watercolor, 27,9 x 19,2 cm  
Collection particulière/Private collection, Paris

page précédente/previous page  
**Compulsive**  
2013, aluminium, LED, 0,60 x 2,60 m  
Collection particulière/Private collection, Saint-Barthélemy

« There's No Place Like Home » (« Il n'y a pas d'endroit comme chez soi »), tel était le titre d'une exposition de Jeanne Susplugas en référence à la petite fille du *Magicien d'Oz*.<sup>1</sup> Dorothy prononce cette phrase avant qu'elle ne sorte du monde magique et qu'elle ne revienne à la réalité. Il n'y a effectivement rien qui ressemble à sa maison, mais on ne peut en prendre véritablement conscience qu'à partir du moment où on a pu quitter la maison et faire l'expérience d'un ailleurs. Tout comme pour faire l'expérience de soi, il faut un autre, des autres. Le travail de Jeanne Susplugas semble s'attarder sur ces petits riens qui font que l'on se sent chez soi, toutes ces petites choses qui nous rassurent, qui viennent comme magiquement peupler notre univers mental et constituer une intériorité.

Petits gestes intimes, rituels, manies du quotidien, la petite histoire qu'on se raconte, son régime, son sport, son traitement, son addiction sont autant de pratiques personnelles qui deviennent les moyens modernes de faire face à l'inconnu, à la solitude, au non-sens, à la mort... Ces points de repère permettent aussi d'exister, de se distinguer dans la masse et d'échapper à l'uniformisation : même téléphone portable, même sac à main, même sonnerie de réveil, mêmes désirs, malgré l'apparente diversité. Qu'est-ce qui va différencier l'intérieur d'un sac à main féminin d'un autre, se demande Jeanne Susplugas ? Comment certains personnalisent leur téléphone portable ? Comment le tic de se toucher le haut du crâne permet de se sentir plus soi-même : « Quand je fais ça, c'est une évolution de moi, sur moi, pour moi, par moi aussi<sup>2</sup> » ?

Jeanne Susplugas semble à la recherche des nouvelles techniques de soi, ces expériences et ces techniques qui, depuis l'Antiquité grecque, élaborent le sujet et l'aident à se transformer lui-même. Michel Foucault, notamment, a étudié ces questions autour de la notion du souci de soi : « Les techniques de soi, qui permettent aux individus d'effectuer, seuls ou avec l'aide d'autres, un certain nombre d'opérations sur leur corps et leur âme, leurs pensées, leurs conduites, leur mode d'être ; de se transformer afin d'atteindre un certain état de bonheur, de pureté, de sagesse, de perfection ou d'immortalité<sup>3</sup>. » Quelles sont ces

*There's No Place Like Home* is the title of one of Jeanne Susplugas's exhibitions – a reference to Dorothy, the little girl in *The Wizard of Oz*,<sup>1</sup> who utters these words as she leaves the magical world on her way back to reality. Indeed, there is no place like home; and yet this can be acknowledged only after leaving home to experience an elsewhere. In the same way, humans need an “other”, “others”, to experience themselves. Jeanne's work seems to focus on the little details that make us feel at home, these small appeasing things that magically inhabit our mental sphere and constitute a form of interiority.

Tiny intimate gestures, rituals, obsessions in our daily routines, the little stories we tell ourselves, our diet, sport, medication, addictions: these are among the many personal practices that become a modern means to confront the unknown, solitude, non-sense, death... These points of reference are also a way to exist, to be distinctive in a crowd and eschew standardization: same cell phone, same hand bag, same ringtone, same desires – in spite of apparent diversity. What will distinguish the content of one handbag from another? asks Jeanne. How do some people customize their cell phones? How do habits – or little tics, like compulsively touching one's head – make one feel more oneself? “When I do that, it's an evolution of myself, on myself, for myself, through myself also.”<sup>2</sup>

Jeanne Susplugas seems to be exploring new techniques of self – the experiences and techniques that, ever since Ancient Greece, have contributed to the elaboration of the subject, and which foster self-transformation. Michel Foucault notably studied the issues evolving around the notion of concern for self – “The techniques of self, allowing individuals on their own or with the help of others to complete a certain number of operations on their bodies and their soul, their thoughts, their attitudes, their ways of being, to transform themselves in order to reach a certain degree of happiness, purity, wisdom, perfection or immortality.”<sup>3</sup> In our present, in a world of fading asceticism and transcendence, what are these techniques of self? Could our consumer modes and habits hint at a form of concern for the self, or are they simply

techniques de soi actuellement, dans un monde où l'ascétisme et la transcendance ne sont plus trop de mise ? Y aurait-il quelque chose de l'ordre du souci de soi dans nos habitudes et nos modes de consommation, ou sont-ils seulement de simples comportements répétitifs automatiques et sans la moindre spiritualité ?

Jeanne Susplugas ne tente pas d'y répondre, elle en fait plutôt l'inventaire en s'attardant sur ces choses banales, triviales, sans importance qui révèlent notre rapport au monde et à ses techniques. La description reste au plus près, macroscopique, sans fard. Les malades nous tirent la langue juste avant d'avaler leur traitement. C'est cet instant qu'elle choisit pour faire ses portraits, le moment critique avant que le médicament ne soit ingéré et qu'il ne fasse réellement son effet, le moment où l'attente est la plus grande. De la même manière, elle s'arrête sur certains messages informatiques qui d'habitude n'apparaissent que furtivement. Mis bout à bout, ces messages d'erreur nous permettent de nous rendre compte combien ils nous sont familiers. Ils appartiennent à un temps personnel, très intime, le temps perdu, seconde après seconde, à attendre, à se perdre devant son *personal computer*. Des situations banales, des *ordinary landscapes*<sup>4</sup> (« paysages ordinaires ») vus de si près qu'on ne les reconnaît pas d'emblée. Lennui paraît plus beau et plus étrange en gros plan. La boîte de réception devient « boîte de déception ». Angoissés et stressés, n'avons-nous pas tendance à consulter un peu plus notre boîte mail ?

Ces signaux d'erreur, ces impasses informatiques, ces feux rouges de l'autoroute de l'information paraissent d'habitude insignifiants tant nous sommes fascinés par les nouveaux outils techniques et les nouveaux horizons qu'ils permettent d'ouvrir. Il y a quelques décennies, qui aurait eu l'idée de bouder la voiture parce qu'il fallait s'arrêter aux feux rouges ou perdre du temps dans les embouteillages ? La voiture individuelle constituait une telle nouveauté, un tel progrès, une telle liberté qu'on a même tout organisé pour son développement. Les *drive thru* médicamenteux photographiés par Jeanne Susplugas aux États-Unis sont, à ce titre, assez exemplaires. C'est tellement plus pratique de pouvoir acheter ses médicaments à la pharmacie sans descendre de sa voiture, comme on commande un hamburger. On est juste inquiets d'un bug, mais pourquoi y en aurait-il, pourquoi plus qu'à pied ? L'étrangeté persiste, malgré tout, dans ces photographies vides, dénuées de figures humaines. Pour nous, encore habitués au caractère sacré de la médecine et de la pharmacopée, il y a quelque chose d'incongru, presque choquant, à se soucier de soi sans véritablement prendre le temps.

« *Womb for rent* » (« Utérus à louer ») apparaît en lettres rouges sur le dessin du ventre d'une femme enceinte entre tatouage et affiche publicitaire. Le progrès impose son image comme une évidence. Appartement à louer, utérus à louer : bientôt des agents immobiliers pour

mere repetitive automatic behavior patterns, void of any spirituality?

Jeanne does not attempt to respond to these questions; rather she conducts an inventory of them, lingering on the banal, trivial, unimportant things that reveal how we consider the world and its techniques through a close, macroscopic, candid description. Ill patients sticking their tongues out at us before swallowing their medication. This is the moment she chooses to shoot their portraits, at the critical moment, before the drug is ingested to finally release its effects, at a moment of greatest expectation. Similarly, Jeanne addresses the digital messages that usually appear only surreptitiously. By bringing these error messages together, she forces us to realize how familiar they are to us. They belong to a personal time, very intimate, time lost in waiting, second after second, before the Personal Computer. Ordinary situations, *Ordinary landscapes*<sup>4</sup>, seen so up close that they can't even be identified at first glance. Up close, boredom seems more beautiful and yet more strange. The mailbox becomes a *deception box*. When anxious and stressed, don't we all tend to check our mailbox more often?

We usually ignore these error messages, the digital dead ends and other red lights on the information highway, because we are fascinated by our new technical tools and the new horizons they open up. Decades ago, would anyone have passed over the automobile because it meant stopping at red lights or wasting time in traffic? The individual car was such novelty, such progress, such freedom, and everything was planned to encourage its development. The drive-in drugstores photographed by Jeanne in the United States are perfect examples. It is so much more practical to be able to buy medicine at a drugstore without having to get out of the car – just like a hamburger. We are just worried about one little bug, but why should we be, or any more so than on foot? The sense of estrangement nevertheless persists, in these empty photographs, denuded of human figures. For us, still accustomed to think of medicine and pharmacopoeia as somehow sacred, it seems odd or even shocking to worry about oneself under such pressure of time.

*Womb for Rent* appears in red letters on a drawing of a woman's womb, somewhere between a tattoo and an advertising poster. Progress imposes its image like a fact. Apartment for rent, womb for rent: coming soon, real estate agents for surrogate mothers! The sacred nature has long been swept away. And to offset the commercial logic, we are left only with the emotional and the affective. But we rent our body for salaried work, so why not our uterus, provided the contract be legally established and the compensation sufficient? There is nothing new with that, yet the apparent ease, a simple click, instantly makes the experience dissonant, disturbing. No time to think, no time for intimate self-reflection. And what happens if you change your mind, if you have doubts –

mères porteuses ! Le sacré est évacué depuis bien longtemps, restent encore l'émotionnel et l'affectif qui viennent contrecarrer la logique marchande. On loue bien son corps pour le travail salarié, alors pourquoi pas son utérus, si le contrat est légalement établi et le dédommagement suffisamment conséquent. La pratique n'est pas neuve, mais c'est l'apparente facilité, en un clic de souris, qui rend tout à coup l'expérience dissonante et perturbante. Pas le temps de penser, pas le temps de se représenter l'intime, et si on change d'avis, si on doute, a-t-on fait le bon choix ? Mais avons-nous vraiment le choix : choisissons-nous la situation, ou est-ce la situation qui nous choisit ? Et ce sont justement les situations particulièrement paradoxales et doubles qu'affectionne Jeanne Susplugas.

Derrière un léger humour, pointe une inquiétude étrange, un zeste de malaise. Les objets et événements choisis par Jeanne Susplugas semblent être saisis dans leur complexité, dans leur ambivalence la plus grande, au moment d'équilibre parfait avant qu'ils ne basculent du bon ou du mauvais côté, au moment où ils expriment le mieux cette notion de *pharmakon*. Effets bénéfiques ou effets secondaires ? Progrès ou égarement ? Le *pharmakon* est cette notion grecque de la substance, de la technique qui altère la nature d'un corps, dont les effets dépendent bien plus de l'utilisation qu'en fait que de sa nature propre, qui par essence est ambivalente et double : autant poison que remède. Selon Jacques Derrida : « Ce *pharmakon*, cette "médecine", ce philtre, à la fois remède et poison, s'introduit déjà dans le corps du discours avec toute son ambivalence. Ce charme, cette vertu de fascination, cette puissance d'envoûtement peuvent être – tour à tour ou simultanément – bénéfiques et maléfiques. Le *pharmakon* serait une substance, avec tout ce que ce mot pourra connoter, en fait de matière aux vertus occultes, de profondeur cryptée refusant son ambivalence à l'analyse, préparant déjà l'espace de l'alchimie, si nous devions en venir plus loin à la reconnaître comme l'antisubstance, elle-même<sup>5</sup>. » Jacques Derrida a analysé dans son texte *La Pharmacie de Platon* les différentes significations de la notion de *pharmakon*. Il a aussi, à côté des notions de remède et de poison, insisté sur un troisième sens associé, celui du *pharmakos*, c'est-à-dire de « bouc-émissaire ». Le *pharmakon*, en tant que substance venant de l'extérieur, peut être chargé de tous les maux. Il est alors logique de chercher à s'en débarrasser et que l'expulsion paraisse d'autant plus réussie si elle prend un aspect sacrificiel.

Mais alors, qu'est-ce qui peut être un *pharmakon* ? Comme le dit Bernard Stiegler : « Tout est *pharmakon* : l'école est un *pharmakon* et un jeu social, la famille est un *pharmakon*, l'amour est évidemment aussi un *pharmakon* et un jeu. Qu'est-ce que le *pharmakon* ? C'est à la fois le remède et le poison, selon Platon, lequel dit aussi que toute technique est un *pharmakon*, c'est-à-dire que toute technique peut servir soit à construire, à élaborer, à éléver le monde, soit à le détruire<sup>6</sup>. »

have I made the right choice? And is there really a choice? Do we choose the situation or is it the situation that selects us? And it is precisely these highly paradoxical and dualistic situations that Jeanne favors.

Behind the dash of humor a bizarre apprehension emerges, a zest of discomfort. The objects and events selected by Jeanne are apparently seized in their complexity, in their greatest ambivalence, at the perfect point of equilibrium, before tilting to the bright or to the dark side, at the moment when they best epitomize the notion of *pharmakon*. Positive effects or side effects? Progress or misjudgment? The *pharmakon* is the Greek notion of substance, the technique that alters the nature of a body, the effects of which are primarily conditioned by its use rather than by its true, essentially ambivalent and dual nature: as poison and remedy. According to Jacques Derrida, “the *pharmakon*, the medicine, the potion, both remedy and poison, slipped with its ambivalence into the rhetoric. The charm, fascination, power of bewitchment can be – in turn or simultaneously – positive and evil. The *pharmakon* could be a substance, with the full implications of the term, matter endowed with occult virtues, of coded depth denying ambivalence to analysis, already paving the way to an alchemical space, should we later come to acknowledge it as the anti-substance, itself...”<sup>5</sup> In his essay *Plato's Pharmacy*, Derrida analyzed the different meanings of the notion of *pharmakon*. Beyond remedy and poison, he also insisted on a third associated meaning, *pharmakos*, in other words, the scapegoat. The *pharmakon* as a substance coming from the outside can be loaded with evils. It is then logical to try to clear them out, and the expulsion is all the more successful when it takes on a sacrificial tone.

But what, then, can a *pharmakon* be? According to Bernard Stiegler, “everything is *pharmakon*: the school is *pharmakon*, and a social game; family is *pharmakon*; obviously love is also *pharmakon*, and a game. What is a *pharmakon*? It is both the remedy and the poison according to Plato, who also claims that any technique is a *pharmakon*, which means that any technique can serve to build, elaborate, elevate the world, or to destroy it.”<sup>6</sup>

Nowadays, “drugs”, in the common usage of the term, as a poison responsible for the many urban ills and yet also in specific medical circumstances a remedy, are the perfect *pharmakon*. No wonder Jeanne ventured into this private world: medication, pillboxes, abuses, embezzlement, channels, trafficking, black markets... And when she takes hold of addiction, it itself becomes attractive. Between repulsion and fascination, she focuses on our fascination for addiction. Addiction becomes desirable, enticing, like neon ads exposing our pathologies under an auspicious light. Displayed like commercials for luxury goods, *Addicted* or *Borderline* express the full complexity and paradoxical ambivalence of our relation to addiction. “Aspirin is morning

Actuellement, la « drogue », au sens où nous l'entendons habituellement, poison responsable de nombreux maux de la cité mais aussi remède dans certaines situations médicales, est par excellence un *pharmakon*. Rien d'étonnant que Jeanne Susplugas se soit plongée dans l'intimité de cette question : médicaments, piluliers, abus, détournement, circuit, trafic, marché noir..., mais quand elle s'intéresse à l'addiction, c'est surtout pour en faire un objet de convoitise. Entre la répulsion et la fascination, elle choisit de s'intéresser à notre rapport de fascination vis-à-vis de l'addiction. L'addiction devient désirable, elle aguiche, comme ces néons commerciaux qui présentent sous un jour favorable la pathologie. En s'affichant comme des publicités pour objets de luxe, *Addicted* et *Borderline* expriment toute la complexité et l'ambivalence paradoxale de notre rapport à l'addiction. « L'aspirine, c'est le champagne du matin », quoi de plus chic pour exprimer les deux faces du *pharmakon* ?

Un autre thème de prédilection de Jeanne Susplugas pour approcher l'intimité du *pharmakon* est son travail sur la maison. « *There's no place like home.* » Avec Jeanne Susplugas, on s'engouffre dans une maison comme le médicament pénètre dans le corps. Encore l'intime. Ce que l'on cache, nos hontes et nos trésors, nos petits *habitus*...

*La Maison malade* d'abord. L'étymologie est parfois curieuse, le mot « malade » au centre de la discipline médicale provient de la contraction de *male habitus*, qui signifie « qui se trouve en mauvais état ». Le malade est donc celui qui a un mauvais *habitus*, c'est-à-dire aussi celui qui est en mal d'habiter son corps : « mal habité » car « habité par le mal » ? Le fait d'habiter et d'être malade sont donc en lien. Celui qui est malade dans son être rendrait aussi malade sa maison ? La discipline psychiatrique, à force d'enfermer, a su retenir quelques savoirs sur ce qu'est habiter. Car habiter ne va pas de soi, comme parler ou marcher, c'est un processus complexe et invisible. D'ailleurs, d'un lieu de traitement, l'asile va devenir un lieu d'enfermement. C'est le drame et la contradiction de l'asile, de première tentative de socialiser la folie, après la révolution, dans un mouvement humaniste, l'utopie d'une société démocratique qui change l'être humain est devenue totalitaire. L'asile est rapidement devenu malade...

Si l'asile était donc avant tout un refuge, un abri, les malades ne pourraient l'habiter vraiment... Qu'est-ce qu'habiter alors ?

*The Pink House* nous met sur la voie. Le petit homme, une fois expulsé de l'utérus de sa mère, doit d'abord se blottir dans un nid, puis bâtir avec l'aide de son entourage une intériorité, une intimité. C'est à ce prix qu'il pourra habiter son corps, ses pensées, son histoire et plus tard ses propres maisons. Comme l'avait magnifiquement formulé Heidegger, habiter n'est pas loger, ni demeurer, ni résider, ni être domicilié<sup>7</sup>. Habiter ne veut pas dire « avoir un logement ». Un logement, à proprement parler, ce n'est rien qu'une boîte dans laquelle on peut insérer des objets et des corps.

*Champagne!* – what more stylish way to express both sides of the *pharmakon* ?

Another of Jeanne's favored vectors to explore the privacy of the *pharmakon* is her work around the notion of house, *There's No Place Like Home*. Here, we plunge into a house like medicine plunges into our body. Privacy again. What we hide, our shames and our treasures, our little *habitus*...

First, *La Maison malade* (*The Ill House*). Etymology can be curious. Central to medical practice, the term "ill" is "malade" in French and designates the patient as much as the condition; the French term comes from the contraction of "male *habitus*", meaning, "he who is in an ill state". An ill person is thus someone with a wrong *habitus*, and also someone who is having some difficulty inhabiting his body: "ill-inhabited" because "inhabited by the ill"? Inhabiting and being ill are thus related. So would a person who is ill in his self also make his house ill? With years of confining practice, psychiatry has acquired some knowledge about what it means to inhabit – because inhabiting is not self-evident, like talking or walking. It is a complex and invisible process. Incidentally, from being a place of cure, the asylum became a place of confinement. Such is the tragedy and the contradiction of the asylum – since the first attempts to socialize folly after the Revolution, which emerged from a humanist impulse, the utopia of a transformative democratic society has become totalitarian. The asylum soon itself became ill...

If the asylum was primarily a refuge, a shelter, then patients could not really inhabit it... So what is it to inhabit?

The *Pink House* gives us a few hints. Once expelled from the mother's uterus, little humans must first huddle in a nest, then build up inwardness with the help of their relatives. That is the price they have to pay to be able to inhabit their bodies, their thoughts, their stories, and later their own houses. Heidegger formulated this wonderfully: inhabiting is not accommodating, nor is it staying, or residing, or housed.<sup>7</sup> Inhabiting does not mean "having an accommodation". An accommodation, as such, is nothing but a box in which objects and bodies can be inserted. Accordingly, it is not incorrect to say that an apartment is an accommodation since it is a box, potentially containing one or several human beings. And from this perspective, a coffin is also an accommodation.<sup>8</sup> But a coffin is rarely pink...

So, according to Heidegger, "existing for the world" equals "inhabiting the world"; in other words, to inhabit is to be human. Humans are fundamentally and essentially inhabitants. For psychoanalysis as well, inhabiting and being match. The notion refers back to a thousand representations, images, terms, all highly charged with affection: cave, hut, shack, cottage, castle, manor, home, birth or family house, hostel, hotel... When they theorize the composition of the psychic apparatus, psychoanalysts

En ce sens, il n'est pas faux de dire qu'un appartement est un logement, puisque c'est une boîte capable de contenir un ou plusieurs corps humains. Mais, de ce point de vue, un cercueil est lui aussi un logement<sup>8</sup>. Et un cercueil n'est jamais rose...

Pour Heidegger, « exister au monde » équivaut donc à « habiter au monde » au sens où habiter, c'est être homme. L'homme est, dans son être même, fondamentalement un habitant. Pour la psychanalyse aussi, habiter et être se répondent. La notion renvoie à mille représentations, images, vocables hautement chargés d'affects : grotte, cabane, hutte, chaumière, château, manoir, foyer, maison natale ou de famille, auberge, hôtel... Quand ils théorisent la constitution de l'appareil psychique, les psychanalystes parlent d'enveloppes, de contenants, de moi-peau, comme préalable nécessaire à l'activité de penser. Pour pouvoir projeter hors de soi l'idée d'un espace, il faut avoir conscience d'un espace intérieur propre. Habiter un chez-soi renvoie ainsi à la capacité d'habiter en soi. Le sans-domicile, l'errant, le Diogène nous rappellent durement et sans cesse que si on ne « s'habite » pas on « n'habite pas ».

La grande cage lumineuse, *Light House*, est une pièce énigmatique. Elle semble être à la fois un phare pour l'extérieur qui attire et guide les oiseaux de nuit et autres volatiles en mal de sensations, mais aussi un refuge en forme de tonneau lumineux qui pourrait vite devenir une prison si on s'attarde trop à l'intérieur. L'expérience est aussi attrayante que pénible : d'abord attiré par le son et la lumière, on découvre progressivement une lumière trop forte et un son monotone pas agréable. Et si cette *Light House* permettait de pénétrer dans l'intimité du *pharmakon*, d'en faire l'expérience troublante, ambiguë, difficilement pensable ? Décidément, avec Jeanne Susplugas la maison est toujours un peu malade, elle n'est jamais complètement rose.

1. *The Wizard of Oz*, Musical, Film Dir. Victor Fleming, 1939. Adapted from a novel by Lyman Frank Baum.
2. *Le Haut de mon crâne*, 2012, vidéo: Jeanne Susplugas; text: Basile Panurgias; actor: Pierre Mignard.
3. Michel Foucault, *Les Techniques de soi*, 1982 in "Dits et Ecrits" pp. 1602-1632. Translated from French into English by Frédérique Destribats.
4. *Ordinary Landscape*, series of photographs by Jeanne Susplugas, 2002.
5. Jacques Derrida, "La pharmacie de Platon" (Plato's Pharmacy), 1972. Translated from French into English by Frédérique Destribats.
6. Bernard Stiegler, "Questions de pharmacologie générale. Il n'y a pas de simple pharmakon", in *Psychotropes* 3/2007 (Vol. 13), pp. 27-54. Translated from French into English by Frédérique Destribats.
7. Martin Heidegger, *Essais et conférences*, 1954. Translated from French into English by Frédérique Destribats.
8. Stéphane Vial, « Qu'est-ce qu'habiter ? », study day of the Association Régionale d'Aide à la Santé Mentale (ARASM) Croix-Marine Ile-de-France, Hôpital Henri Ey, Paris, 27 mars 2012.

talk about envelopes, containers, me-skin, as necessary prerequisites to any thought process. In order to project out of oneself the idea of space, one has to be aware of the existence of one's own inner space. Inhabiting one's own place thus refers to the ability to inhabit oneself. The Homeless, the Wanderer, the Diogenes – all of them continuously and firmly warn humans that if one does not "inhabit oneself", one cannot "inhabit".

*Light House*, a large cage of light, is an enigmatic piece. It could be an outdoor beacon that attracts and guides night birds or any other sensation-thirsty fowl, or equally a refuge in the shape of a luminous barrel that could soon turn into a prison, should one over-extend the stay. The experience is both attractive and painful: first, sound and light catch the attention, and then gradually the lights become near-unbearable and the sound very disagreeable. And what if this *Light House* was a way to penetrate the inner self of the *pharmakon*, a troubling and ambiguous experience, one that is hardly imaginable? As always with Jeanne, the house feels a little ill – the house is never entirely pink.



***Boîte de déception***

2005, boîte lumineuse/light box, 26 x 126 x 7 cm

Collection particulière, Suisse/Private collection, Switzerland

***La Maison malade***

1999, boîtes de médicaments/medicine boxes, dimensions variables/variable dimensions  
Collection particulière, Bruxelles/Private collection, Brussels

pages suivantes/following pages

***La Maison malade***

1999, boîtes de médicaments/medicine boxes, dimensions variables/variable dimensions  
Collection particulière, Bruxelles/Private collection, Brussels

***Beipackzettel***

2003, papier peint/wallpaper, dimensions variables/variable dimensions  
« Terrible Beauty », Dublin Contemporary, 2011







**Containers (C.T.)**

2014, encre sur papier/ink on paper, 65 x 100 cm

Texte/Text : Christos Tsiolkas, *La Gifle/The Slap*, 2008

Collection particulière/Private collection, Luxembourg

**Base de données littéraires**

2014, latté, roulettes/plywood, casters, dimensions variables/variable dimensions  
Collection particulière, Genève/Private collection, Geneva

Meuble-malle entre art et design, qui se déploie en une cellule pratiquable, modulable et évolutive.  
The furniture/box stands between art and design and unfolds into a modular, habitable and evolving cell.





**Containers (A.B.)**

2014, encre sur papier/ink on paper, 45 x 119 cm  
Texte/Text : Alain Bashung  
Collection particulière/Private collection, Paris



**Drive Thru Pharmacy 1**  
2008, affiche/poster, 60 x 50 cm

80



**Drive Thru Pharmacy 2**  
2008, affiche/poster, 60 x 50 cm

81





pages précédentes et ci-dessus/previous pages and above

**Containers (F.B.)**

2013, céramique/ceramic, dimensions variables/variable dimensions

Collection particulière/Private collection, Lille

« Après, quand tu rentres chez toi, tu lexomiles et ne rêves plus », Frédéric Beigbeder, 99 francs, 1999.

"Then, when you go back home, you valium and don't dream any more", Frédéric Beigbeder, £6.99

(formerly £9.99), 1999.



**Ouvrez votre sac**  
2000, affiche/poster, 50 x 75 cm

86



**Ouvrez votre sac**  
2000, affiche/poster, 50 x 75 cm

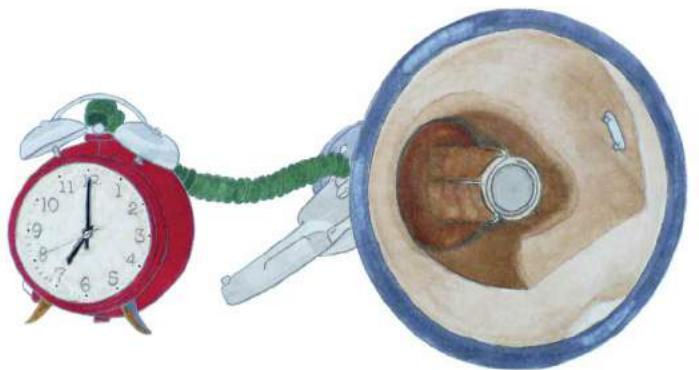
87

*troubles*

# Les maisons de Jeanne Susplugas

## Jeanne Susplugas' houses

Julie Bawin



**Time Obsession**  
2008, aquarelle/watercolor, 65,5 x 50 cm

page précédente/previous page  
**Troubles**  
2014, aluminium, LED, 58 x 190 cm  
Collection particulière/Private collection

Un espace clos saturé de boîtes de médicaments, des gélules surdimensionnées sculptées dans du bois ou dans du verre, une cage faite de fils lumineux, mais aussi des dessins, des photographies, des pièces sonores, des performances, les œuvres de Jeanne Susplugas s'enchaînent comme les pages d'un journal de bord, avec une parfaite cohérence – celle d'une réflexion sans cesse renouvelée sur l'addiction et l'aliénation – et selon des dispositifs et des moyens d'expression variés. De ce travail, tournant souvent autour du monde de la pharmacopée, il serait tentant d'en livrer toujours les mêmes commentaires et de considérer l'accoutumance aux médicaments comme le principal, sinon l'unique, fil conducteur de l'œuvre. Ce serait à tout le moins réducteur, car en observant les pièces qu'elle réalise depuis plus de dix ans, on s'aperçoit qu'aux allusions médicinales et médicamenteuses se greffent d'autres interrogations plus directement liées, celles-là, au thème du refuge, de l'abri et de l'enfermement.

Et c'est alors que l'on découvre, presque par surprise, que la maison, en tant qu'image réelle et imaginaire, traverse l'ensemble de sa production. Ses modules architecturaux, par exemple, reprennent non seulement l'esthétique et l'imagerie de la maison – *La Maison malade*, *All the World's a Stage*, *House to House*, *Light House*, *Peeping Tom's House*, *The Pink House*, *Storage House*, etc. – mais révèlent aussi les valeurs d'intimité de l'espace intérieur. « La maison est notre premier univers, écrit Gaston Bachelard, une des plus grandes puissances d'intégration pour les pensées, les souvenirs et les rêves de l'homme ». Jeanne Susplugas a conscience de la force symbolique de la maison et s'en empare pour construire une sorte de métaphore de la structure psychique. Parce qu'elle « dissimule nos obsessions, nous protège autant qu'elle nous enferme, déclare l'artiste, la maison me permet de questionner l'individu dans ses peurs, ses désirs les plus secrets et les plus ambigus », dit-elle. C'est de cela dont il est précisément question dans la vidéo *There's No Place*

A confined space filled with medicine boxes, oversized capsules made of wood or glass, a cage built with strings of light, alongside drawings, photographs, sound pieces, and performances: the works of Jeanne Susplugas are linked like the pages of a travel log, with a perfect internal coherence – that of a continuously renewed reflection on addiction and alienation – and avail themselves of a range of devices and means of expression. Given that her work deals mostly with the world of pharmacopoeia, it would be tempting to read that theme as running throughout it, and to consider drug addiction as her main or only focus of interest. But this would be unduly reductive, because in reviewing the pieces she has produced in over ten years of work, one perceives that her medical and drug allusions are grafted onto other interrogations which are linked more directly to questions of refuge, shelter or confinement.

And it is thus that one discovers, as if by surprise, that the notion of the house, real or fantasized, runs throughout her production. Her architectural models, for example, don't just take on the aesthetics and the imagery of the house – *La maison malade* (The Ill House), *All the World's a Stage*, *House to House*, *Light House*, *Peeping Tom's House*, *The Pink House*, *Storage House*, etc. – they also deal with the values of privacy in the inner space. "The house is our primary sphere, one of the greatest articulating forces for man's thoughts, memories and dreams," writes Gaston Bachelard.<sup>1</sup> Jeanne Susplugas is conscious of the symbolic importance of the house, and seizes upon it in order to develop a kind of metaphor for the structure of the psyche. Because "it hides our obsessions, protects us as much as it confines us, the house allows me to question the individual in his most secret and ambiguous fears and desires," she says. Which is precisely what is at stake in the video piece *There's No Place Like Home*, a sentence endlessly repeated by a woman spinning around in a whirlwind of madness and despair, out of a dual desire to be sheltered and liberated.

*Like Home*, une phrase inlassablement répétée par une femme tournant sur elle-même dans un tourbillon de folie et dans un désespoir marqué par le double désir d'être abritée et de s'en sortir.

Ce questionnement sur la solitude, la peur, le désir, l'obsession, la frustration conduit Jeanne Susplugas, dans d'autres de ses travaux, à s'intéresser au monde de l'enfance. On sait combien l'enfance s'avère un moyen de parler de l'intimité et du secret, de la vie et de la mort. C'est donc presque naturellement qu'elle s'y réfère, mais moins pour évoquer un paradis perdu ou un état d'insouciance que pour jouer d'une ambiguïté troublante entre la forme donnée à la maison et le contenu qu'elle révèle. C'est le cas de *Peeping Tom's House*, jolie cabane d'enfant transformée en lieu de voyeurisme, ou de *Pink House*, séduisante maison de poupées conçue comme une tanière à l'intérieur de laquelle on ressent un malaise au bord de l'étouffement. On songe alors aux maisons, terriers, nids et cellules de Louise Bourgeois, des œuvres qui, comme l'écrivit Jean Frémon, ont « un extérieur, un intérieur, une partie ouvertement visible et une partie plus secrète<sup>2</sup> ». L'œuvre de Jeanne Susplugas repose sur cette même tension contradictoire et, si elle n'est guère fondée sur des éléments autobiographiques ou sur une association entre femme et maison, elle rappelle la façon dont Louise Bourgeois construit ses propres métaphores, organise sa réflexion autour des notions de protection et d'enfermement. *The Pink House* n'impose toutefois pas seulement au regardeur/visiteur des sentiments contraires et ambigus. Comme toujours, chez Jeanne Susplugas, l'œuvre évolue vers d'autres fonctions et d'autres niveaux d'interprétation. La maison rose sur roulettes se voit en effet transformée, au fil des expositions, en un lieu d'invitation à d'autres artistes, qu'ils soient plasticiens, écrivains ou designers.

La pratique du *curating* n'est pas isolée dans le travail de Jeanne Susplugas<sup>3</sup>. Prenons l'exemple du projet *House to House*. Construite sur le modèle de la maison de poupées en bois modulable, cette pièce sur roulettes se présente comme une cellule habitable et évolutive destinée à accueillir des œuvres d'autres artistes. Si elle revisite ici le principe du musée transportable et itinérant – établissant, de son propre aveu, une filiation avec la *Boîte-en-valise* de Marcel Duchamp –, l'artiste investit la question du *curating* de façon très personnelle, et très actuelle aussi, faisant de sa propre création une sorte de *work in progress* collectif duquel émergent, à chaque nouvelle exposition, des connexions inattendues. Outre ce qu'elle induit comme réflexion sur le commissariat d'artistes – se situant ici à mi-chemin entre l'œuvre et l'exposition –, *House to House* est une pièce qui doit également se lire en fonction de l'esthétique de la caisse de transport sur laquelle elle repose. Au même titre que le nomadisme, et en lien avec celui-ci, la boîte est un réceptacle auquel nombre de créateurs se sont intéressés avant elle. La liste

In others of her works, this reflection on solitude, fear, desire, obsession and frustration also brings Jeanne Susplugas to revisit childhood, which offers opportunities to discuss notions of privacy and secrecy, life and death. It is thus almost natural that she should refer to it, but not so much in order to evoke a paradise lost or a carefree time, but rather to toy with a troubling ambiguity between the given form of the house and the content it reveals. Such is the case with *Peeping Tom's House*, a cute little children's cabin transformed into a place of voyeurism, or with *Pink House*, a charming doll's house conceived as a den in which one feels dizzy, even suffocated. One thinks thus of Louise Bourgeois's houses, burrows, nests or cells, pieces which, as Jean Frémon has remarked, have "an outside, an inside, a part openly visible, and a more secretive one."<sup>2</sup> The work of Jeanne Susplugas relies on that same conflict and tension, and while it is not based on autobiographical elements or an association between woman and house, it is reminiscent of how Bourgeois forged her own metaphors and articulated her thought process around the issues of protection and confinement. Yet the *Pink House* does not simply inflict ambiguous and conflicting feelings on the beholder/visitor: as always with this artist, the work evolves into other functions and other levels of interpretation. In fact, through the invitations sent by Jeanne to other artists, writers, designers or visual artists, the pink house on wheels is revamped for each exhibition.

Curatorial practice is not isolated in the work of Jeanne Susplugas.<sup>3</sup> Consider for example the project *House to House*. Based on the model of a doll's house on wheels, this piece made in wood is meant to be a livable and adaptable cell, destined to welcome other artists' pieces. While she is here revisiting the principle of a mobile, itinerant museum – and intentionally making a link with Marcel Duchamp's *La Boîte en valise* (Box in a Suitcase) the artist also considers the issue of curatorial practice from a very personal, contemporary perspective, turning her own artistic practice into a sort of collective work in progress from which unexpected connections emerge at each new exhibition. Beyond the issues she raises about the artist as curator – positioning herself midway between the piece and the exhibition – *House to House* is a piece that also needs to be interpreted through the esthetic of the travel crate, on which it is based. Like the idea of nomadism, and indeed closely linked with it, the *box* is a receptacle which has inspired many artists prior to her. The list would obviously be too long to set out here, but beyond Duchamp's famous boxes, we might single out Joseph Cornell, George Maciunas, Herbert Distel, Susan Hiller, Marcel Broodthaers or Christian Boltanski. But whereas these artists caught hold of the box in order to engage in critical, and often ironic, reflection on the museum and the practice of artistic collection, Jeanne Susplugas employs a codified form of the transportation

est évidemment trop longue pour être dressée, mais on épingle néanmoins, après les célèbres boîtes de Duchamp, les propositions d'artistes tels que Joseph Cornell, George Maciunas, Herbert Distel, Susan Hiller, Marcel Broodthaers ou Christian Boltanski. Mais là où ces derniers s'approprient la boîte pour mener une réflexion critique, et souvent ironique, sur le musée et le collectionnisme, Jeanne Susplugas utilise la forme codifiée de la caisse de transport, non pour sortir l'exposition de son inscription institutionnelle, mais pour questionner, une fois encore, l'idée de refuge. La boîte, comme la maison, est une enveloppe qui protège autant qu'elle dissimule. Lorsqu'elle invite ses pairs à y placer une œuvre, Jeanne Susplugas inverse le processus de conservation et de rangement généralement associé à la caisse de transport. Elle ouvre littéralement la boîte, de sorte que les pièces qui s'y trouvent *a priori* enfermées et masquées se déploient dans l'espace d'exposition et retrouvent ainsi de leur existence.

1. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 2013 (new edition), 24, 26. Translated from French into English by Frédérique Destribats.

2. Jean Frémon, *Louise Bourgeois, femme maison*, Paris, L'Échoppe, 2013 (new edition), 26. Translated from French into English by Frédérique Destribats.

3. See Julie Bawin's essay on artists' curatorial practices: Bawin Julie, *L'Artiste commissaire. Entre posture critique, jeu créatif et valeur ajoutée*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2014.

crate, not in order to remove the exhibition from institutional trappings, but in order to question, once again, the notion of refuge. A box, like a house, is an envelope that protects as much as it conceals. When she invites her peers to place one of their pieces inside, the artist inverts the conservation and storage processes generally associated with the transport crate. She literally opens the box, so that the pieces inside, *a priori* locked in and concealed, are deployed within the exhibition space, thus recovering their own existence.

**Door of Serenity**  
2010, porte, simili cuir/door, fake leather, 204 x 73 x 4,5 cm



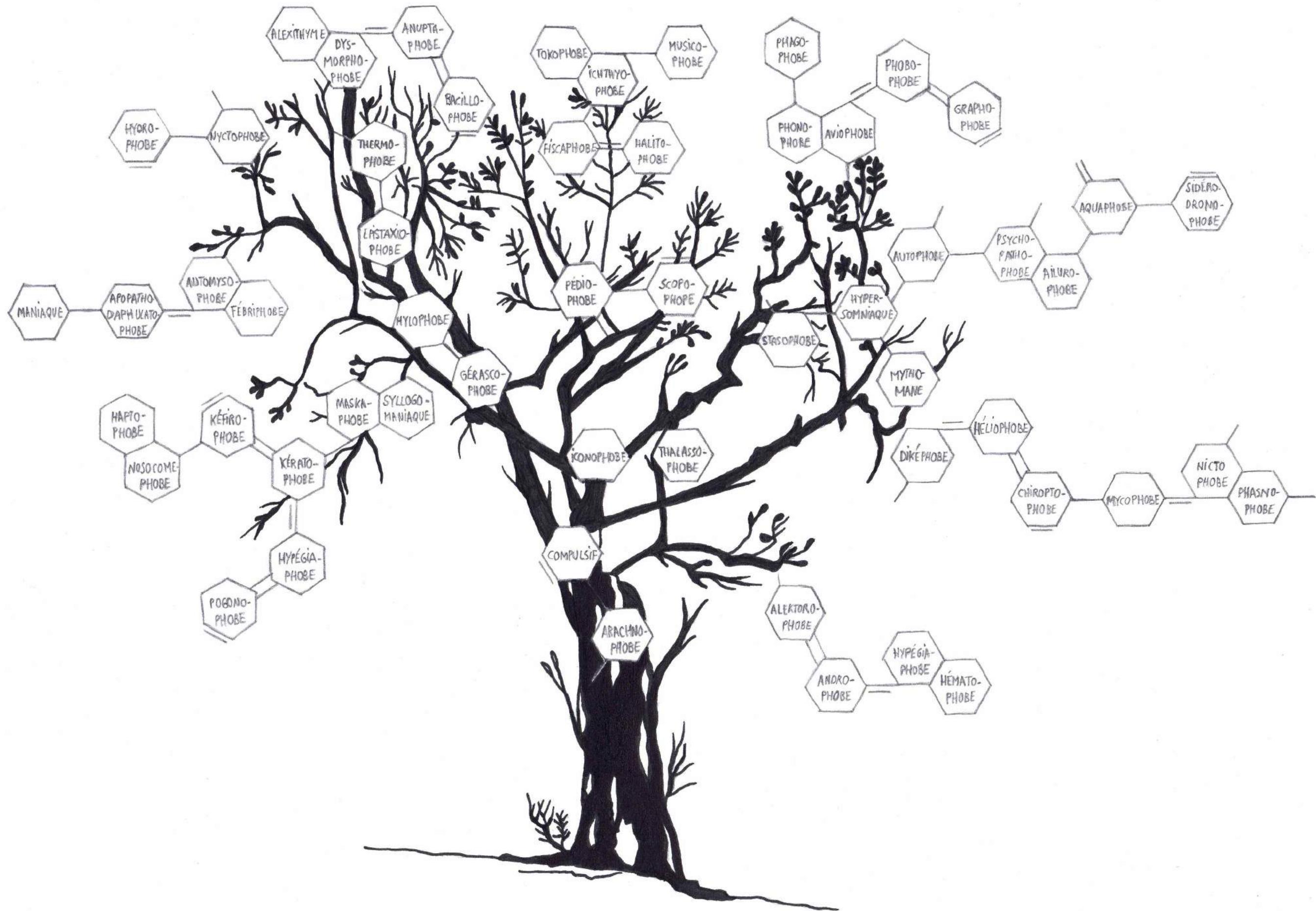
#### **House to House**

2010, contreplaqué, roulettes/plywood, casters, 129 x 116 x 157 cm (fermée/closed)

« House to house » est l'équivalent de l'expression « clou à clou ». Cette « maison » se déploie en une petite cellule habitable, modulable, évolutive, qui devient caisse de transport pour exposition itinérante et s'enrichit d'un thème différent et de nouveaux artistes à chaque invitation, dont Olaf Breuning, Alain Bublex, Jota Castro, ORLAN, Françoise Pérovitch...

*“House to house” is an equivalent to the French expression “clou à clou”. This “house” unfurls into a small, modular, evolving and habitable cell, which becomes a “transportation crate” for a traveling exhibition that is enriched by different themes and new artists with each invitation, including Olaf Breuning, Alain Bublex, Jota Castro, ORLAN, Françoise Pérovitch among others.*



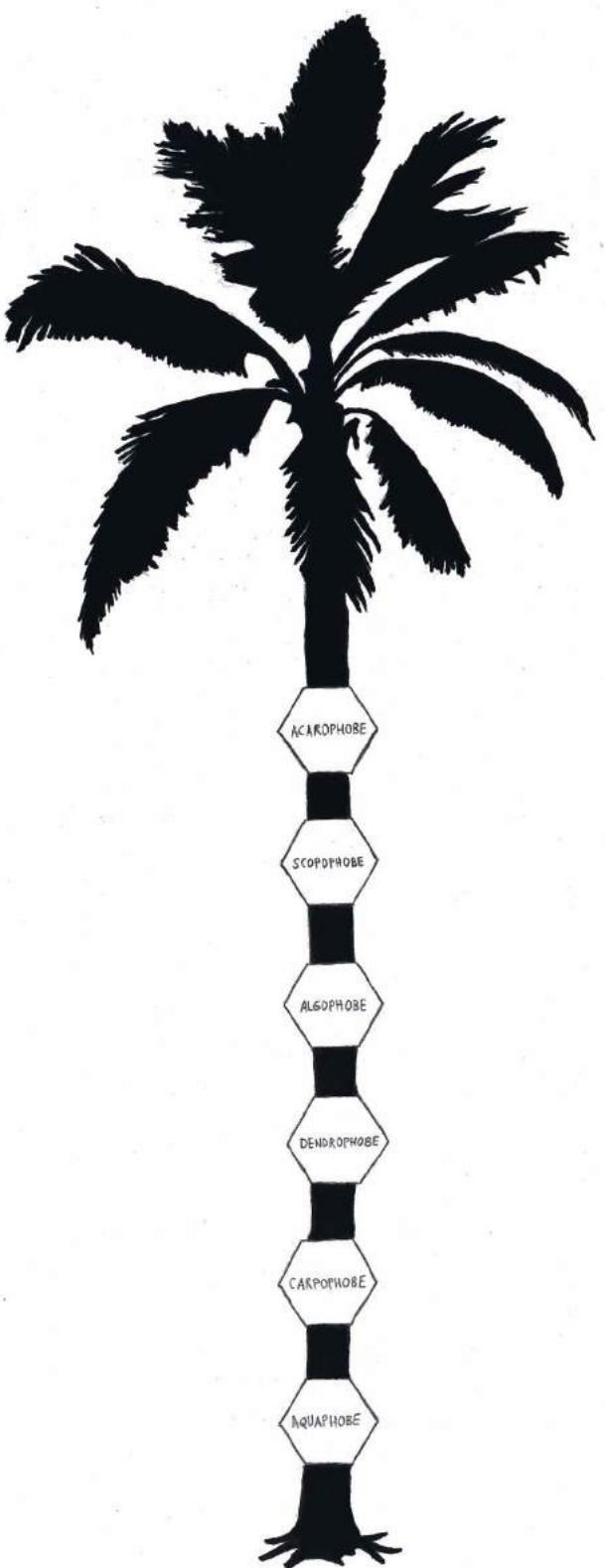


Arbre généalogique  
2016, encre sur papier/ink on paper, 29.6 x 42 cm



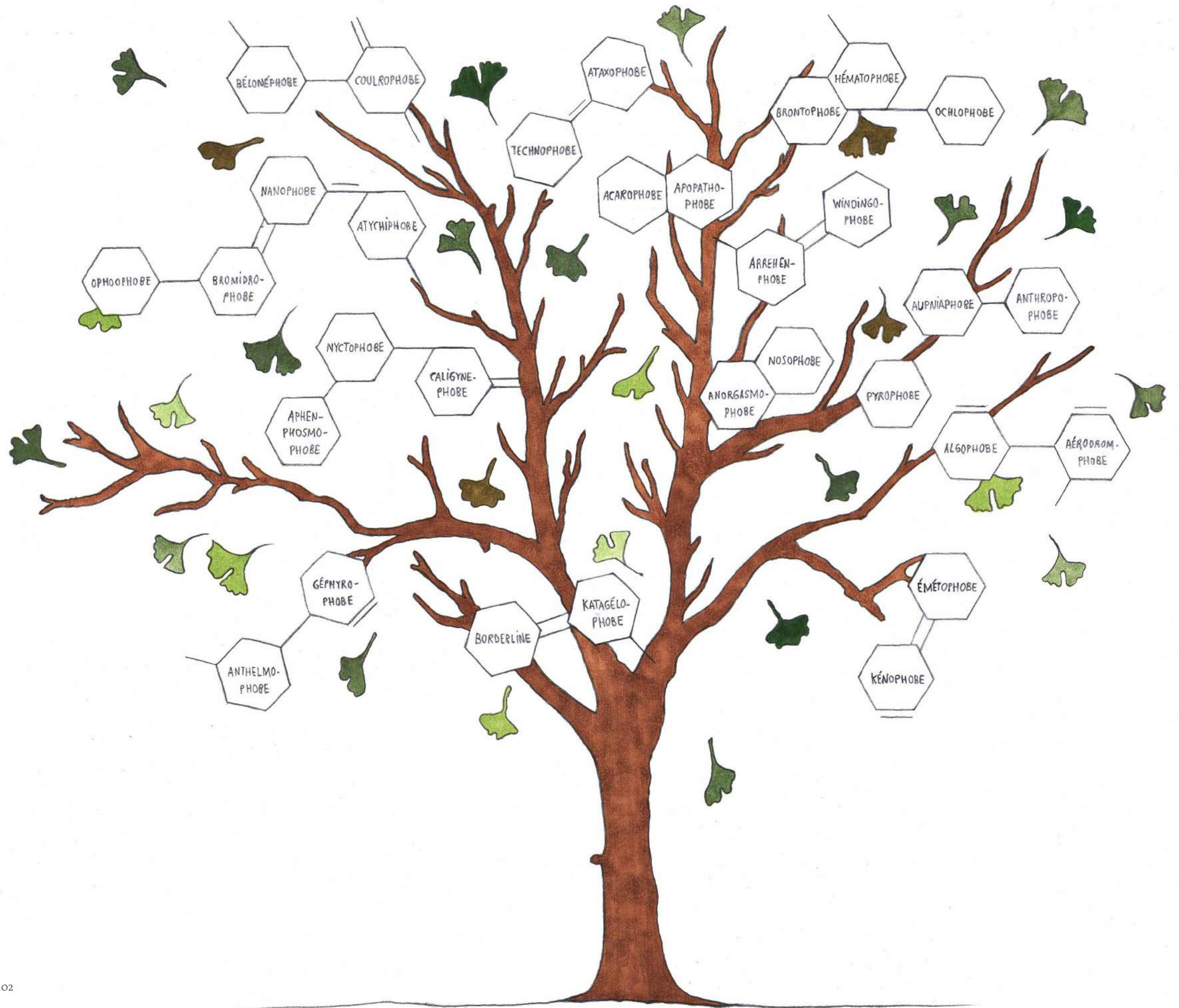
*Arbre généalogique*  
2016, aquarelle/watercolor, 42 x 29,6 cm

100



*Arbre généalogique*  
2016, aquarelle/watercolor, 42 x 29,6 cm

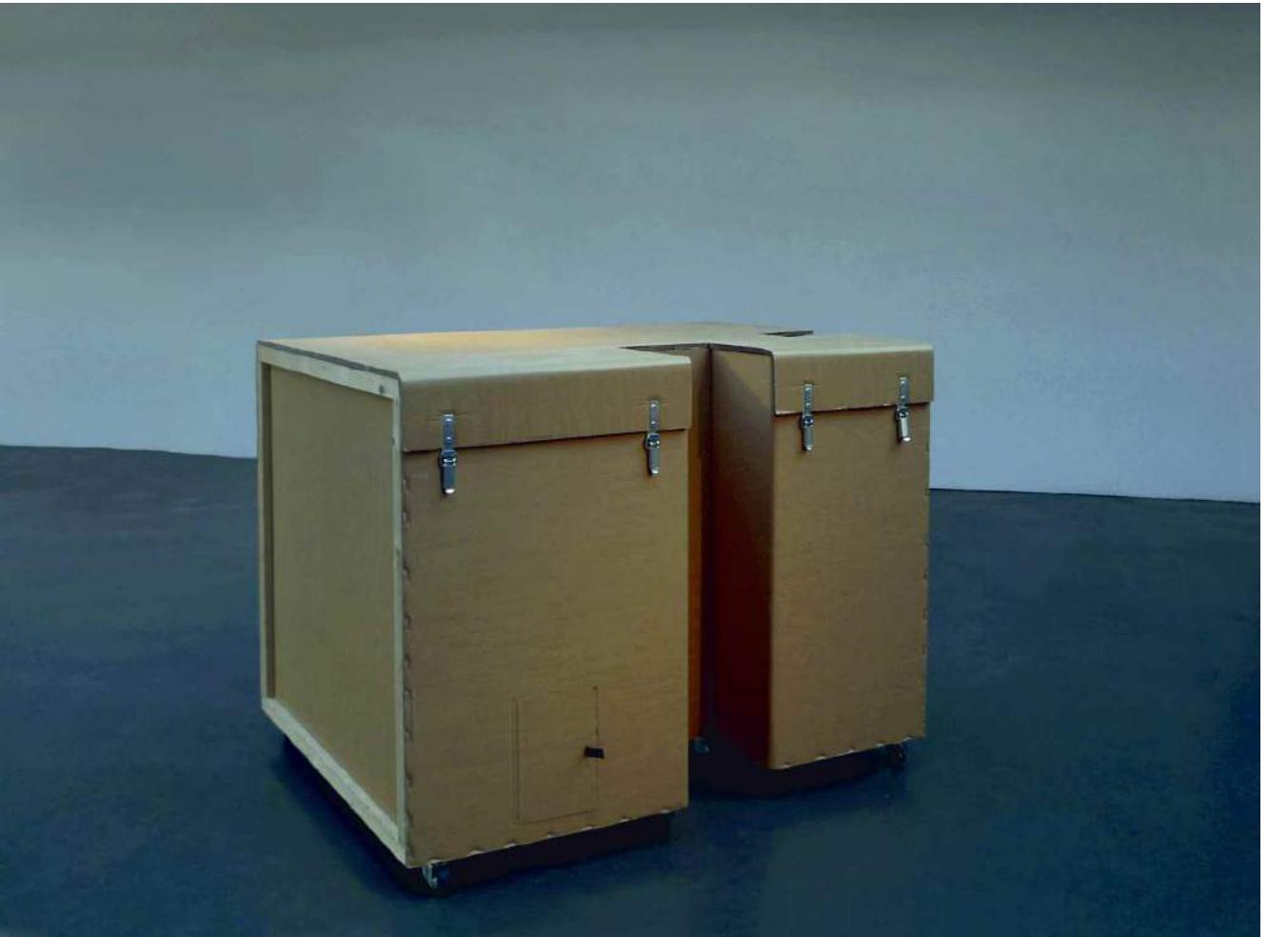
101





**Pink House**

2002, techniques mixtes/mixed media, 246 x 238 x 151 cm  
« Domiciles privé/public », musée d'Art moderne, Saint-Étienne, 2005



**Storage House**

2011, carton, roulettes/cardboard, casters, 150 x 140 x 130 cm

Ce module fait référence au syndrome de Diogène, caractérisé par l'accumulation compulsive. Le vide de la boîte évoque le trop-plein. Sa forme reprend le plan de l'appartement d'un patient atteint de cette affection.

*This module refers to the Diogenes syndrome, characterized by compulsive accumulation. The void of the box evokes overload, while the piece recapitulates the floorplan of the apartment of a patient suffering from this disorder.*

pages suivantes/following pages

**All the World's a Stage**

2013, carton, roulettes, son/cardboard, casters, sound, dimensions variables/variable dimensions  
« All the World's a Stage », centre d'art Le Lait, Albi, 2013







pages précédentes et ci-dessus/previous pages and above

***All the World's a Stage***

2013, carton, roulettes, son/cardboard, casters, sound, dimensions variables/variable dimensions  
« Distorsions », galerie Valérie Bach, Bruxelles, 2015

***There's No Place Like Home***

2012, film 00:20 (loop)

Comédienne/Actress: Manesca de Ternay

« House to House II », Pioneer Works, Center for Art and Innovation, Brooklyn, New York, 2014

pages suivantes/following pages

***Stratégie d'enfermement***

2012, marbre, feuille d'or, bois, roulettes/marble, gold leaf, wood, casters, 56 x 50,5 x 50,5 cm

Collection particulière/Private collection, Paris





*distortions*

# Le moi dopé The doped ego

Nicole Büsing & Heiko Klaas



**Bottles (B.P.)**  
2013, encre sur papier/ink on paper, 70 x 50 cm  
Collection particulière/Private collection, Paris

page précédente/previous page  
**Distortions**  
2014, aluminium, LED, 54 x 250 cm

Qu'ils se nomment Prozac, Xanax ou Lexomil, les médicaments dits « de confort » connaissent aujourd'hui une conjoncture très favorable. Les pilules contre l'anxiété font partie de la vie quotidienne et aident à maîtriser le stress au travail, en famille ou dans l'agitation des grandes villes. Plus encore en France et à Paris, où leur consommation, ainsi que celle d'autres drogues, a beaucoup augmenté. Les statistiques actuelles attestent que le pays occupe la triste première place en Europe pour la prise de drogues et l'abus de médicaments par les jeunes.

Dès ses premiers travaux, comme dans *Une solution*, Jeanne Susplugas s'est intéressée aux médicaments, à leur consommation, à leurs formes et à leurs couleurs. Alors que le design des médicaments sur ordonnance a peu changé ces dernières décennies, un flot de pilules à l'aspect parfait inonde le marché florissant en vente libre, des somnifères aux antidouleurs ou autres calmants. Chaque fabricant propose une forme singulière afin de doubler la concurrence. Rien n'est laissé au hasard. Le résultat n'est plus déterminé par le vieux principe « *form follows function* », mais, comme pour les voitures, *smartphones* ou autres écrans, par des préférences liées au goût du moment, constamment soumis aux changements malgré des constantes. Ainsi apparaissent des correspondances entre couleurs et zones d'application : le rouge pour l'activation du cœur et de la circulation, le bleu pour le large champ de la décompression et de l'apaisement, le jaune, supposé être bon pour les souffrances nerveuses, pour les antidiépresseurs, et le vert associé aux soins à base de substances actives issues des plantes.

Si Jeanne Susplugas s'intéresse depuis longtemps aux répercussions sociales et psychologiques de la consommation actuelle de produits pharmaceutiques, son travail n'est nullement monothématique. L'artiste mène une recherche artistique approfondie sur différents aspects de nos modes de vie toujours plus complexes. Les titres de ses expositions monographiques sont lourds de sens : « *Distortions* », « *All the World's a Stage* », « *Monkey on Back* » – qui pourrait faire sourire si l'expression anglo-saxonne n'évoquait pas le lourd poids des addictions, ou encore « *In my Dream, the Light is Very Dim. I've Search [sic] Everywhere. Can't Find my Blue Pill* », inspiré d'une chanson qui évoque l'ingestion de Viagra.

Attraction et répulsion, tel est le fil conducteur de l'œuvre de Jeanne Susplugas.

En *Light House*, la lumière symbolise la séduction et la captivité générée par la consommation continue de drogues.

d'une chanson et évoquant la consommation de Viagra. Attraction et répulsion, tel est le fil rouge qui sous-tend l'œuvre de Jeanne Susplugas.

La lumière de *Light House* symbolise la séduction et l'enfermement engendrés par une consommation permanente de drogues. Les diodes luminescentes aguichent le visiteur, telles les lumières prometteuses d'un carrousel. Qui se laisse séduire et pénètre à l'intérieur ne voit plus que l'envers du décor, devenant prisonnier de son monde, de son corps.

Le dialogue de son film *Iatrogène*, commandé à l'écrivain Marie Darrieussecq connue pour son style psychologisant, voire kafkaïen, soulève de nombreuses questions, sous l'apparence d'une conversation anodine. Dans le célèbre Café de Flore, rendez-vous littéraire et intellectuel parisien, deux femmes et un homme partagent une discussion animée autour du Distilbène, sa consommation, ses conséquences vécues à travers une histoire personnelle – Marie Darrieussecq est l'éminente porte-parole des « Enfants Distilbène ». Ce médicament controversé a été administré dans les années 1960 à de nombreuses Françaises pendant leur grossesse provoquant des malformations chez leurs enfants. Avec légèreté et profondeur, ce film questionne entre autres les dérives de la consommation médicamenteuse.

On retrouve ces questionnements dans les vidéos réalisées d'après les textes commandés à Marie-Gabrielle Duc. Ces petits drames, dans lesquels se trament des expériences oniriques et surréelles, évoquent la potentialité conflictuelle des relations entre les êtres. Ainsi, dans *Range ta chambre*, tourné en un seul plan séquence, une jeune comédienne se trouve dans un appartement blanc, neutre. On comprend d'emblée qu'il s'agit d'une scène du quotidien. La mère a prié sa fille de ranger sa chambre avant leur départ en vacances au bord de la mer, parce qu'on ne sait jamais si on rentrera sains et saufs à la maison et qu'il faut laisser une bonne impression au cas où un accident mortel surviendrait. En un mélange de rébellion, d'énergie et d'inquiétude, l'adolescente déclare que c'est la dernière fois qu'elle range sa chambre. Cette saynète questionne la pression sociale, les clichés bourgeois d'ordre, de norme et de fonctionnement individuel ainsi que les difficultés de la relation mère-fille.

Dans *Le Haut de mon crâne*, un jeune homme raconte, non sans efforts, son absurde TOC. Il se gratte constamment à un endroit précis de la tête, désormais sans cheveux. Geste anodin mais compulsif qui a entraîné une rupture amoureuse. Son amie l'a quitté. Ce film traite des relations sociales et des comportements obsessionnels, pathologiques, dans leurs expressions individuelles et collectives.

Le choix des médiums est au centre de la pratique de l'artiste, du carton au cristal en passant par le son, régulièrement présent, sur écouteurs ou comme habillage spatial, travaillé avec des compositeurs.

Pour *All the World a Stage*, Jeanne Susplugas pousse au maximum son expérimentation du carton. Son église-village,

Visitors are attracted by the luminescent diodes, as they would be by the lights of a carousel. Inside, they fall under the charm but see only the backstage, becoming prisoners of their world, of their own body.

Commissioned from the writer Marie Darrieussecq, known for her “psychologizing” or even Kafkaesque style, the script of her film *Iatrogène* addresses a number of issues under the guise of a casual conversation. In the Café de Flore, the famous Parisian literary and intellectual *rendez-vous*, two women and a man discuss the use of Distilbène and its consequences through a personal story – Marie Darrieussecq is a prominent spokesperson for “Distilbène children”. The controversial medication was prescribed in the 1960s to many French pregnant women, causing child malformations. The film also subtly explores the excesses linked to the intake of medical treatments.

These issues also play out in the videos produced from texts commissioned from Marie-Gabrielle Duc. These short dramas weave together oneiric and surreal experiences, evoking the potential for conflicting relations between individuals. In *Range ta chambre*, shot in a single sequence, a young actress is in a white, neutral apartment; the setting can be recognized immediately as a scene from daily life, the mother asking the girl to tidy her bedroom before they leave for their seaside holidays – because you never know if you will return home safe, and it is important to leave a good impression in case of a fatal accident. In a blend of rebellion, irritation and disquiet, the teenager snaps back that she is doing it for the very last time. The short scene explores social pressure, the bourgeois clichés of order, norm, and individual functioning, as well as the strains of mother–daughter relationships.

In *Le Haut de mon crâne*, a young man talks uneasily about his absurd obsessive-compulsive disorder: he constantly scratches a specific spot on his head, which is now bald. Innocuous and yet compulsive, the gesture had a romantic fallout: his girlfriend left him. The movie considers social relations and obsessive, pathological behavior, both in their individual and collective expressions.

The selection of medium is central to the artist's practice, from cardboard to crystal, with sound – through headphones or as spatial dressing – being a recurring element produced in collaboration with composers.

For *All the World's a Stage*, Jeanne Susplugas pushes her experiments with cardboard to the limit. With its bare, impenetrable design, her church-village comprises several autonomous modules allowing for endless configurations. This is a tribute to the nomadic (artistic) life in the globalized world and its share of job-shifting, blended families, or migrations.

The use of top-quality materials loaded with high esthetic value such as ceramic, glass, or marble is typical of her most recent work. Her series of drawings *Containers*,

de forme épurée et impénétrable, est composée de plusieurs modules autonomes pouvant créer d'innombrables configurations. Un hommage au nomadisme de la vie (d'artiste) dans le monde global, caractérisé par les changements d'emplois, les familles recomposées ou les migrations.

L'utilisation de matériaux de grande qualité et de haute valeur esthétique, comme la céramique, le verre et le marbre, est caractéristique des récents développements du travail de Jeanne Susplugas. La série de dessins *Containers*, commencée aux États-Unis lors de ses nombreux séjours, se transforme en délicate céramique.

La sculpture en marbre *Stratégie d'enfermement*, présentée dans une caisse de transport, élément récurrent dans son œuvre, ouverte et tapissée de mousse noire, illustre son questionnement sur le phénomène dangereux des sectes et, par extension, celui de l'enfermement dans un quelconque groupe social. Elle donne à voir un globe blanc comme neige, décalotté, sur lequel les continents sont figurés à la feuille d'or. La calotte terrestre, si noble d'apparence, repose sur le sol. L'intérieur du globe, ainsi dévoilé, est tapissé de dents de marbre rouge du Languedoc, collées une à une sur toute la surface, telles des dents acérées. Le monde est un lieu de blessures, semblable à la tête d'un patient affecté d'un traumatisme crânien. L'artiste interroge l'enfermement, les tentatives d'évasion, la vulnérabilité, la violence, la dépendance, le repli ainsi que l'accumulation de richesses par une partie du monde et de la population au détriment d'une autre.

Dans *Graal*, Jeanne Susplugas magnifie et sacrifie le Lexomil, fameux anxiolytique. Le comprimé en forme de baguette est brisé en trois morceaux laissant des éclats de verre sur la surface du socle en métal.

Dans son recueil de poèmes, *Le Spleen de Paris*, édité à titre posthume en 1869, Charles Baudelaire écrivait : « Il faut être toujours ivre. [...] Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du temps, qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut s'enivrer sans trêve. Mais de quoi ? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous ! » Cette ivresse, essentiellement voluptueuse, exercée idéalement en bonne compagnie, s'est transformée dans la société néolibérale en besoin d'apaisement du sujet esseulé.

Jeanne Susplugas aborde de façon intense des thèmes socialement virulents comme la contrainte de l'auto-optimisation, l'abus de stimulants et d'anxiolytiques, sous la prédominance du capitalisme tardif et de sa méritocratie, pleine de contrôles subtils et de mécanismes de surveillance. Elle traite par ailleurs du vide intérieur de l'individu épuisé, des conflits internes ainsi que des tensions dans le couple, la famille ou les groupes sociaux. Utilisant les médiums les plus divers avec la plus grande maîtrise pour former un ensemble riche et varié, elle pointe des réflexions complexes, se gardant bien de donner des réponses.

Jeanne Susplugas fait ainsi partie des plus passionnantes artistes françaises de la jeune génération.

initiated in the United States during one of her many stays there, has turned into delicate ceramics.

The marble sculpture *Stratégie d'enfermement* is presented inside another recurring element in her practice, the transportation crate, which here is open and lined with black foam to illustrate her interrogations of dangerous sectarian phenomena, and, by extension, confinement in any social group. Inside is a snow-white, beheaded globe, with the continents figured in gold leaves. The earthly cap, so apparently noble, lies on the floor. The inside of the globe thus revealed is covered with teeth made of red marble from Languedoc, glued one by one over the entire inner surface. The world is a place of wounds, comparable to the patient's brain affected by head injury. The artist addresses confinement, escape attempts, vulnerability, violence, addiction, withdrawal, and the accumulation of wealth by a small part of the world's population to the detriment of the rest.

With *Graal*, Jeanne Susplugas magnifies and sanctifies the famous anxiolytic *Lexomil*: the baguette-shaped pill is broken down into three pieces, leaving shards of glass on the surface of the metal base.

In *Le Spleen de Paris*, his book of poems published posthumously in 1869, Charles Baudelaire writes: “one must always be drunk. [...] In order not to feel the horrible burden of time that hunches us over to the ground, one must consistently be drunk! But how? On wine, poetry or virtue, please yourself. But get drunk!” This essentially voluptuous intoxication, ideally practiced in good company, has morphed into a need for appeasement for the lonely individual in our neoliberal societies.

Jeanne Susplugas vibrantly explores such socially virulent topics as forced self-optimization, and the abuse of stimulants and anxiety inhibitors in the context of late capitalism and meritocracy, with their subtle controls and surveillance mechanisms. She also addresses the inner void of the exhausted individual, internal conflicts, and tensions within the couple, the family or social groups. Her masterly use of a large range of mediums contributes to a rich and diverse body of work addressing complex notions, yet carefully refraining from offering responses. Jeanne Susplugas is among the most engaging of the young French artists.

Je suis passée ce matin au marché, et on m'a dit, ma petite dame, comme d'habitude. Ça ne se voit pas mais je suis une grande dame. Après il me parle une langue slave, et comme je ne réponds pas, il a l'air de s'énerver. Il m'a gênée. J'ai le droit d'acheter un concombre sans qu'on me fasse toute une « mise en situation ». Quelqu'un dans la queue m'a prise par l'épaule, et m'a dit, il a dit ça et ça en polonais. Je déteste qu'on me touche dans les endroits publics, je tremblais à cause de ça. Tout le monde a remarqué, et ils se sont dit que je suis polonaise. Quand même, maintenant qu'on est tous mélangés, ils me parlaient comme si c'était le Moyen Âge. La Pologne. La Pologne d'avant. Parce que je tremblais il continuait de me dire, « certainement, ma petite dame », en polonais. Quelqu'un a dit, je comprends, vous voulez oublier. Je serais partie à ce moment-là, mais partir, c'était admettre ma faute. Alors je les ai écoutés. Ils parlaient de moi comme si je n'existaient pas. En français. En polonais. Je me suis dit, enfin. Je suis atteinte du syndrome de Cotard. On a l'impression d'être déjà morts. Oui, je suis polonaise mais la Polonaise en moi est morte. J'ai pris le concombre. Il avait mis, comme un petit piège, un cornichon. Pour un plat polonais typique dont j'ai oublié le nom dans lequel on fait macérer un cornichon. Ça m'a fait du bien et du mal en même temps. On comprend, quand je dis ça. J'ai hésité. Si je le fais macérer, a-t-il gagné ? J'ai jeté le cornichon avant de rentrer. Et puis, voilà, j'ai regretté. Mais il était trop tard.

I went to the market this morning, and the grocer said, the usual, "little" lady? It's not that obvious, but actually, I'm quite tall. After that, he speaks to me in an Slavic language, and because I do not give him an answer, he looks upset. He embarrassed me. I have the right to buy a cucumber without being put "on the spot". Someone back in the queue put a hand on my shoulder, and told me, this man said this and that in Polish. I resent being touched by anyone in a public space, I was trembling because of it. They all noticed, they must have thought that I was Polish. Still, now that we are all mixed together, they spoke to me as if we were in the Middle-Ages. Poland. The Poland of yore. Because I was trembling he kept on saying, "certainly, lille lady", in Polish. I heard someone say, I understand, you want to forget. I would have left at this second, but to leave, it would be to admit some fault. So I listened to them. They were speaking about me as if I weren't there. In French. In Polish. I thought, finally: I am suffering from the Cotard Syndrome. You think that you are already dead. Yes, I'm Polish, but the Pole in me is dead. I took the cucumber. He put, like a trap, a gherkin in my bag. For a typical Polish dish... I forgot the name... in which you macerate a gherkin. It felt good and bad at the same time. One understands, when I say that. I hesitated. If I macerate it, does it mean he won? I threw away the gherkin before I came back home. And then, I regretted it. But it was too late.

**Basile Panurgias**



**Ma petite dame**

2014, film 02:12

Comédienne/Actress : Manesca de Ternay

Texte/Text : Basile Panurgias

Homme : Moi dès que j'ai mal quelque part, je prends de l'aspirine. J'adore l'aspirine. C'est blanc, ça fait des bulles, on a l'impression de boire de la pureté au verre.

Femme 1 : Hein ?

Homme : Oui, et ça a un bon goût, mi-salé mi-sucré. Si la veille tu as trop bu, ou pas assez dormi, ou que tu es de mauvaise humeur, ou barbouillé, c'est radical.

Femme 2 : En fait, tu en prends tous les matins.

Femme 1 : Ma grand-mère me disait : « Tu es blanche comme un cachet d'aspirine. » Elle disait aussi : « Une aspirine à faire du sang. »

Homme : Effervescente, bien sûr, toujours. Si je n'en ai pas de l'effervescente, je préfère ne pas en prendre. Ce sont les bulles qui me font du bien. C'est le champagne du matin.

Man: I, as soon as I have pain somewhere, I take an aspirin. I love aspirin. It is white, makes bubbles, it feels like drinking purity by the glass.

Woman 1: Eh?

Man: Yes and it has a good half salty and half sweet taste. If the day before you drank too much, or have not slept enough, or you are in a bad mood, or dyspeptic, it is efficacious.

Woman 2: In fact you take some every morning.

Woman 1: My grandmother used to tell me: "you are as white as an aspirin". She also said: "a blood-making aspirin".

Man: Effervescent, naturally, always. If I don't have an effervescent one, I prefer not to take it. It is bubbles, that do me good. It is the morning champagne.



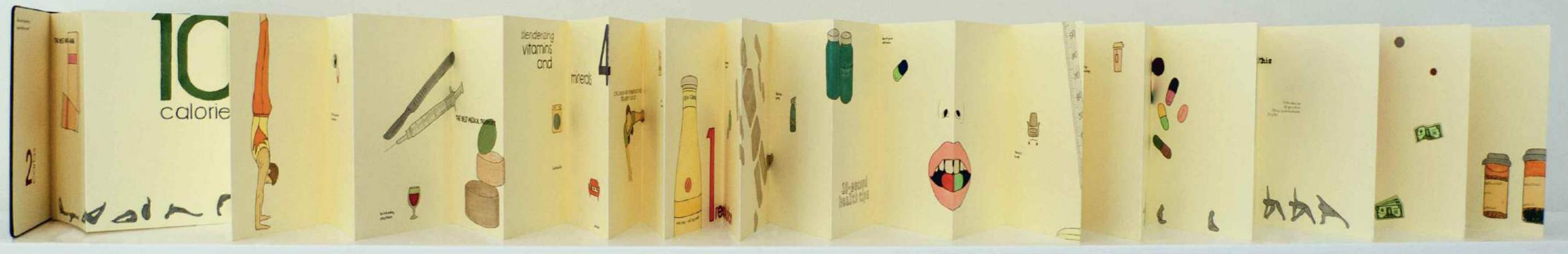
**Marie Darrieussecq**

*latrogène*

2013, film 10:00

Texte/Text : Marie Darrieussecq

Comédiens/Actors : André Antébi, Judith Gars, Manesca de Ternay



**Second Health Tips**

2008, encre sur papier et collage/ink on paper and collage, 14,1 x 9,4 cm



**Carne**  
2010, film 02:00

Une danseuse classique glisse des morceaux de viande rouge dans ses chaussons pour lutter contre les stigmates de cette activité aliénante, entre souffrance et jouissance.

*A classical dancer slips pieces of red meat into her shoes to fight against the stigmatism of this alienating activity, between suffering and joy.*



**Carne**

2010, performance

Danseuses/Dancers : Clémentine Allain, Clémence Depaule, Alexia Robin, Aurore Wils, Christine Zwingmann

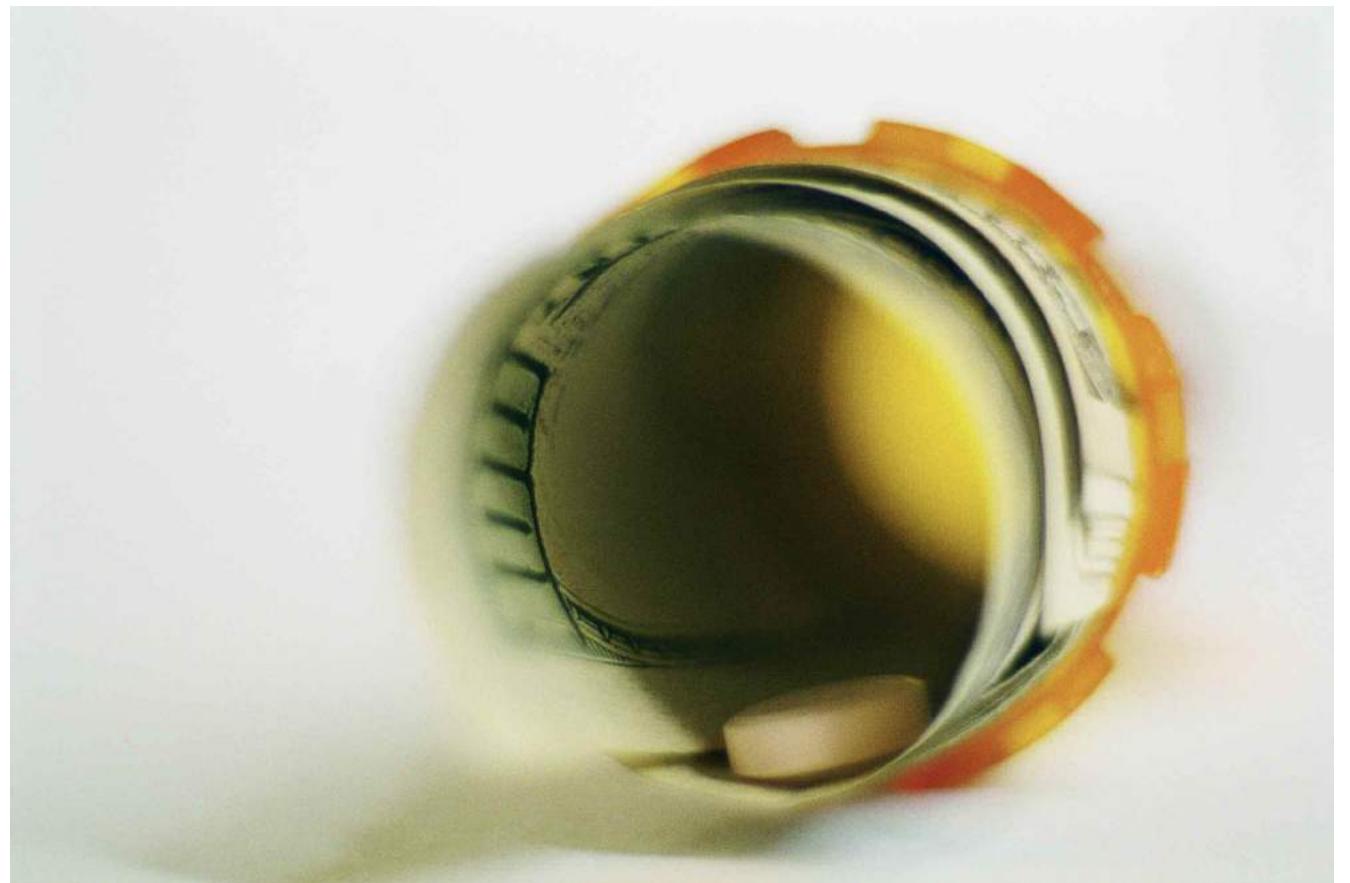
Festival Frasq, Le Générateur, Gentilly, 2012

**Pointe Shoes**  
2014, c-print, 50 x 60 cm

134



135



**Container Profit**  
2007, c-print, 60 x 90 cm  
Collection particulière/Private collection, Grenoble

136

**Box Profit**  
2008, c-print, 180 x 120 cm  
Collection particulière/Private collection, Paris



137



Imipénem /  
Cilastatine  
MYLAN

500 mg / 1500 mg

Clarithromycine  
500 mg

pages précédentes et ci-contre/previous pages and opposite

**Mass Destruction**

2008, installation-performance, rouleau compresseur, boîtes de médicaments/steamroller, medicine boxes,  
dimensions variables/variable dimensions  
Performance, domaine départemental de Chamarande, 2010





**Speedy Deal III**  
2008, c-print, 40 x 30 cm

142



**Speedy Deal V**  
2008, c-print, 40 x 30 cm

143

**KGR 100**

2013, sequoia/redwood, 15 x 40 cm

Collection particulière, Bruxelles/Private collection, Brussels

Ce comprimé de Viagra, identifiable par sa forme singulière, a été réalisé en Thaïlande lors d'une résidence à Thaillywood, près de Pattaya, destination prisée pour son tourisme sexuel.

*This Viagra pill, easily identifiable by its shape, was produced in Thailand during a residence at Thaillywood near Pattaya, a popular destination for sex tourism.*



**Pharmacie gazon**  
2008, résine/resin, 55 x 44 cm

En Afrique, ces bassines, appelées « pharmacies gazon », contiennent jusqu'à 70 % de faux, allant de la farine au verre pilé.  
*In Africa, these basins, called "grass pharmacies", are filled with up to 70% fakes, from flour to crushed glass.*





**Sale's Woman in Abidjan**  
2006, encre sur papier/ink on paper, 29,6 x 19,1 cm  
Collection particulière/Private collection, San Francisco

148



**Sale's Woman in Dakar**  
2008, encre sur papier/ink on paper, 29,6 x 19,1 cm  
Collection particulière/Private collection, Paris

page suivante/following page  
**Obsession**  
2012, aluminium, LED, 60 x 270 cm  
Collection particulière/Bruxelles/Private collection, Brussels

149

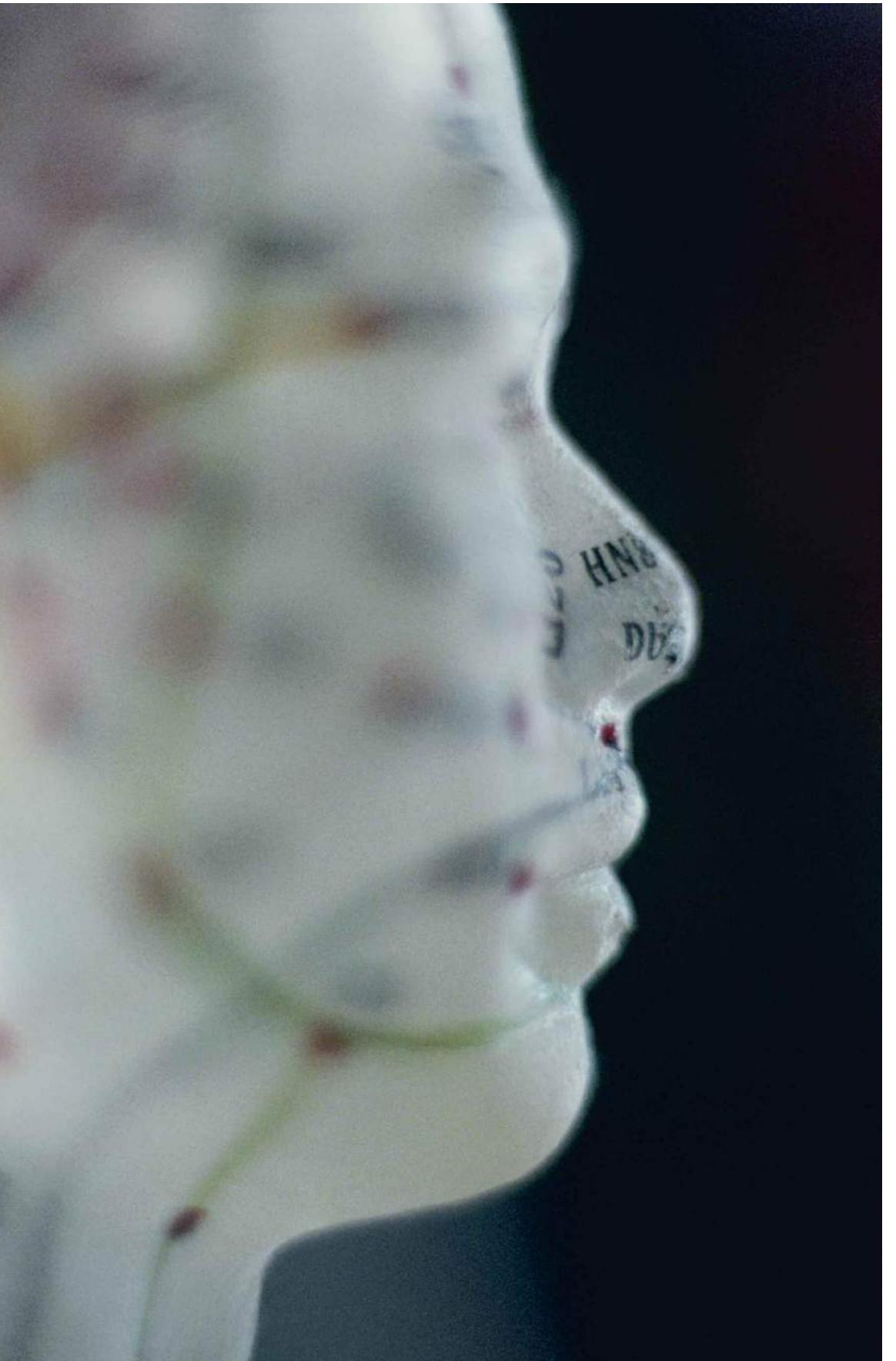
*Obsession*

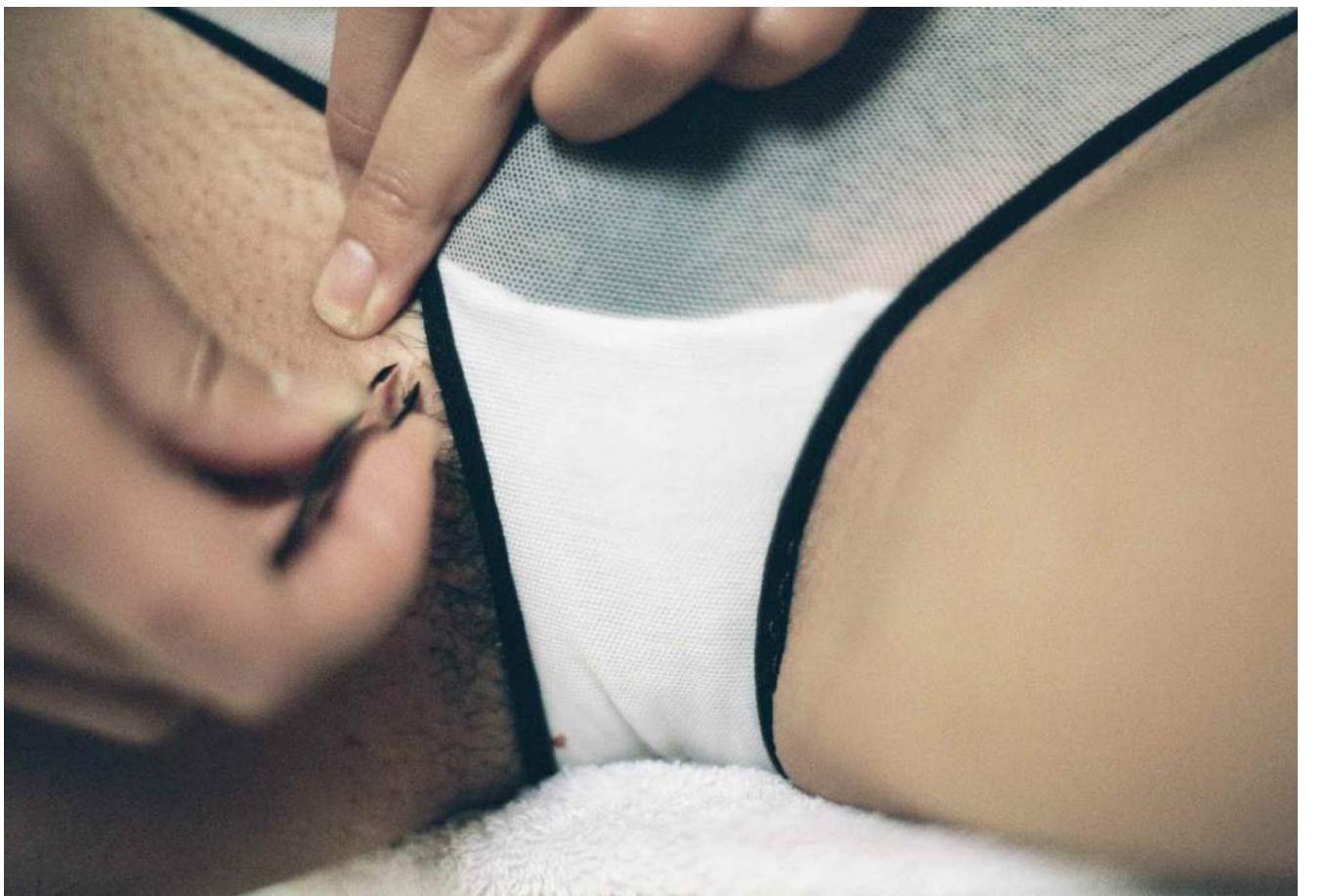


**Acupuncture Puppet**  
2010, c-print, 180 x 120 cm

pages précédentes/previous pages  
**Castle**  
2012, photographies/photographs  
Avec/With Alain Declercq

Projet réalisé *in situ* dans le cadre du Festival Images.  
Après *Pill Boxes*, film de 2002 sur les bunkers intégrés au paysage, *Castle* évoque l'art de la dissimulation. Le théâtre de Vevey est recouvert des photographies d'un château pour créer l'illusion.  
*Project realized on site as part of Festival Images.*  
*After Pill Boxes, a 2002 film about bunkers integrated into the landscape, Castle deals with the art of concealment. The Vevey theater is covered with photographs of a castle to create the illusion.*





**Lorenza**  
2009, c-print, 60 x 90 cm  
Collection particulière/Private collection, Paris

**Peeping Tom's House**  
2007, bois, écrans lcd/wood, LCD screens, 160 x 140 x 140 cm  
Son/Sound : Éric Pajot

Une dizaine de vidéos révèlent de multiples gestes d'hygiène quotidienne témoignant des désirs névrotiques de contrôle tout-puissant du corps.  
*A dozen videos which reveal the multiple "daily" hygiene-related gestures that are testimony to the neurotic desire for an all-encompassing control of the body.*



**Tattoo**

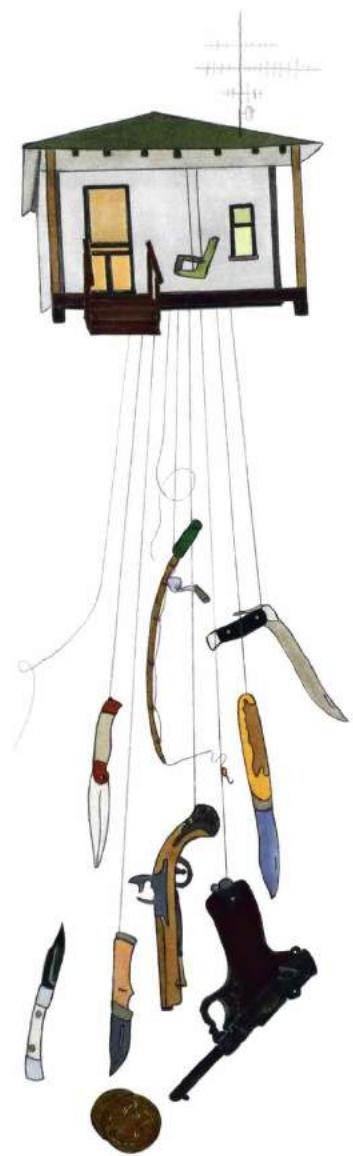
2013, tatouage éphémère/ephemeral tattoo, 5 x 3,5 cm, édition limitée/limited edition





**Flying House (S.)**  
2014, encre sur papier/ink on paper, 42,2 x 29,7 cm  
Collection particulière/Private collection

162



**Flying House (P.S.)**  
2014, encre sur papier/ink on paper, 42,2 x 29,7 cm  
Collection particulière/Private collection

163



**Bar modulable**

2013, médium, roulettes/plywood, casters, 28,5 x 145 x 29,5 cm

**Bottles**

2014, céramique/ceramic, dimensions variables/variable dimensions  
Collection particulière, Bruxelles/Private collection, Brussels

**Sous influence**

2012, peinture murale/wall painting, dimensions variables/variable dimensions



**Bottles**

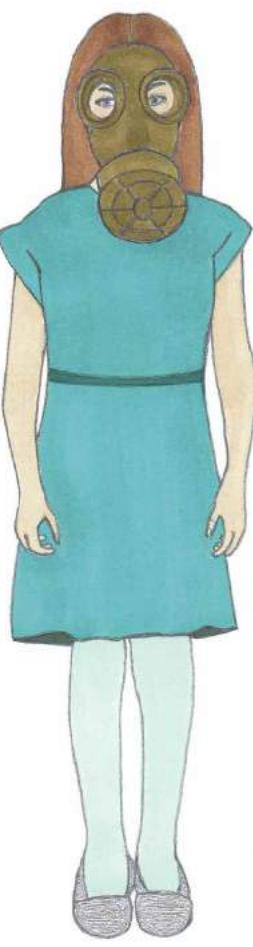
2014, céramique/ceramic, dimensions variables/variable dimensions  
Collection particulière, Bruxelles/Private collection, Brussels

**Raboteuse**  
2004, c-print, 60 x 90 cm



*Sickness Within*  
2006, c-print, 40 x 60 cm





**Mask**  
2016, encre sur papier/ink on paper, 29,5 x 21 cm

**Disinfected**

2007, c-print, 120 x 80 cm

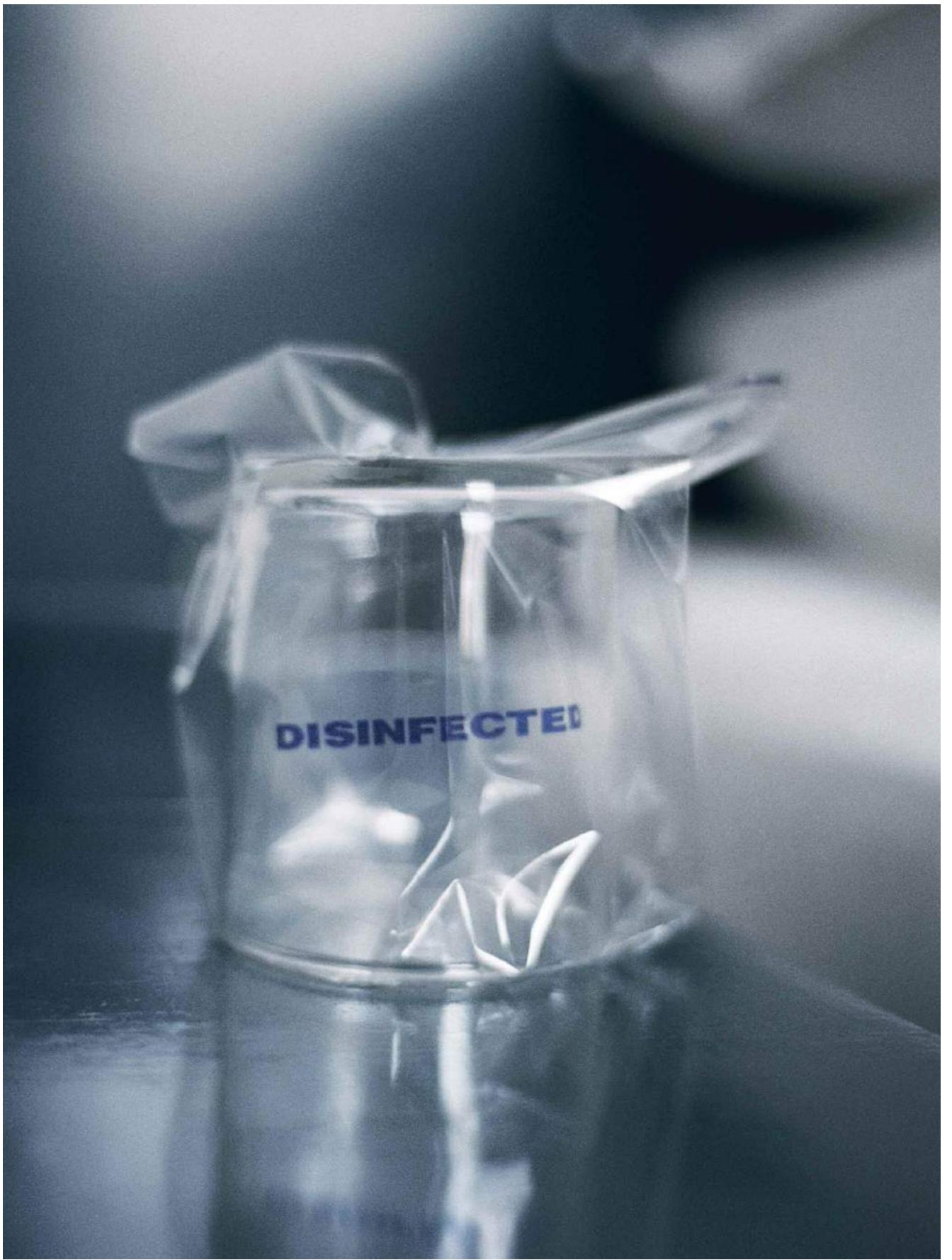
Collection particulière/Private collection, Paris

Sur la table de chevet d'une chambre d'hôtel, ce verre est le signe d'un monde aseptisé.

La mention « *disinfected* » est gage de label de qualité et de savoir-vivre.

*On a bedside table in a hotel room, this glass represents an aseptic world.*

*The descriptor "disinfected" is a seal of quality and of savoir-vivre.*



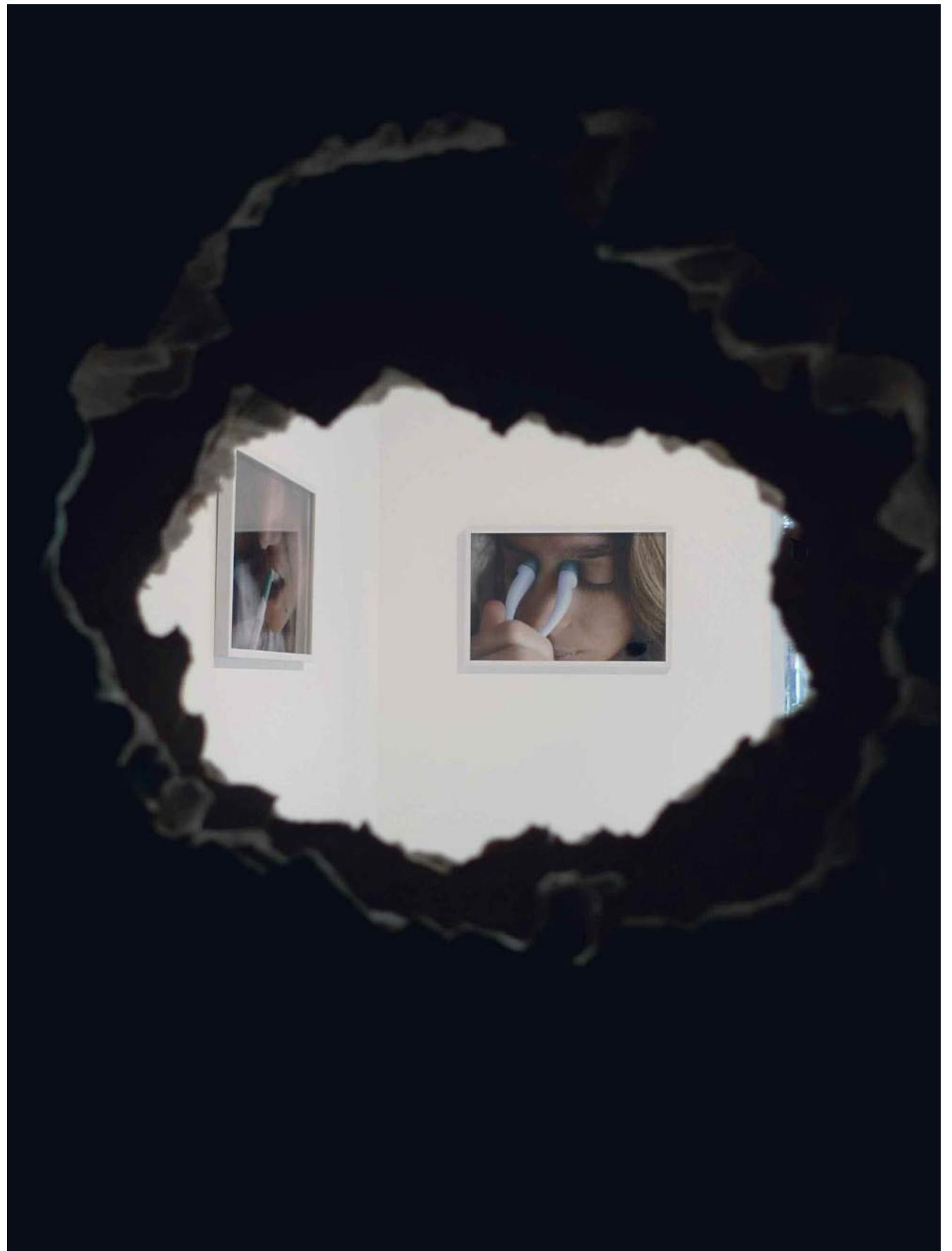


**Mask**

2009, c-print, 50 x 60 cm  
Collection particulière/Private collection, Lille

**Home**

2009, installation *in situ*, dimensions variables/variable dimensions  
« Home », Maison des arts de Malakoff, 2009



## biographie/biography

### Expositions personnelles (sélection)

#### Solo shows (selection)

**2016**

“Pharmakon” (with Irina Petrakova), Galerie Iragui, Moscow (curated by Boris Kliushnikov)  
“Hypnotic”, New Square Gallery, Lille  
“Disorder”, Wild Project Gallery, Luxembourg

**2015**

“Distortions”, Galerie Valérie Bach, Brussels, Belgium  
“Le Baiser du Dragon” (with Alain Declercq), ESADHaR, Rouen, France (curated by Jason Karaïndros)  
“Troubles”, Galerie des Jours de Lune, Metz, France

**2014**

“On the Wagon”, Galerie de l’École des Beaux-Arts, Montpellier, France  
“Monkey on Back”, Musée de Plein Air du Sart-Tilman, Liège, Belgium (curated by Julie Bawin)  
“House to House II”, Pioneer Works, New York, USA (curated by Guy Reziciner/Fragmental Museum)  
“Opening Night”, Emily Harvey Foundation, New York, USA (curated by Laurence Bruguière)

**2013**

“All the World’s a Stage”, Le Lait-Centre d’Art Contemporain, Albi, France (curated by J.-R. Meyer)  
“Stratégie d’enfermement”, Chapelle de la Visitation-Centre d’Art, Thonon-les-Bains, France (curated by Philippe Piguet)

**2012**

“There’s No Place Like Home”, Galerie Valérie Bach, Brussels, Belgium  
“Sous influence”, L’Attrape-Couleurs, Lyon, France

**2011**

“Mass Destruction” (performance), Domaine Départemental de Chamarande, France (curated by Judith Quentel)  
“House to House”, Wharf-Centre d’Art Contemporain, Hérouville-Saint-Clair, France

**2009**

“L’aspirine, c’est le champagne du matin”, BAR (Bureau d’Art et de Recherche), Roubaix, France (curated by Christophe Wlaeminck)  
“Peeping Tom’s House”, La Piscine-Musée d’Art et d’Industrie, Roubaix, France  
“Home”, Maison des Arts-Centre d’Art Contemporain, Malakoff, France, (curated by Aude Cartier)

**2008**

“In my Dream the Light is Very Dim...”, Florence Lynch Gallery, New York, USA  
**2007**

“Site Effects”, Wyspa Institute of Art, Gdansk, Poland (curated by Roma Piotrowska)  
“Desirable Effects”, Magacin, Belgrade, Serbia  
“Expiry Date”, Centre d’Art Contemporain Passages, Troyes, France

“Ordinary Landscapes”, CIAM-Centre d’Art du Mirail, Toulouse, France

**2006**

“Familiar Presence”, Perif Gallery, Beijing, China (part of Dashanzi International Art Festival)  
“Little Cruelties”, Florence Lynch Gallery, New York, USA

**2005**

“Videos”, Para Globe Gallery, Tokyo, Japan  
“Petites cruautés”, Mizuma Art gallery, Tokyo, Japan

**2004**

“Jeanne Susplugas”, Mestské Múzeum, Bratislava, Slovakia (Mois de la Photographie ; curated by Philippe Piguet)  
“Transposition”, Heresbekerei, Berlin, Germany (Mois de la Photographie Paris/Berlin/Vienna)  
“L’une l’autre”, Carré Sainte-Anne, Montpellier, France

**2003**

“Biepackzettel”, Kunst-werke, Berlin, Germany (curated by Anselm Franke)  
“Dissolution”, V Tape, Toronto, Canada  
“Dependence”, MOCCA (Museum of Contemporary Canadian Art), Toronto, Canada (curated by Hélianthe Bourdeaux-Maurin)  
“Hypocondriaque”, Mizuma Art Gallery, Tokyo, Japan

**2002**

“Travaux récents”, Galerie Edward Mitterrand, Geneva, Switzerland  
“La Maison malade”, ARCO (cutting edge), Madrid, Spain (curated by Jérôme Sans)

### Expositions collectives (sélection)

#### Group shows (selection)

**2016**

“Run, run, run”, Centre d’Art Contemporain-Villa Arson, Nice, France (Macumba Night Club Ed.)  
“Read my Lips”, Castrum Peregrini, Amsterdam, Netherlands, (curated by Parco Barragán)

**2015**

“From madonna to Madonna”, Matucana 100, Santiago, Chile (curated by Paco Barragán)  
“Vers une architecture de lumière”, La Chartreuse, Avignon, France (curated by Julie Miguirditchian)  
“Collection Philippe Piguet. Une passion pour l’art”, Abbaye d’Annecy-le-Vieux (curated by Fondation pour l’Art Contemporain Claudine et Jean-Marc Salomon)

“Lumières !”, Shanghai 21st Century Minsheng Art Museum, Shanghai, Xin Dong Space for Contemporary Art, Beijing, China (curated by Michel Nuridsany)  
“Dolcemente complicate. Donne, arte, cinema ed altro”, Museum of Palazzo di Primavera, Terni, Italy

“Spa”, Galerie Le Cœur, Paris, France  
“Pseudonym Project”, Galerie Bugdahn und Kaimer, Düsseldorf, Germany (curated by Gabriel Jones)  
“À corps perdus”, Galerie Gourvennec Ogor, Marseille, France

**2014**  
 "Chapeaux ! Hommage à Robert Filliou", La Vitrine, Paris, France (curated by Raphael Cuir)  
 "Lux-La lumière seule", Le Fresnoy Studio National des Arts Contemporains, Tourcoing (curated by Michel Nuridsany)  
 "Good Night, Mister Procruste" (part of "Curated by"), Galerie Steinek, Wien, Austria (curated by Peter Stastny)  
 "Mixology", Numthong Gallery, Bangkok, Thailand  
 "She Devil", Studio Stefania Miscetti, Rome, Italy (curated by Manuela Pacella)

**2013**  
 "Teken", Jan Colle Gareljij/Entrepot Fictief, Gent, Belgium (curated by Julie Crenn)  
 "Psychic Driving", The Thread Gallery, Belfast, Ireland  
 "Marque contre marque", La Vitrine, Paris, France (curated by Philippe Piguet)  
 "The Things of Life", Flowers Gallery, London, England (curated by Pascal Rousson)  
 "Sous influences", La Maison Rouge-Fondation Antoine de Galbert, Paris, France (curated by Antoine Perpère)  
 "Pratique 2 : la couleur ; code noir", FRAC Haute-Normandie, France (curated by Lidewij Edelkoort)

**2012**  
 "Apo-calypse", old Béard factory, Clarens, Switzerland (curated by Einzweidrei)  
 Nuit Blanche, Paris, France (curated by Laurent Le Bon)  
 LUF (Lausanne Underground Film & Music Festival), Lausanne, Switzerland  
 Bushwick Film Festival, Brooklyn, USA  
 Festival Images, Black Maria, Vevey, Switzerland  
 Global Scale, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Germany (curated by Rencontres Internationales Paris/Berlin/Madrid)  
 "Projection urbaine", Red Brick Warehouse, Yokohama, Japan  
 "Réalités ordinaires", Maison des Arts, Le Grand-Quevilly, France (curated by Aurélie Sement)  
 "Commissariat pour un arbre", Club 7.5, Paris, France (curated by Mathieu Mercier)  
 "Malestar", Centro Wifredo Lam, La Havane, Cuba (programme Annie Aguettaz, Imagespassages)  
 "Unrest", Hahanut Gallery, Tel Aviv, Israel (programme Annie Aguettaz, Imagespassages)  
 Françoise Pétrovitch's Programmation, Musée de la Chasse et de la Nature, Paris

**2011**  
 "Le beau est toujours bizarre", FRAC Haute-Normandie, France  
 "Rencontres Paris/Berlin/Madrid", Centre Georges-Pompidou, Paris, France  
 "Protection civile (projection)", Centre Culturel Suisse, Paris, France  
 "Instants vidéo", La Friche-Belle-de-Mai, Marseille, France

"Terrible Beauty", Dublin Contemporary 2011, Ireland (curated by Jota Castro and Christian Viveros-Fauné)  
 "La Nuit des images", musée de l'Élysée, Lausanne, Switzerland  
 "Endism", 24HR Art, Northern Territory Centre for Contemporary Art, Darwin, Australia  
 "Origine(s)", Maison Particulière Art Center, Brussels, Belgium  
 "Dessins contemporains-Collection Philippe Piguet", Musée d'Art, Toulon, France

**2010**  
 "Index of/", Palais de Tokyo, Paris, France (curated by Alain Declercq)  
 "Multitasking Overflow", Levy Gallery, Berlin, Germany  
 "Vivre l'Intime", Musée de Beauvais, France (curated by Diane Watteau and Évelyne Artaud)  
 "L'art selon elles", Espace Culturel Les Dominicaines, Pont-l'Évêque, France  
 "Le pire n'est jamais certain", ESAMM, Metz, France  
 "Omega", Margaret Lawrence Gallery, Melbourne, Australia (curated by Tony Garifalakis)

**2009**  
 "Mobile archive", Art in General, New York, USA  
 "Hors pistes", Centre Georges-Pompidou, Paris, France  
 Video It Festival, Florence and Rome, Italy  
 Miami International Film Festival, Miami, USA  
 "L'œuvre collection", Espace Les Brasseurs, Liège, Belgium (curated by Julie Bawin)  
 Frasq (Performance Art Festival), Le Générateur, Gentilly, France  
 "Drawing Tales", Citric Gallery, Brescia, Italy (curated by Paola Noe)  
 "Constellation", Centre Pompidou-Metz pre-opening, France (curated by Laurent Le Bon)  
 SOS 4.8, Festival Internacional de Accion Artistica, Murcia, Spain (curated by Jota Castro)  
 "Comic Strip", Musée de Sérignan, France  
 "Variation & Revision", Marymount Manhattan College Hewitt Gallery, New York, USA

**2008**  
 "L'image fabriquée", Fine Arts Museum, Ho Chi Minh, Vietnam (curated by Philippe Piguet)  
 "Those Strange Children", The Shore Institute For Contemporary Arts, Long Branch, USA  
 "From Athens to Marseille to Cairo", Palais des Arts, Marseille, France  
 "Mobile Archive", The Israeli Center for Digital Art, Holon, Israel; Wyspa Institute of Art, Gdansk, Poland; Kunstverein, Hamburg, Germany

**2007**  
 "Zeichenraum", Kunstverein, Nuremberg, Germany (curated by Heidi Sill)  
 "De leur temps (2)", Musée de Grenoble, France (organized by the ADIAF)

"Soif d'aujourd'hui", Musée d'Art Moderne, Saint-Étienne, France (curated by Michel Nuridsany)  
 "Images Flux/Reflux", CAC-Centre d'Art Contemporain, Istres, France

**2006**  
 "Giardino – Places for Small Stories", PAN, Naples, Italy (curated by Lorand Hegyi)  
 "Monuments minimums", Domaine du Château d'Avignon, Les Saintes-Maries-de-la-Mer  
 "Trailers and Animations", Senko Frame Project, Viborg, Denmark  
 "A Mediterranean Trilogy of Contemporary Art", Centre of Arts, Athens, Greece (Paris, Cairo)  
 "Moving Time", Korean Culture Service, New York, USA (curated by Iris Inhee Moon)  
 "Bang! Bang!", Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Étienne; MIAM, Sète, France  
 59th International Film Festival, Locarno, Switzerland  
 9th Festival Traverse Vidéo, Les Abattoirs, Toulouse, France  
 Le Cube, Issy-les-Moulineaux, France

**2005**  
 "Media in 'f'", Ewha Art Center, Seoul, Korea (curated by Iris Inhee Moon)  
 "Domiciles Privé/Public", Musée d'Art Moderne, Saint-Étienne, France (curated by Lorand Hegyi)  
 "Videos Selection/Jeanne Susplugas", Espace Croisé, Roubaix, France  
 "The London Connection (Lange nacht der Museen)", Galerie Lisi Häggerle, Bregenz, Austria  
 Festival of Contemporary Art in Traditional Museum, Pro Arte Institut, Saint Petersburg, Russia

**2004**  
 "Ipermercati dell'arte", Palazzo delle Papesse, Siena, Italy (curated by Lorenzo Fusi)  
 "Fraîcheur de vivre", Guangdong Museum of Art, Guangzhou; Biz'Art, Shanghai (Biennale de Shanghai) (curated by Michel Nuridsany)  
 "Narcocochic Narcocochoc", Musée International des Arts Modestes, Sète, France (curated by Marco Granados)  
 "Où sont les femmes?", Centre Soros/Center for Contemporary Art, Kyiv, Ukraine (curated by Léonor Nuridsany and Caroline Bourgeois)

**2003**  
 "Not so Cute and Cuddly", The Ulrich Museum of Contemporary Art, Wichita, USA (curated by Elizabeth Dunbar)

**2002**  
 "Concave/Convexe", National Gallery, Banskbistrica, Slovakia (curated by Philippe Piguet)  
 "Tutto Normale", Villa Medicis, Rome, Italy (curated by Jérôme Sans)  
 "C'est pas du Cinéma", Le Fresnoy Studio National des Arts Contemporains, Tourcoing, France (curated by Michel Nuridsany)

5th Festival Traverse Vidéo, Les Abattoirs, Toulouse, France

**2001**  
 21th Biennale of Alexandria, Egypt (curated by Michel Nuridsany)

**2000**  
 "Parcours Saint-Germain", Paris, France (curated by Anne-Pierre d'Albis)  
 "2 000 Nains à Bagatelle", Mission 2000, Paris, France (curated by Laurent Le Bon and David Lavergne)

### Bourses et résidences

#### Grants and residences

Institut Français-Région Languedoc-Roussillon (New York), 2014  
 Thaillywood Foundation, Thailand, 2013  
 Production support, DRAC Île-de-France, 2013  
 FNAGP, 2013  
 L'Attrape-Couleurs (Lyon), 2012  
 Tob.Art Gallery Residency Program (Saint Barth), 2007  
 Wyspa Institute of Art, Gdansk (in collaboration with the Espace Croisé, Roubaix), 2006  
 Carte Jeune Génération, Culture France (Toronto), 2003  
 FIACRE, Délégation aux Arts Plastiques (Tokyo), 2001

### Collections publiques

#### Public collections

Artothèque, Annecy, France  
 Artothèque, Lyon, France  
 Bibliothèque Municipale de Lyon, France  
 Chocarro, Fundacio Vila Casas, Barcelona, Spain  
 FNAC (Fonds National d'Art Contemporain), France  
 Fondation Thaillywood, Brussels, Belgium  
 FRAC (Fonds Régional d'Art Contemporain) Haute-Normandie, France  
 FRAC (Fonds Régional d'Art Contemporain) Champagne-Ardenne, France  
 La Maison Particulière, Brussels, Belgium  
 MUDAC, Lausanne, Switzerland  
 Musée d'Art Contemporain, Sérignan, France  
 Musée du Verre, Carmaux, France  
 SONS Museum, Kruishoutem, Belgium

## bibliographie/bibliography

### Publications/Editions

#### Personnelles

##### Personal

- Distortions*, Galerie Valérie Bach, Brussels, 2015  
*Jeanne Susplugas. Base de données littéraires*, Jannink Éditions, Paris, 2014  
Piguet Philippe, « Jeanne Susplugas. Stratégie d'enfermement », *Semaine*, no. 11, June 2013  
*Jeanne Susplugas*, Voix Éditions, Elne, 2013  
*There's No Place Like Home*, Galerie Valérie Bach, Brussels, 2012  
*Jeanne Susplugas*, Galerie Charles de Jonghe, Brussels, 2010  
Lequeux Emmanuelle, "Jeanne Susplugas", *Semaine*, no. 214, October 9, 2009  
Declercq Alain, Gross Béatrice, Robecchi Michele, Szylak Aneta, *Expiry Date: Jeanne Suplugas, Works 1999-2007*, Archibooks, Paris, 2007  
Rondeau Corinne, *Ordinary Landscapes, Jeanne Susplugas*, Maat, Paris, 2004  
Bellet Harry, *Anecdotes, évidemment...*, Papiers Libres, Milhaud, 2004  
Ramade Bénédicte and Farine Manou, *L'Une, l'autre*, AMF, Montpellier, 2004  
Franke Anselm and Liss David, *Dependence*, V Tape/MOCCA, Toronto, 2003  
Nuridsany Léonor, *Jeanne Susplugas, Addicted*, Galerie Olivier Houg, Lyon, 2003  
Ogura Masashi, *Hypocondriaque*, Mizuma Art Gallery, Tokyo, 2003  
Rey Nicolas, *Made in Japan*, RARe, Paris, 2002  
Nuridsany Michel and Zugazagoitia Julian, *Alienation*, Nikolai Fine Art Gallery, New York/Galerie Valérie Cueto, Paris, 2000
- Collectives (sélection)**  
**Collective (selection)**
- Balmier Christian (dir.), *Voyelles, Un hommage à Arthur Rimbaud par 70 artistes majeurs*, Huberty & Breyne gallery, Brussels, 2016  
Docquiert Françoise (dir.), *Dans la tête de... douze artistes de la scène contemporaine*, Paradox, Paris, 2015  
Cuir Raphaël (dir.), *Pourquoi y a-t-il de l'art plutôt que rien ?*, Archibooks, Paris, 2014  
Teken, Jan Colle Garelj/Entrepot Fictief, Gent, 2014  
Maison Rouge Isabelle de, *Je hais les couples*, Galerie Valérie Bach, Brussels, 2013  
Perpère Antoine, *Sous influences*, La Maison Rouge-Fondation Antoine de Galbert, Paris, 2013  
Barak Ami, *Honey, I Rearranged the Collection*, Petach Tikva Museum of Art, Israel, 2013  
Stoll Stefano (dir.), *Images. Festival des arts visuels de Vevey*, Vevey, 2012  
Maison Rouge Isabelle de, *Salut l'artiste. Idées reçues sur les artistes*, Le Cavalier bleu, « Idées reçues », Paris, 2010  
Watteau Diane (dir.), *Vivre l'intime (dans l'art contemporain)*, Thalia, Paris, 2010  
Pfeiffer Alice, "Jeanne Susplugas", *Omega*, Margaret Lawrence Gallery, Melbourne, 2010  
*Le pire n'est jamais certain*, ESAMM, Metz, and Cerap, Université Paris 1-Panthéon-Sorbonne, Paris, 2010  
Gablier Lore, *Rencontre de la performance*, Frasq, Gentilly, 2009  
Bawin Julie (dir.), *L'Œuvre collection. Propos d'artistes sur la collection*, Yellow Now/Les Brasseurs, Liège, 2009  
Nuridsany Michel (dir.), *Ligne à ligne*, Galerie nationale d'Indonésie, Jakarta, 2009  
*Hors Pistes 2009. Un autre mouvement des images*, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 2009  
Piguet Philippe (dir.), *L'Image fabriquée (Mois de l'image)*, musée des Beaux-Arts, Ho Chi Minh Ville, 2008  
Piguet Philippe (dir.), *De leur temps (2)*, musée de Grenoble/Archibooks, Grenoble/Paris, 2007  
Rondeau Corinne (préface), *Images flux/reflux*, Centre d'Art Contemporain Intercommunal, Istres, 2007  
Hegyi Lóránd, *Giardino – Places for Small Stories*, PAN/Electa, Naples, 2006  
Baton Véronique, *Bang! Bang!*, Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Étienne/MIAM, Sète, 2006  
Sultan Olivier, *Des hommes sans histoire ?*, Musée des Arts Derniers/Autrement, Paris, 2006  
*Monuments minimums*, Domaine du Château d'Avignon, Les Saintes-Maries-de-la-Mer, 2006  
Albis-Ganem Anne-Pierre d' (dir.), *Essences insensées*, Parcours Saint-Germain-des-Prés, Paris, 2006  
*Talents Le Cube*, Talents, Paris (DVD), 2006  
Pierre Tillet, *Domiciles*, Musée d'Art Moderne, Saint-Étienne, 2005  
*DIVA, Digital & Video Art Fair*, New York, 2005  
Kaufmann Jean-Claude, *Bathroom Manners*, Jannink Éditions, Paris, 2004  
Cimorelli Dario (dir.), *Ipermercati dell'arte*, Palazzo delle Papesse/Silvana, Siena/Milan, 2004  
Nuridsany Michel, *Fraîcheur de vivre*, Guangdong Museum of Art, Guangzhou/Biz'Art, Shanghai, 2004  
Granados Marco, *Narcochic Narcocochoc*, Musée International des Arts Modestes, Sète, 2004  
Bourgeois Caroline and Nuridsany Léonor, *Où sont les femmes ?*, Centre Soros/Center for Contemporary Art, Kyiv, 2004  
Dunbar Elizabeth, *Not so Cute and Cuddly*, The Ulrich Museum of Contemporary Art, Wichita, 2004  
*Made in Paris*, London, 2003  
Sans Jérôme and Pratesi Ludovic (dir.), *Tutto Normale*, Villa Medicis, Rome, 2002  
*Je veux*, One Star Press, Paris, 2002  
Nuridsany Michel, *C'est pas du cinéma*, Le Fresnoy Studio National des Arts Contemporains, Tourcoing, 2002

Nuridsany Michel, *Biennale of Alexandria*, 2001  
Le Bon Laurent and Lavergne David, *Des nains, des sculptures*, Flammarion, Paris, 2001  
Ribettes Jean-Michel and Wajcman Gérard, *Narcisse blessé. Autoportraits contemporains 1970-2000*, Passage du Retz, Paris, 2000  
Hazout Laurence, *619 KBB 75*, Mobile 2000, Paris, 1998

## Presse

### Press

Leray Hélène et Susplugas Jeanne, "Jeanne Susplugas", *TK-21 La Revue*, no. 60, August 2016  
"Une exposition « Hypnotic » à la New Square Gallery", in *La Voix du Nord*, May 2016  
Akkemans Ari, "Two artists use pharmacological aesthetics to show capitalism's sickness", *Hyperallergic*, March 2016  
Becker Nathalie, "Nos chères addictions", *Luxemburger Wort*, February 2016  
Kayser Lucien, "Ordre et désordre domestiques", *Letzebuerger Land*, February 2016  
Weides Fernand, "Die aseptisierte Welt", *Tageblatt*, February 2016  
Versall Patrick, "Bilder in der Holzkiste", *Letzebuerger Journal*, February 2016  
"Jeanne Susplugas – Vidéo, sculpture et dessin", *Arts libre* (supplement), *La Libre Belgique*, January 2016  
Lorge Marie-Anne, "Stratégie d'enfermement", *Le Jeudi*, January 2016  
Fanzhi Zeng, "Lumière", *Beijing Information*, 2015  
Sanchez Léa, "De l'art à l'aître", *Paris-Normandie*, June 2015  
Agache Lucie, "Remise des prix Art & Care", *Connaissance des arts*, April 2015  
Delaury Vincent, "Jeanne Susplugas", *L'Œil*, no. 676, February 2015  
Damien Julien, "LUX et la lumière fut", *Let's Motiv*, October 2014  
Büsing Nicole and Klass Heiko, "Jung, frisch und doch gut aufgestellt", *Dare*, May 2014  
Malvoisin Armelle, "Vu pour vous", *Beaux-Arts magazine*, May 2014  
Crenn Julie, "Jeanne Susplugas. All the World's a Stage", *Art Press*, no. 400, May 2013  
Fresnaye Marie-Élisabeth de la, "Jeanne Susplugas à Albi : All the world's a stage", *Artaissime*, no. 4, May-September 2013  
Crenn Julie, "Je hais les couples", *Art Press*, no. 405, November 2013  
Violeau Agnès, "Art contemporain, les lueurs de l'été", *Vogue*, June 2013  
"Jeanne Susplugas. Stratégie d'enfermement", *Arts magazine*, no. 76, May 2013  
Nagesh Ashita, "Sous influence", *Artforum*, April 2013

Dagen Philippe, "Jeanne Susplugas sort sa trousse à pharmacie", *M, le magazine du Monde*, March 29, 2013  
Ramade Bénédicte, "Petit traité d'influences", *L'Œil*, no. 655, March 2013  
Lorent Claude, "Soigner les maux qui rongent le monde", *Arts Libre Belgique*, November 2012  
Nin Bettie, "Jeanne Susplugas", *Paris Art*, January 7, 2013  
Büsing Nicole and Klass Heiko, "Platz für frische Konzepte", *Artinvestor*, no. 6, November 2012  
Martin Cyril, "Double Efficience", and Büsing Nicole and Klass Heiko, "Plumes et regards partagés (entretien avec Jeanne Susplugas et Alain Declercq)", *Area*, October 2012  
Hallé Laurence, "Nuit Blanche de Paris : l'art de participer", *LaTeleLibre.fr*, October 2012  
"Le meilleur de la Nuit blanche", *Métro*, October 2012  
Dhainaut Alexandrine, "Jeanne Susplugas, artiste-pharmacologue", *Lyon Capitale*, no. 715, October 2012  
"Jeanne Susplugas", *Tribune de Lyon*, hors serie "culture", October 2012  
Marcelis Bernard, "La ville et son image", *Le Quotidien de l'art*, no. 217, September 17, 2012  
"A Vevey, la photo se fond dans le décor", *Le Matin*, September 9, 2012  
Dervey Chantal, "Le poids des photos", *24 heures*, September 1, 2012  
Maison Rouge Isabelle de, "Couples d'artistes", *Art & March* 2012  
Fresnaye Marie-Élisabeth de la, "Je hais les couples", *Beautifulanddelights*, February 12, 2012  
Pfeiffer Alice, "Artistic Collaboration (Couples Only)", *The New York Times*, January 27, 2012  
Gavard Perret Jean-Paul, "Je hais les couples", *Art Point France*, January 24, 2012  
Zastavia Eleonor, "Jeanne Susplugas", *Inferno*, September 24, 2011  
"Alain Declercq et Jeanne Susplugas : Fallout Shelters", Else, June 2011  
"Les temps modernes", *The Drawer*, vol. 1, June 2011  
"Bienvenue à la maison", *Le Parisien*, May 26, 2011  
Lequeux Emmanuelle, "Le Paris des artistes", *Beaux-Arts magazine*, April 2011  
Scheuermann Barbara, "Jeanne Susplugas. Champagne in the Morning", *Art Pulse*, December 2010  
Laurent Claude, "Des rapports de dépendance", *La Libre Belgique* (supplément culture), October 2010  
Berhault Angélique, "The Exhibition of Jeanne Susplugas, a Mind-Itching Observation on the Human Condition", *Café Babel*, October 20, 2010  
Illustration, *FauxQ*, October 2010  
Alliou Kathy, "Ein neuer zugang zum Traum", *Dare*, October 2010  
Poloni Olivia, "Omega", *UN Magazine*, no. 4.1, July 2010  
"Exporama", *Art Press*, April 2010  
Lindholm Anja, "Jeanne Susplugas", *Kopenhagen Aktuel Information Om Samtidskunst*, April 2010

Pfeiffer Alice, "Jeanne Susplugas. Worth the Trip", *Art in America*, March 2010  
Schilling Antigone, "Médoc vanity", *L'Officiel de la mode*, no. 944, March 2010  
Serra Stéphanie, "Pills addiction and art according to French artist Jeanne Susplugas", *BeObjective*, February 2010  
Piguet Philippe, "Home", *Art Press*, January 2010  
Pfeiffer Alice, "Jeanne Susplugas. Home is Where the Art is", *The New York Times*, October 2009  
Montini Fabrizio, "Drawing Tales", *Exibar.com*, October 2009  
"Iatrogène", *Les Inrockuptibles*, September 2009  
Boudier Laurent, "FDA", *Télérama*, March 2009  
Kuperman Nathalie, "Jeanne Susplugas : Food and Drug Administration", *Télérama*, March 11, 2009  
Piguet Philippe, "Jeanne Susplugas. Trafic en tout sens", *L'Œil*, no. 610, February 2009  
Delmas Anaïs, "A Story of Meeting", *Ponytail*, 2008  
Steverlynck Sam, "Balleux, Salter, Susplugas", *(H)Art*, June 2008  
Crebahobkh J., "Jeanne Susplugas", *Politika*, June 2008  
Piguet Philippe, "Jeanne Susplugas, une violence infuse", *L'Œil*, no. 589, March 2007  
"Monuments minimums", *Air France magazine*, August 2006  
Bawin Julie, "Une invitation au dialogue", *AM*, no. 31, May 2006  
Piguet Philippe, "Jeanne Susplugas. Moitié ici, moitié là-bas, dans un mouvement permanent", *L'Œil*, no. 576, January 2006  
Noe Paola, "Jeanne Susplugas", *Mood Magazine*, September 2005  
Noe Paola, "Domicile", *Flash Art*, June 2005  
Lequeux Emmanuelle, "Domicile, la nouvelle tendance est SDF", *Beaux-Arts magazine*, June 2005  
Sellam Laetitia, "Jeanne Susplugas", *Beaux-Arts magazine*, no. 247, December 2004  
Ogura Masashi, "Jeanne Susplugas", *BT Very New Art*, March 2004  
Rondeau Corinne, "Des deux côtés du miroir", *Offshore*, no. 5, June 2004  
Ramade Bénédicte and Farine Manou, "Le syndrome Susplugas", *L'Œil*, December 2003  
"Made in Paris", *Pluck*, June 2003  
"Jeanne Susplugas", *Figaroscope*, June 2003  
"Jeanne Susplugas. Une artiste en résidence", *L'Express*, April 2003  
"Jeanne Susplugas", *Esquire*, no. 4, vol. 17, April 2003  
"Jeanne Susplugas", *Studio Voice*, no. 3, vol. 327, March 2003  
Sumiyoshi Chie, "Jeanne Susplugas", *Brutus*, March 2003  
"Hypocondriaque", *Gallery*, March 2003  
"Jeanne Susplugas", *Tokyo Headline*, vol. 95, March 2003

Skidelsky William, "Sous médocs", *Blast*, no. 5, December 2003  
Martinière Cécile, "Psychanalyse des contes de fées", *Technikart*, no. 67, November 2002  
Nuridsany Michel, "Made in Japan", *Le Figaro*, October 2002  
Noe Paola, "Confetti : Jeanne Susplugas", *Label*, no. 7, Autumn 2002  
Queipo Isabel, "Susplugas : a toda pastille", *Belio*, no. 9, September 2002  
Hazout-Dreyfus Laurence, "La recette de Jeanne Susplugas", *Beaux-Arts magazine*, no. 220, September 2002  
*La Maison malade*, cover of *El Correo de Arco*, February 14, 2002  
Mora Maria J., "La casa enferma de Jeanne Susplugas", *Terra*, February 25, 2002  
"Arco, La maison malade", *Artnet.com*, 2002  
Perez Sergio, "La maison malade", *Reuters*, February 15, 2002  
"Jeanne Susplugas", *Art actuel* (hors série "Spécial Photo"), April 2001  
Dagen Philippe, "Une certaine méchanceté qui fait du bien", *Le Monde*, March 12, 2000  
Boisson Christine, "Jeanne Susplugas. Sous Vide", *Papiers libres*, no. 19, January 2000  
Nuridsany Michel, "Plongée au cœur de la génération internet", *Le Figaro*, November 2, 2000

## remerciements/acknowledgements

Nous remercions pour leur contribution et leur soutien tous ceux sans qui ce projet n'aurait pu aboutir :  
l'École supérieure des beaux-arts de Montpellier Méditerranée Métropole, son directeur administratif, Philippe Reitz, son directeur artistique, Christian Gaußen, et toute l'équipe, le centre d'art Le Lait, sa directrice, Jackie-Ruth Meyer, l'ensemble de l'équipe, ainsi que la mairie d'Albi, le musée en plein air du Sart-Tilman, centre hospitalier universitaire de Liège, la commissaire de l'exposition, Julie Bawin, et toute l'équipe technique du CHU, la galerie Valérie Bach, sa directrice, Valérie Bach, Anne Greuzat et Karim Tall, la chapelle de la Visitation-espace d'art contemporain, Thonon-les-Bains, son directeur artistique, Philippe Piguet, et toute l'équipe, la New Square Gallery, François Hacker, Emmanuel Provost et Blandine Reynolds, la galerie Vivo Equidem, Max Torregrossa, la Wild Project Gallery, Renaud Bergonzo et Fanny Weinquin ;

Julie Bawin, Mario Blaise, Nicole Büsing, Éric Corbosc, Julie Crenn, Heiko Klaas ;

Frédérique Destribats, Victoria Rummel ;

l'Institut français, Jean-François Rabot, Pioneer Works, Ella Marder ainsi que toute l'équipe, Fragmental Museum, Guy Reziciner, The Emily Harvey Foundation, son directeur, Christian Xatrec, et la commissaire de l'exposition, Laurence Bruguière ;

Marie Darrieussecq, Marie-Gabrielle Duc, Basile Panurgias ;

Gérard Alaux, David Aucelin, Pierre Bendine-Boucar, Christine Boisson, Guillaume Cochinaire, Benoît Descours, Nicolas Dmitrieff, Élodie Gonet, Frédéric Legorrec, Maurin & La Spesa, Capucine Millot, Corinne Rondeau, Gertrude Salon, Laurent Subra, Marc Touitou ;

André Antébi, Judith Blumenfeld, Patrick Catalifo, Mickaël Délis, Judith Gars, Judith Gottesman, Pierre Mignard, Manesca de Ternay.

Jeanne Susplugas remercie particulièrement tous ceux qui soutiennent son travail et sa famille.

## Aide à la réalisation

Glass Fabrik, Artelinea

## Aide à la production

Berinak/Les Vitrines, centre d'art du verre de Carmaux, centre d'art Le Lait, Albi & la chapelle de la Visitation-centre d'art contemporain, Thonon-les-Bains, Parcours Saint-Germain, Saintes-Maries-de-la-Mer, Einzweidrei, Vevey, Festival Images, Vevey, FNAGP, Iconofly, la maison des arts de Malakoff, la Maison rouge-Fondation Antoine de Galbert, Paris, parcours Carne, Paris, Thaillywood, Thaïlande

## Crédits photographiques/Photos credits

Toutes les photographies : ©Jeanne Susplugas sauf Festival Images (Vevey) (p. 148-149), Luc Jenepin (p. 14, 73, 161), Phoebe Meyer (p. 80, 106-107), Swen Rudolph (p. 104)

Cet ouvrage a été réalisé grâce au soutien de :  
L'École supérieure des beaux-arts de Montpellier Méditerranée Métropole  
Le centre d'art Le Lait, Albi  
Le musée en plein air du Sart Tilman, centre hospitalier universitaire de Liège, Belgique  
L'Institut français  
La galerie Valérie Bach, Bruxelles

Coordination éditoriale/*Editorial coordination*  
Jeanne Susplugas, Matthieu Flory

Direction artistique, mise en pages/  
*Graphic design*  
Marc Touitou

Traduction anglaise/*English translation*  
Frédérique Destribats

Révision française/*French editing*  
Lorraine Ouvrieu

Révision anglaise/*English editing*  
Babel Editing

Photogravure/*Lithographs*  
Graphium, Saint-Ouen

Imprimé en Italie  
sur les presses de Re.Bus, septembre 2016  
Printed by Re.Bus in Italy, September 2016

La première édition de cet ouvrage a été imprimée à 1 500 exemplaires, dont 30 exemplaires avec une œuvre originale.

1<sup>re</sup> et 4<sup>e</sup> de couverture/*Cover page and back cover*:  
*Stratégie d'enfermement*  
2012, marbre, feuille d'or, bois, roulettes/marble,  
gold leaf, wood, casters, 56 x 50,5 x 50,5 cm  
Collection particulière/Private collection, Paris

ISBN 978-2-9155-4278-3  
© Éditions Norma, 2016  
149 rue de Rennes, 75006 Paris France  
[www.editions-norma.com](http://www.editions-norma.com)

