

REVUE DE PRESSE

ART.13

Compagnie Non Nova -
Phia Ménard



COMPAGNIE NON NOVA

5 rue de Bruxelles - CS 33744
44337 Nantes cédex 3 - France
+ 33 (0)2 40 69 55 55
contact@cienonna.com
WWW.CIENONNOVA.COM

The New York Times
26 septembre 2023

34

The Lyon Dance Biennial Makes Movement Democratic - The New York Times

The New York Times<https://www.nytimes.com/2023/09/26/arts/dance/a-dance-festival-making-movement-democratic.html>

CRITIC'S NOTEBOOK

A Dance Festival Making Movement Democratic

The Lyon Dance Biennial, now under new leadership, is doubling down on its efforts to attract in a wide public.

By Roslyn Sulcas

The critic Roslyn Sulcas attended the dance festival in Lyon, France.

Sept. 26, 2023

Couples lindy-hopped at midnight on a public square. Students applauded a jookin-influenced duo in a university courtyard. Teenagers tried out hip-hop, Thai boxing and hula hooping at public classes in a shopping center. Thousands attended a voguing master class and ball. And all over town, people streamed in and out of theaters offering work by some of contemporary dance's biggest names.

It was the 20th edition of the Lyon Dance Biennial, which opened on Sept. 9 and runs through Sept. 30. One of the world's largest and most important dance festivals, the Biennial was back to its frantic self after a slowed-down Covid edition in 2021. Journalists sped between shows, packing in as many performances as possible. Dance-world figures sipped post-show wine, gossiped and analyzed shows ("Gloriously dull," "Thank god it won't fit in my space"). And dance lovers, with a notably younger-skewed demographic, filled theaters all over the city.

Since its inception in 1984, the Biennial has espoused a democratic, participatory approach. Each edition opens with a huge parade, which this year involved 3,500 participants and was watched by a crowd of 150,000 people.

But this edition, led by a new director, Tiago Guedes, seemed even more focused on outreach, diversity and participation. "It's important to open the doors over these three weeks," Guedes said over a coffee last week. "To break the idea that dance is an elitist discipline."

This mission has a lot of currency in French dance right now. You might call it the "La Horde effect" — the desire to emulate the pop-culture friendly collective that runs the Ballet de Marseille, and who draw huge crowds of young people to their performances through a combination of diverse dancers, work with pop stars and an inclusive, social media-savvy approach.

Along with figures like Mehdi Kerkouche, who runs the National Choreographic Center in Créteil, just outside Paris, La Horde exemplifies a new generation of choreographers who embrace social objectives and elide the differences between commercial and concert dance. (Kerkouche has danced with the singer Christine and the Queens, whose choreographer Marion Motin has just created a work for the Paris Opera Ballet.)

About half of this edition's programming had already been done by Guedes's predecessor, Dominique Hervieu, when Guedes first arrived, and his priority in rounding the program out, he said, was to establish parity between male and female choreographers. "It's very important that these big events care about showing this," he added.

The final lineup is ambitious and wide-ranging, with 48 productions from 14 countries, including a four-day platform of short pieces, watched by around 1,000 programmers and administrators, who came from 49 countries. And however inclusive Guedes's approach, big-name — and mostly male — choreographers still abound, including Boris Charmatz, Dimitris Papaioannou, Anne Teresa de Keersmaecker and Sidi Larbi Cherkaoui, among others.

My favorite piece, seen over a crammed few days last week, was a work by a choreographer who is still largely unknown outside France: Phia Ménard's "Art. 13" was a jolt to the senses, a rite of joyous destruction, an electric shock of the new.

At the start, the stage of the 19th-century Theatre des Celestins shows us a manicured French garden: cropped grass, gravel paths, hedges, with a Grecian statue of a naked man, holding an ax, in the center. Out of the earth emerges an androgynous creature (a superb Marion Blondeau) in shorts and T-shirt, wearing a strange animal-like headpiece.

First crawling, then climbing and humping the side of the pedestal, she gradually stands erect, lolling gawkily around the stage with bent-legged, turned-out staggers and lurches. Harsh, very loud electronic sound dominates, switching to a waltz when Blondeau gets hold of the ax, and begins to chop at the base.

Eventually the statue falls; later — after an amusing interlude involving two white-suited men who clear the debris — a much larger statue descends, so large, we can only see its feet on a monumental base. Undaunted, our heroine begins to take that one down, too. At the end, she is enveloped in glittering blue lights as Jefferson Airplane's "White Rabbit" plays.

The work's title turns out to reference Article 13 of the Universal Declaration of Human Rights: "Everyone has the right to freedom of movement and residence." Poetic, witty, funny, full of fascinating movement and packed with the irrational yet imaginative associations, "Art. 13" takes on patriarchy, the rule of law, the foundations of society. As the lyrics of "White Rabbit" put it: "When logic and proportion/Have fallen sloppy dead ... Feed your head." Ménard sure does.

Using 12 mostly young dancers and Mees (who dances too), De Keersmaecker uses an eclectic mash-up of dance styles that disrupt her more patterned, formal choreography, and the dancers whip up an exhilarating storm of movement. If climate change is evoked, so is resilience, hope and sheer energy. By the end, the normally staid audience at the Lyon Opera house was on its feet, cheering.

I also saw Cherkaoui's visually beautiful but rather dull "Ukiyo-e," danced impeccably by the Ballet du Grand Théâtre de Genève; an inventive, athletic duo, "Fantasie Minor," from Marco da Silva; and a few Platform pieces, notably Diana Niepce's "Anda, Diana," a harrowing, if overlong, trio that had two large men manipulate the tiny, fragile Niepce, who is unable to walk.

Where will Guedes, the new director, take the Biennial next? His aim, he said "is to show how diverse dance is nowadays, from abstract, formally constructed work to pieces that are closer to dance or visual arts." Its mission, he added, isn't changing. "But we must think about how we approach it and who we address."

MOUVEMENT

SCÈNES - THÉÂTRE

PHIA MÉNARD : DÉTRUIRE ENCORE, DIT-ELLE

Aussi chargé symboliquement que vos rêves les plus profonds, *ART.13* de Phia Ménard vous laisse avec une question : de quels gestes et histoires avons-nous besoin pour déboulonner le pouvoir en place ?

Texte : Ainhoa Jean-Calmettes
Publié le 25/09/2023



L'endroit serait paisible, avec ses petites haies taillées en angle droit, la statue au milieu et les graviers bien à leur place, si ce n'était le vacarme assourdissant des tondeuses et tronçonneuses électriques. À s'en exploser la cervelle : le son monopolise tellement l'espace mental que l'on met du temps à remarquer l'être qui se faufile sur scène depuis les profondeurs de la terre et sous les projecteurs qui balaient l'espace comme les feux d'un hélicoptère. Qui est l'envahisseur ici ? L'étranger qui fout en l'air le gazon ou la bande-son de la civilisation technique qui inscrit dans le marbre les principes les plus universels – Article 13 de la Déclaration universelle des droits de l'homme : « *Toute personne a le droit de circuler librement et de choisir sa résidence à l'intérieur d'un État. Toute personne a le droit de quitter tout pays, y compris le sien, et de revenir dans son pays* » – pour mieux s'en dédouaner.

Avec ART.13, Phia Ménard ouvre une nouvelle série de pièce : *Le Cycle des ruines*. Partant de l'image du jardin elle se propose, comme à son habitude, d'en explorer la polysémie, les constructions culturelles qui la sous-tendent, l'imaginaire qu'elle charrie. Dans ce premier opus dédié au « jardin à la française », le nommé « nuisible » ne déboule pas seulement pour en dérégler l'ordre mais aussi pour révéler la violence que celui-ci camouffle.

C'est qu'il en a le pouvoir. Masque sur le visage, marinière et short de catch, le personnage à qui Marion Blondeau prête son corps métamorphique échappe à toute assignation : son doudou le tire vers l'enfance, son visage vers l'indéfini, le sautellement de ses jeux de jambes et l'agilité de ses doigts vers l'insecte. Il est « monstre », entendu dans son étymologie comme « celui qui avertit et éclaire ». « Monstre », aussi, dans ce qu'il relève du fabuleux, cet ordre précédant l'avènement du monde de la science qui, pour connaître, asservit.

Dans le vocabulaire corporel de l'interprète, comme embarquée dans la parade nuptiale du plus étrange des oiseaux, se déploie cette joie propre à l'inattendu. Lancé presque par hasard, le premier coup de hache fissurant le socle de la statue a quelque chose de jouissif. Et si c'était gratuit, pourquoi ne pas recommencer, jusqu'à la chute ?

Recommencer, il le faudra de toute façon, quand la pièce reprend depuis le début, en plus difficile, à l'instar d'un jeu vidéo dont on aurait passé le premier niveau. Ou d'une révolution, qui s'achèverait dans un retour à l'ordre établi, plus sanglant encore. Il faudra recommencer et changer de méthode, car le pouvoir est comme un animal blessé : il se met à mordre quand il se sent en danger. Il faudra recommencer, mais c'est seulement quand les haies seront tombées à leur tour que tout pourra vraiment commencer. Pour que puissent advenir ces « *fables pour la suite du monde, pour un monde qui continue d'être monde* » évoquées par la dramaturge Camille Louis, il ne suffira pas seulement de déboulonner, ni de remettre à plat la hiérarchie des vies. C'est le cadre – qui enserre la scène, nos rationalités et nos imaginaires – qu'il faut faire sauter.

[Biennale de la Danse 2023] Art.13 de Phia Ménard

Ecrit par : Jean-Frédéric Saumont

21 septembre 2023 | Catégorie : En scène

C'était un des événements de cette très riche **Biennale de la Danse de Lyon** : **Phia Ménard** choisissant le très classique et superbe **Théâtre des Célestins** pour sa nouvelle création **Art.13**. Poursuivant son travail de recherche et de déconstruction radicale du patriarcat, Phia Ménard inaugure une nouvelle étape avec ce *Cycle des Jardins et des Ruines*. Pour ce premier volet, elle nous emmène dans un **jardin à la française** dans lequel se débat durant une heure et demie un être vivant à l'identité floue, incarné par Marion Blondeau. Combat redoutable qui voit l'effondrement de cet environnement si policé. **Servie par une scénographie sublime**, Phia Ménard nous confronte à **des images puissantes et vertigineuses** mais **échoue à nous capter dans un récit** qui fuit et s'étirole.

Dans ce nouvel opus, monté pour la **Biennale de la Danse de Lyon**, **Phia Ménard** introduit **la nature dans sa forme la plus domestiquée : un jardin à la française** magnifiquement dessiné et reproduit. Il est l'élément central du spectacle, **presque son acteur principal**, tout à la fois imposant et dérangeant. Son titre **Art.13** pourrait sembler énigmatique. Mais la clef nous est donnée dans la feuille de salle : c'est **une référence explicite à l'article 13 de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme de 1948** stipulant que *"toute personne a le droit de circuler librement et de choisir sa résidence à l'intérieur d'un État. Toute personne a le droit de quitter tout pays, y compris le sien, et de revenir dans son pays..."*. On ne peut qu'adhérer à ce précepte humaniste en y voyant instantanément les limites pratiques dans un monde où les frontières sont parfois de plus en plus hermétiques.

Mais **il faudrait ne pas avoir lu la longue, trop longue, note d'intention** rédigée par la philosophe Camille Louis, qui signe la dramaturgie d'*Art.13*, insérée dans la feuille de salle déjà riche d'une interview de Phia Ménard. Car **voilà le spectateur ou la spectatrice enserrée dans un piège dont il ne peut pas parvenir à se sortir**. On lui impose une lecture unique et univoque, on bride son imaginaire, on le somme de se conformer à un diktat idéologique. Le spectacle est ainsi déjà élucidé avant même le lever de rideau et le public n'a plus qu'à valider la proposition sans avoir le temps de divaguer ou de faire un pas de côté.

Phia Ménard affirme à juste titre que nous avons "oublié la relation aux autres êtres humains, au vivant et au non-humain Pour s'extraire de la virulence de cette société, je crois qu'il faut lutter contre cette matérialité en revenant à l'imaginaire... ". On peut entendre cela et y souscrire mais **il faudrait aussi que chacune et chacun puisse à loisir rêver comme bon lui semble. Or Art.13 ne nous laisse que rarement cette liberté.** Dans ce projet salutaire de lutte contre le patriarcat, Phia Ménard a démontré dans le passé une superbe inspiration dont est hélas dépourvu Art.13. Il faut se contenter d'une **vision sans envergure** où il suffit littéralement de déboulonner les statues. C'est toutefois la première image saisissante du spectacle : Marion Blondeau émergeant du fin fond de la terre tel un gnome rampant, se traîne, puise au plus profond de ses forces pour venir à bout de cette statue, parvenant à en abattre le socle et à la réduire en morceaux. Elle bouge en malaxant son corps pour le tordre tant et plus. Tout cela est fort bien fait mais on espérait une métaphore plus riche pour illustrer cette profession de foi. S'y substitue une statue géante dont on ne verra que les pieds alors que **Marion Blondeau** s'attaque cette fois au socle qui la soutient dans une des scènes les plus réussies du spectacle, où l'on retrouve les fulgurances de l'écriture de Phia Ménard.

Malgré ces limites, *Art.13* fascine grâce à une **scénographie époustouflante, qui en dit davantage que la note d'intention.** Phia Ménard, appuyée par Clarisse Delille et Éric Soyer, opère une nouvelle fois un tour de force. Dès le lever de rideau, on est aspiré dans ce jardin à la française alors que menacent les bruits des tronçonneuses qui pourraient bien éradiquer cette nature trop bien ordonnée. La seconde séquence est tout aussi éloquente : la mise à mal du socle de la statue géante instille l'humour qui jusque-là faisait défaut. Et on est subjugué par **un final qui emporte tout, efface le décor, transforme Marion Blondeau en torche lumineuse et clignotante.** À ce moment-là, on a presque tout oublié de ce que l'on voulait nous dire. **On retrouve de manière subreptice un bonheur naïf de spectateur.** On est émerveillé par cette beauté d'une force incroyable qui nous secoue et nous happe. Et pour ces quelques sublimes minutes de rêve, on pardonne aisément les pesanteurs du spectacle.

DANSE - CRITIQUE

« Art. 13 » : Phia Ménard brandit l'arme de l'imaginaire et le pouvoir de la fable



EN TOURNÉE / CHORÉGRAPHIE
PHIA MÉNARD

Publié le 20 septembre 2023 - N° 313

Contre les murs et les fils barbelés de l'Europe forteresse, Phia Ménard brandit l'arme de l'imaginaire et le pouvoir de la fable. Une création à méditer.

Art. 13. Sous cet énoncé aussi brut que lapidaire, se cache donc, selon Phia Ménard, l'un des articles les moins appliqués de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme de 1948, qui stipule la liberté totale de circulation et d'installation des personnes, à savoir : « 1. Toute personne a le droit de circuler librement et de choisir sa résidence à l'intérieur d'un Etat. » « 2. Toute personne a le droit de quitter tout pays, y compris le sien, et de revenir dans son pays. » L'actualité récente le démontre, une fois de plus, de façon aveuglante. Sur le plateau, un jardin à la française impeccable avec ses haies au cordeau, ses fleurs de lys ajourées dans un gazon rasé de près, et une statue d'un Apollon avec une hache, tandis que s'affiche sur le socle « Art. XIII » puis « Les Nuisibles ». Alors émerge telle une taupe une créature au magnifique masque de bestiole indéterminée – formidable Marion Blondeau –, habillée de vêtements de l'enfance, flanquée d'une peluche qui a souffert. Elle se hisse lentement le long du piédestal, puis prenant de l'assurance s'ébat dans ce jardin paisible où l'ordre règne en maître absolu. Sa gestuelle dégingandée (mais extraordinairement virtuose) issue du classique et du baroque, qui distord toute figure connue, fait apparaître un corps qui ne serait plus unifié et certain – comme celui, si parfait, de la statue – mais improbable et désarticulé.

Politique ou halluciné ?

Et c'est bien là que Phia Ménard organise la rencontre entre sa créature et l'institution qui va venir légiférer sur ce que doit être le " bon " corps, le " bon " mouvement ou le " bon sujet ", comme un catalyseur du corps social et politique. Puisque c'est bien de Loi et de représentation de l'Autre qu'il s'agit. Or, très vite, tout cela va dérapier. La hache tombe. La créature rebelle s'en empare et détruit tout ce bel ordonnancement, avant d'être elle-même circonscrite et son animal fétiche écrasé. Une deuxième partie intitulée « Crépuscule » s'ouvre alors. Une deuxième statue avec socle, beaucoup plus imposante que la première, est installée. Une autre (la même ?) créature surgit du gazon. Reprend, peu ou prou, les mêmes mouvements, finit par être engloutie par le monument qu'elle sape de l'intérieur. Elle en profite pour récupérer son lapin un peu aplati. S'ouvre alors une magnifique séquence de traversée du miroir, avec nuages de fumée mauve et éclairages étincelants, où une Alice sous acide aurait réussi à renverser la donne, tandis que l'on entend *The White Rabbit* de Jefferson Airplane. N'a-t-on plus que le rêve comme antidote à la réalité ?

Agnès Izrine

« Art. 13 » de Phia Ménard

Cette allégorie politique libératrice en demi-teinte ouvre le cycle des Jardins et des Ruines de Phia Ménard. A cogiter.

Art. 13 de Phia Ménard s'ouvre sur un jardin à la française impeccable avec ses haies au cordeau, ses fleurs de lys ajourées dans un gazon rasé de près et une statue d'un Apollon devant une hache campe le décor tandis que s'affiche sur le socle « Art. XIII » puis « Les Nuisibles ». Alors émerge telle une taupe, une créature au magnifique masque de bestiole indéterminée, habillée des vêtements de l'enfance, flanquée d'une peluche qui a souffert. Elle se hisse lentement le long du piédestal, puis prenant de l'assurance s'ébat dans ce jardin paisible où l'ordre règne en maître absolu. Or, comme presque attendu, tout cela va basculer : la hache tombe. La créature s'en empare et après l'avoir ramassée et rendue à la statue qui, bien sûr, ne peut la saisir, s'en sert pour détruire le jardin et ruiner la statue. Ça tombe bien. *Art. 13* fait partie d'une série de la chorégraphie intitulée : Le Jardin et Les ruines.

La première pensée qui nous vient à l'esprit est qu'il s'agit d'une mise en pièce du pouvoir, représenté par cet éphèbe accompli aux muscles admirables, donc peut-être du patriarcat ou de la masculinité triomphante (ce qui revient à peu près au même) mais aussi d'une esthétique de la perfection des lignes très politique puisque intimement liée à l'avènement de la Monarchie absolue, comme en témoigneraient à la fois ces dessins au sol, et cette danse quasi baroque. Car la gestuelle dégingandée (mais extraordinairement virtuose signée Marion Blondeau) issue du classique et de la « Belle danse », mais qui distord toute figure connue, fait apparaître un corps qui ne serait plus unifié et certain – comme celui, si parfait, de la statue – mais improbable et désarticulé. Et c'est bien là que Phia Ménard organise la rencontre entre sa créature et l'Institution qui va venir légiférer sur ce que doit être le “ bon ” corps, le “ bon ” mouvement ou le “ bon sujet ”, comme un catalyseur du corps social et politique. Puisque c'est bien de Loi et de représentation de l'Autre qu'il s'agit.

Or, l'Article XIII de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme de 1948 – et le moins respecté ! – est celui qui stipule la liberté totale de circulation et d'installation des personnes, à savoir : «1. Toute personne a le droit de circuler librement et de choisir sa résidence à l'intérieur d'un Etat. » «2. Toute personne a le droit de quitter tout pays, y compris le sien, et de revenir dans son pays ».

Or la créature est toujours rattrapée par ce fameux article matérialisé par un socle et une statue qui finissent par l'enfermer. Une deuxième partie intitulée « Crépuscule » s'ouvre alors. Un deuxième piédestal, et les pieds d'une sculpture que l'on devine beaucoup plus imposante que la première (on ne voit que ses pieds tellement elle est gigantesque), est installée. Une autre (la même ?) bête fouisseuse au masque doré (très Grand Siècle, pour le coup) surgit du gazon. Reprend, peu ou prou les mêmes mouvements, est engloutie par le monument qu'elle arrive, in fine, à saper de l'intérieur. Elle en profite pour récupérer son lapin un peu plus abîmé...

Est-une réussite ? Cela signifie-t-il que peu importe les barrières, les frontières, les « Autres » les « nuisibles », si redoutés de certains, finiront toujours par passer ? Que l'Ordre est toujours ébranlé de l'intérieur, avant de se déliter totalement ?

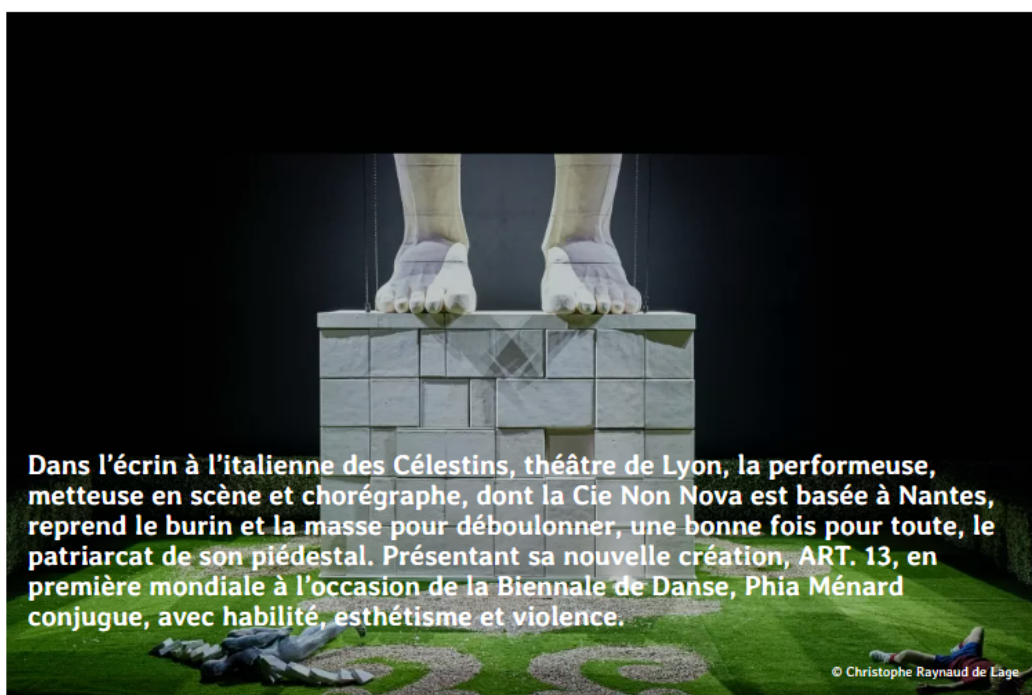
Toujours est-il que s'ouvre alors une magnifique séquence hallucinée de traversée du miroir, avec nuages de fumée mauve et éclairages étincelants, d'un onirisme fascinant, où une Alice sous acide aurait réussi à renverser la donne, tandis que l'on entend *The White Rabbit* de Jefferson Airplane. Rêve ou réalité ? Utopie ou dystopie ? Et *Art. 13* nous parle-t-il d'un renouveau de l'Art qui arriverait à réenchanter un monde en ruines ou d'une circulation universelle des humains ? Comme dans le Pays des Merveilles d'Alice, la question reste de l'ordre de l'indécidable.

Agnès Izrine

Biennale de la Danse de Lyon, Théâtre des Célestins. Le 19 septembre 2023.

Phia Ménard s'attaque à la statue du Commandeur

18 septembre 2023 · minutes de lecture



Dans l'écrin à l'italienne des Célestins, théâtre de Lyon, la performeuse, metteuse en scène et chorégraphe, dont la Cie Non Nova est basée à Nantes, reprend le burin et la masse pour déboulonner, une bonne fois pour toute, le patriarcat de son piédestal. Présentant sa nouvelle création, ART. 13, en première mondiale à l'occasion de la Biennale de Danse, Phia Ménard conjugue, avec habileté, esthétisme et violence.

Le rideau de fer noir est baissé quand on pénètre dans la salle. Rien ne laisse présager de ce qui va suivre. Bien sûr, on connaît le goût de **Phia Ménard** pour le mélange des genres, des formes et des états. Jamais où on l'attend, elle poursuit sa quête d'absolu à travers un art de la revendication et de la transformation. Artiste inclassable, elle multiplie les grammaires, les écritures et les esthétismes, joue de nos imaginaires et détourne les codes de nos sociétés par trop corsetées pour servir son propos.

Taupinière dans un jardin à la française

Un vrombissement assourdissant, le bruit d'un moteur en marche, celui d'une tronçonneuse détruisant tout sur son passage, envahit la salle. Tonitruant, agressif, il vrille les tympans. Sur le plateau, une statue grise d'un homme à la plastique parfaite, un mannequin de présentoir censé représenter l'idéal masculin, trône majestueux au centre d'un bosquet. Imposant, renvoyant notamment à l'image du Commandeur du *Dom Juan* de **Molière**, il écrase la scène de sa force virile, destructrice, qu'une hache symbolise. Baignée d'une lumière sépulcrale, la sculpture souillée de coulures blanches semble impassible. À ces pieds, du tréfonds de la terre, une étrange créature émerge. Vêtue d'un tee-shirt rayé, d'un short de sport, cette poupée à la tête de fouine, de taupe customisée de faux diamants, d'empiecements de métal, de fils de laine, explore son environnement, sa prison sociétale.

Femme enfermée dans une vision schématisée de sa condition, elle cherche à repousser les frontières qu'on lui impose, à dépasser les stéréotypes qu'on lui affuble. Portant masque cachant sa véritable apparence, c'est à coups d'assommoir, de massue, qu'elle se libérera de ses chaînes et qu'elle pourra espérer librement circuler dans le monde (ART. 13 de Déclaration Universelle des Droits de l'Homme). Mais faire tomber une statue, s'asseoir sur ses restes, suffit-il à en finir avec le patriarcat qu'elle représente. Rien n'est moins sûr. Derrière l'arbre se cache une forêt, derrière un homme, une loi, un mode de pensée, le garant d'un système en cache des milliers plus imposants, plus forts...

L'art de la chute

Inversant les esthétismes, jouant des codes, préférant les aspérités aux propos trop lisses, **Phia Ménard** gratte où ça fait mal. Virulente et subversive juste ce qu'il faut, c'est avec un certain doigté, un art de l'underground, du décalé, qu'elle compose un récit coup de poing. Pas besoin de mots, les images parlent d'elles-mêmes. Formes disruptives, mouvements erratiques ou fluides, elle offre à la femme les armes nécessaires pour mener son combat féministe et paritaire. Travaillant en étroite collaboration avec son interprète, l'épatante **Marion Blondeau**, elle trace les lignes d'un art engagé, humain où le beau naît du laid.

Ouvrant avec cet Opus, un nouveau chapitre créatif, *Le cycle des jardins et des ruines*, **Phia Ménard** n'a pas fini de nous secouer, de nous obliger à voir au-delà des œillères que notre éducation et la société nous imposent. Parfois insaisissable, souvent fulgurant, son geste d'artiste est un pavé dans la mare de la bien-pensance, bienvenu !



© Christophe Raynaud de Lage