

# FIGURE

Numéro 6

**CONVERSATION AVEC  
MORGAN COURTOIS**

Mars 2018

# FIGURE



VUE D'ATELIER  
Arcueil, France, 2017.

**CONVERSATION AVEC  
MORGAN COURTOIS**

## **Line Ajan**

Quel était le point de départ de ta pratique, ou comment as-tu rencontré l'art?

## **Morgan Courtois**

Il est difficile de savoir quel a été le « moment déclencheur », mais il me semble que mon enfance a beaucoup compté. J'ai vécu à la campagne jusqu'à mes dix-huit ans. Je pense que le fait d'être éloigné de beaucoup de distractions liées à la ville a fait que j'ai cultivé plusieurs activités solitaires et domestiques. Je me rappelle d'une édition Hachette de « belles reproductions » que mes parents achetaient tous les mois à la maison de la presse locale. Tous les mois, donc, nous changions la peinture qui était sur une sorte de petit chevalet sur le buffet du salon. J'ai passé beaucoup de temps à reproduire certains tableaux tels que la *Femme à l'ombrelle* de Monet ou *La toilette* de Toulouse Lautrec, puis je les offrais à ma famille. Mais il m'arrivait également de dessiner la moto de mon oncle.

Je pense qu'une des choses qui a aussi beaucoup compté est que j'ai passé mes premières années d'école maternelle avec ma mère. L'école était comme une extension de la maison et nous faisions beaucoup d'activités manuelles comme des peintures au coton-tige ou des pots à jacinthes pour Noël que tous les élèves de la classe offraient à leurs parents. Quand les élèves n'avaient pas le temps de les terminer, ma

mère et moi les finissions à la maison. Je crois que j'ai toujours essayé de poursuivre ces moments d'activité manuelle. Même lorsque par la suite mon père faisait des décors pour la kermesse du village, où j'avais souvent un rôle important.

## **Line Ajan**

Ton parcours se distingue par une multiplicité de spécialisations : tu finis les Beaux-Arts en 2012, tu as ensuite suivi une formation en botanique et maintenant tu travailles avec des parfums . Comme cela s'est-il déroulé ?

## **Morgan Courtois**

Je n'avais même pas connaissance de ce que pouvait être une École des Beaux-Arts en sortant du lycée. J'ai suivi une amie et je me suis retrouvé à faire une année préparatoire à l'École d'Art du Beauvaisis, à Beauvais. J'y ai découvert que l'école n'était pas forcément un calvaire. J'ai donc continué dans cette voie. Au départ, je voulais faire du cinéma et devenir directeur photographique. Je faisais beaucoup de photos, j'écrivais des scénarios et je réalisais des story-boards en vue de réaliser des clips. J'étais fasciné par le Nouveau Réalisme italien et particulièrement par Federico Fellini, la façon dont il réalise ses films à partir de ses rêves. Le livre de mes rêves a beaucoup influencé la façon dont je travaille, par collages... Ensuite, j'ai intégré l'École Supérieure d'Art et de Design de

Valenciennes, où j'ai rencontré le sculpteur Stephen Maas. Il m'a sensibilisé aux spécificités des matériaux, à leurs qualités plastiques, ainsi qu'aux questions de poids, de structure et de maintien. Il nous interdisait de faire référence à des choses personnelles, afin de nous focaliser sur les matériaux. Nous essayions de faire des choses avec trois bouts de ficelle et un carton. C'était finalement une très bonne base ! Cela m'a permis de découvrir ce que l'on pourrait appeler le potentiel ou la part pathétique des matériaux.

Progressivement, je me suis consacré essentiellement à la sculpture. Puis j'ai fini mes études à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon. Lors de ces dernières années, j'ai commencé à m'intéresser à la botanique. Parallèlement, je regardais le travail de Barbara Hepworth, Hans Arp, les sculptures que Isamu Noguchi a réalisé pour Martha Graham. La visite de l'atelier de Brancusi m'a également beaucoup marqué. Je me suis dit à ce moment qu'il serait possible peut-être un jour d'avoir un atelier pareil et de consacrer sa vie entière à manipuler des matériaux. Il m'arrive d'y retourner lorsque j'ai des doutes. J'aime beaucoup sa chambre, l'unité des matériaux et tous ces magnifiques socles en plâtre.

J'ai commencé en 2011 à travailler avec de la terre et à me plonger dans des techniques de sculpture plus classique et depuis je travaille essentiellement avec de la terre et du plâtre.

J'ai poursuivi une petite formation en botanique, mais je suis bien loin d'être un spécialiste dans ce domaine. J'ai surtout découvert

une série télévisée qui m'a profondément marqué qui s'appelle *L'aventure des Plantes* de Jean-Pierre Cuny et Jean-Marie Pelt. Ce dernier a écrit également *La raison du plus faible ou encore Les langages secret de la nature*. C'est très *old school*, je crois, comme approche de la botanique, moins scientifique et plutôt anthropomorphique et poétique.

Je suis bien plus un jardinier qu'un botaniste. Je pense souvent à cet aphorisme d'Oscar Wilde qui dit qu'il vaut mieux prendre plaisir à regarder une rose que d'observer ses racines au microscope.

### **Line Ajan**

J'ai lu que tes premières œuvres signalaient un lien explicite à la sculpture minimale et à l'art conceptuel, ce qui paraît surprenant et en opposition avec ta pratique actuelle. Comment, d'abord d'un point de vue conceptuel puis plastiquement, s'est opérée cette évolution ?

### **Morgan Courtois**

Lentement. J'ai fait beaucoup de recherches sur l'art minimal. En contraste avec la *Femme à l'ombrelle* de Monet et des *Raboteurs de parquet* de Caillebotte qui traînaient sur le buffet, j'ai eu, il me semble, une sorte de fascination pour l'abstraction la plus pure. J'étais très heureux d'éloigner toute considération personnelle et émotive dans le travail. J'étais malgré tout perturbé par le *statement*

de Donald Judd qui aspire à un art anti-narratif qu'il développe dans le texte *Specific object*. Cela a provoqué en moi l'idée d'injecter du pathétique dans des formes hermétiques. J'ai réalisé une série de sculptures minimales tragiques. L'une d'elles était inspirée de Petra von Kant, personnage qui donne son titre au film de Fassbinder, *Les larmes amères de Petra von Kant*. Vers la fin du film, elle porte une robe qu'elle a faite elle-même et avec laquelle elle ne peut pas marcher.

L'idée était de faire des objets ayant la prétention d'être purs, mais, quand on s'attardait sur les détails, on voyait que la manufacture était branlante. Que le désordre les constituait. C'est ce que j'aime aussi beaucoup dans le personnage Mabel, dans *Une femme sous influence*, de Cassavetes.

Dans ce sens je considère n'avoir jamais fait de sculpture minimale, il s'agissait plutôt de portraits. J'ai sans doute à un moment fantasmé l'idée d'être un artiste minimalist. Mais d'un point de vue théorique, je serai plutôt pour un retour au débordement ou simplement à la générosité. Quand j'écoute Nina Simone, je me dis parfois que je suis vraiment à côté des choses.

Je suis plus baroque que protestant ! Ou baroque minimal. Je dirais peut-être maintenant simplement naturaliste, mais je n'ai pas subi de traumatisme avec les formes minimales. Je les apprécie beaucoup, mais je ne crois absolument pas au statement de Judd.

C'est peut-être juste une erreur de vocabulaire. Toute forme de

création est narrative.

Je trouve que certaines pièces minimales sont très romantiques, notamment l'œuvre de Tony Smith. Ses textes sont beaux, j'aime la façon dont il voit les paysages industriels américains de loin, en traversant des routes. Et je trouve également intéressant de savoir que Donald Judd à une collection de patchworks. Puis, avec Lynda Benglis, Marc Camille Chamowitz, Isa Genzken, Paul Thek, William Burouhs et Bridget Riley, j'ai découvert ce que j'appelle ma « famille recomposée ». Ce sont des artistes qui étaient aussi présents dans les années soixante dix, d'une autre façon.

### **Line Ajan**

La sculpture est le médium principal de ta pratique. Même la série de panneaux de résine *Mars* se distingue par une essence sculpturale, une affirmation de la matière face à la planéité du support. De plus, l'aspect organique de tes œuvres laisse souvent paraître la trace de ta main. Quelle est la technique qui oriente cette pratique qu'on pourrait qualifier de matériste ?

### **Morgan Courtois**

Je ne suis pas à la recherche d'une gestuelle particulière. Ou peut-être de celle que peut avoir un ouvrier qui recouvre une vitrine de blanc de Meudon. Je n'ai pas de protocole précis et la technique varie selon le matériau que j'utilise. Mais lorsque je les manipule, je



**MARS 2017 X**

Résine sur carton, 198 × 100 cm, Photographe : Aurélien Molle, 2017.

sais qu'à un moment donné, je perds le contrôle. La résine, le plâtre et les autres matériaux que j'utilise ne sont pas toujours totalement contrôlables, ils se figent plus ou moins rapidement.

Leur aspect et leur couleur dépendent aussi largement de facteurs extérieurs, tels que l'humidité ou la chaleur de la pièce. À ce titre, j'ai été très influencé par l'œuvre de Lynda Benglis, dont le travail témoigne de ce moment de solidification. La résine prend vingt-quatre heures à catalyser, et ce serait démentiel de la contrôler. De plus il faudrait que je l'observe avec un masque pendant des heures et ce ne serait pas très confortable. Comme pour le processus de fusion des émaux pour la céramique, lors duquel le four monte à 1200°C, ce sont des moments où il n'est pas supportable d'être présent. L'humain n'est pas le bienvenu, seuls certains matériaux peuvent évoluer dans cette atmosphère extrême ou toxique.

## **Line Ajan**

Par contraste avec cette série de résine, le végétal - et plus généralement la nature - a une place majeure dans ton œuvre. Les fleurs, les feuilles et les plantes apparaissent comme une source matérielle et formelle, voire symbolique. Plus que de simples motifs, ces éléments vont jusqu'à déterminer la destinée même de l'œuvre - je pense notamment à *Faun*, où les plantes se fanent au bout d'un certain temps. Peut-on parler d'une forme de soumission face à la nature ?



**FAUN**

Plantes, terre crue, acrylique, lampe, 150 × 60 × 60 cm, Photographe : Aurélien Molle, 2015.

## **Morgan Courtois**

En effet certaines pièces comprennent des éléments périssables. Je ne désignerai pas cela par le terme de « soumission ». Même si la nature finira bien un jour par nous recycler d'une quelconque manière. J'évolue dans un paysage dont je souhaite représenter certains aspects. Il s'agit plutôt de convoquer certaines teintes, certaines formes ou odeurs issues de la nature, ainsi que des formes industrielles. Je ne travaille pas sur « le contraste entre nature et culture ». Je trouve que cette expression n'a aucun sens. Disons que je me positionne plutôt comme un naturaliste. Ce qui m'intéresse par exemple dans les parfums, c'est tout le processus industriel qui finalement reproduit l'odeur d'une rose. Cela peut être totalement synthétique, mais, par souci de réalisme, cela peut impliquer des processus de transformation de matières très sophistiqués. Lors de l'élaboration d'un simulacre, toutes les étapes m'intéressent.

## **Line Ajan**

L'idée d'abandon au matériau est également présente dans le projet *Mars* présenté à la Fondation Ricard lors de l'exposition *Rien ne nous appartient : Offrir*. Cette exposition se distinguait par l'absence de lumière artificielle, l'espace était uniquement éclairé par la lumière du jour. Ce choix curatorial a-t-il guidé ton projet ou est-ce l'inverse?

## **Morgan Courtois**

Il s'agissait d'un choix collégial. Nous étions partis en résidence une semaine à PAF (Performing Arts Forum), un ancien couvent gigantesque qui a été reconvertis en lieu d'échange pour les artistes, danseurs, écrivains... en Picardie. Nous avons alors réfléchi ensemble, avec la curatrice Flora Katz et les autres artistes à un geste commun à partir duquel on pourrait travailler. Ce choix partait d'une volonté de retrouver une sorte de nudité du lieu et de partir de cet état afin de créer de la chaleur, de la lumière... Dans cette optique, les panneaux de *Mars* étaient pensés pour réfléchir la lumière et ramener celle-ci dans l'espace.

## **Line Ajan**

Cette série *Mars* entretient non seulement un lien avec le lieu, mais aussi un rapport particulier avec le temps. La couleur des panneaux en résine se transforme selon la lumière et donc suit une temporalité externe à l'œuvre. Elle est en mutation et engage le spectateur dans un temps de réception assez prolongé. Comment conçois-tu la destinée de tes œuvres dans la durée ?

## **Morgan Courtois**

Certaines formes sont très compliquées à conserver, mais elles évoluent comme elles évoluent. Je rêve d'avoir un grand jardin où je pourrais mettre certaines sculptures qui m'encombrent. Je ne suis



**MARS 2017 X (DETAIL)**

Résine sur carton, 198 × 100 cm, Photographe : Aurélien Molle, 2017.

pas fétichiste avec ce que je fais, donc les voir se détériorer ne me pose aucun problème.

J'aime beaucoup la porosité du plâtre pour cette raison. Il m'est aussi déjà arrivé de remaquiller certaines pièces qui avaient terni avec le temps. J'aime beaucoup ce moment où la sculpture sort du stockage et se sépare de son papier bulle. Parfois elles ont terni ou pour les pièces olfactives elles ne sont plus aussi odorantes que lorsque je les ai emballés. Mais quelque part c'est comme garder un flacon de parfum vide.

Les sculptures olfactives nécessitent parfois une réactivation à chaque présentation de façon à ce que les couches précédentes d'odeur rencontrent les nouvelles et ce qui recréer une nouvelle version quelques part. Cela demande une sorte de protocole... Je ne suis pas vraiment clair avec cela. Cela se fait empiriquement.

## **Line Ajan**

Si la nature est omniprésente dans ton œuvre, elle se confronte souvent à la présence d'objets artificiels. Dans *Daph*, le végétal est signifié par la lampe botanique et physiquement présent avec la feuille de laurier. De la même manière, la senteur *Fond de sac* mélange des odeurs naturelles, telles que celle des fleurs de tilleul, à celle des cigarettes. Peux-tu nous parler un peu de cette tension entre le naturel et l'artificiel dans ton œuvre ?



DAPH

Plâtre et techniques mixtes, 192 × 70 × 19 cm, Photographe : Aurélien Molle, 2016.

## Morgan Courtois

De manière générale, je travaille par contraste et équilibre. Cela se retrouve aussi dans les habitudes divergentes que j'ai dans mon atelier : je peux faire du modelage avec de la terre pendant des mois, puis je me retrouve à porter un masque pendant deux semaines parce que je travaille avec de la résine. Il y a toujours un basculement entre les deux. Je pense que nous sommes constamment dans ce rapport-là : nous traversons des atmosphères et des environnements plus ou moins toxiques. La chimie occupe une place très importante dans le quotidien. Je ne cherche pas à travailler uniquement des matériaux naturels. Au contraire, j'aime bien la violence induite par les matériaux toxiques.

Le parfum est un domaine où ce contraste est très manifeste. Pour le projet que j'intitule *Fond de sac*, nous essayons de synthétiser l'atmosphère du métro. Lorsque nous avons entamé ce travail avec le nez Barnabé Fillion, nous nous sommes retrouvés face à plusieurs odeurs et plusieurs matériaux, tels que le caoutchouc, le café, des médicaments pour les maux de tête, etc. La synthèse de ces éléments hétérogènes aboutit à des odeurs incroyablement proches de choses inattendues, telles que le cassis. On a mis tout ce qu'on pouvait trouver de sale et on obtient un cassis. Dans ce sens c'est un travail complexe. Par exemple, on a utilisé de l'iris pour évoquer des poussières de ventilations.

## **Line Ajan**

Dans ses cours au Collège de France, Roland Barthes considérait les fleurs comme symbole de l'inutile et du luxueux. Ton œuvre ne se limite pas à une lecture unique de la fleur : celle-ci apparaît à la fois comme motif récurrent, élément esthétiquement plaisant, mais aussi comme source olfactive. Quelle symbolique attaches-tu à ces différentes utilisations de la fleur ?

## **Morgan Courtois**

Les plantes ont une importance dans mon travail, car elles sont très présentes dans mon quotidien. Encore plus depuis que je me suis installé à Amsterdam. Je ne connaissais pas ce texte de Roland Barthes, mais cela me fait penser au *Langage des Fleurs* de Georges Bataille dans lequel il explique que les fleurs expriment une obscure décision de la nature végétale. Je ne crois absolument pas que les fleurs soient inutiles. D'un point de vue purement botanistique, les fleurs ont une réelle utilité, elles font partie d'un cycle naturel très important. Elles possèdent aussi des vertus médicinales, elles nourrissent les abeilles qui les pollinisent en retour et font partie d'un écosystème.

Les plantes sont arrivées dans ma pratique lorsque j'ai commencé à intégrer de la couleur dans mes sculptures. Je voyais cela comme des dilutions de bouquet. J'ai commencé en infusant des plantes et à peindre avec du café et d'autres boissons. L'idée était originellement



**PLANCHE DE RECHERCHE**  
2018.



#### **STILL LIFE XIV**

Plantes, résine, lampe, 160 × 35 × 35 cm, Photographe : Aurélien Molle, 2015.

de faire des peintures qui étaient comme des digestions. Les propriétés physiologiques que procurent certaines plantes au corps comme le bleuet, la camomille ou l'hibiscus m'intéressent, car elles sont calmantes.

J'ai aussi lu un livre assez étrange des années soixante-dix sur l'usage de la couleur dans l'architecture. Il y était préconisé de mettre du rouge dans le bureau du directeur ou du bleu dans les salles de production. Je trouvais cela stupide au départ, mais j'ai fini par considérer cela de façon plus sérieuse. Et il ne faut pas oublier que les fleurs sont les organes sexuels de la plante. Comme m'a dit une femme dans la rue un jour où je récoltais des paulownias avenue de Laumière, à Paris : « La nature donne et ne compte pas ».

Empiriquement, j'ai commencé à établir une sorte de pensée par rapport aux couleurs et celle-ci est essentiellement basée sur l'observation des plantes de mon environnement. Dans mon atelier, j'ai un mur qui me sert de palette, que je nourris constamment. J'imagine des murs calmants et d'autres plus vifs. Et puis la forme, l'architecture des plantes, m'inspire beaucoup. Ce sont des organismes sédentaires qui doivent sans cesse s'adapter au milieu dans lequel elles se trouvent. Cela crée des formes plus ou moins agressives, plus ou moins généreuses. Tout cela dépend du milieu dans lequel elles se trouvent.

## **Line Ajan**

Ta pratique ne se contente pas d'évoquer la nature, mais bien de réfléchir à sa place dans l'art. Depuis 2012, tu crées des œuvres dont le titre est *Still life* (traduction anglaise de nature morte). Pourquoi avoir choisi l'appellation anglaise, qui évoque l'inanimé (*still*) et non la formule française, tournée autour de la mort ?

## **Morgan Courtois**

Je trouve l'expression anglaise plus juste. Elle peut aussi être traduite par « vie silencieuse », et cela correspond mieux à ce que j'imagine pour cette série.

## **Line Ajan**

*Still life XX* se distingue du reste de la série par sa couleur argentée, assez rare dans ton travail puisque tes premières œuvres sont presque entièrement blanches. Par sa forme, moins organique, la sculpture n'est pas sans rappeler une pierre précieuse, et elle a notamment été exposée dans *Medusa. Bijoux et Tabous au Musée d'Art Moderne*. Depuis la publication de *Ornement et Crime* (1908) d'Adolf Loos, une certaine théorie de l'art tend à se dédouaner de l'ornement et du décoratif, voire du design. Quel rapport entretiens-tu avec ces traditions ?



**STILL LIFE XXI**

Plâtre, technique mixte, 140 × 32 × 29 cm, Photographe : Aurélien Molle, 2016.



**STILL LIFE XXIII**

Plâtre, bâche, résine et technique mixte, 60 × 76 × 159,5 cm, Photographe : Aurélien Molle, 2017.



**STILL LIFE XVII**

Techniques mixtes, 197 × 20 × 20 cm, Photographe : Aurélien Molle, 2015.

## Morgan Courtois

J'ai beaucoup lu Adolf Loos. Je trouve sa vision de la modernité très proche de nos vies actuelles. En ce sens, je trouve certains de ses textes visionnaires. Cependant lorsqu'il écrit que quelqu'un qui écoute la cinquième symphonie de Beethoven et se met à dessiner des papiers peints est un barbare ; et que celui qui écoute la neuvième symphonie, puis s'assied pour dessiner un motif de tapisserie, soit un imposteur ou un dégénéré, je ne le sais plus.

L'ornement évoque pour lui une forme de dégénérescence culturelle. Il a d'ailleurs des propos très arrêtés sur les arts dits « primitifs ». J'ai longtemps culpabilisé avec cette idée du décoratif. Maintenant je considère que l'ornement est lié aux croyances, au désir de convoquer des énergies.

En ce moment, je lis un texte d'Oscar Wilde intitulé *L'art et l'artisan*. Le texte est issu des conférences que Wilde a données dans les premières écoles d'art établies aux États-Unis, qu'il considère comme le signe d'une culture naissante. Il s'étonne du choix des étudiants et des artistes de travailler dans des espaces blancs, qu'il juge comme étant un obstacle à l'inspiration. Il en ressort que ce sont les endroits que nous habitons et parcourons qui nous inspirent. Wilde évoque la nécessité d'être entouré de choses stimulantes et de s'inspirer du quotidien. Et il me semble que les ornements ont également cette fonction-là. Cette approche témoigne aussi d'une vision sociale peu connue du grand public,

que Wilde avait développé dans *De Profundis*, une très longue lettre qu'il a rédigée en prison pour son amant.

### **Line Ajan**

Ton intérêt pour la nature morte, mais aussi pour les nus et la couleur de tes sculptures témoignent de références à l'Histoire de l'Art moderne, voire baroque. Comment conçois-tu les rapport de ta pratique, contemporaine, aux traditions de l'Histoire de l'Art?

### **Morgan Courtois**

Je m'inspire de sujets simples. Je suis surtout à la recherche de formes qui me stimulent, je ne fais pas de distinction ou de hiérarchie entre les différentes périodes même si évidemment certains courants artistiques m'intéressent plus que d'autres. Je regarde beaucoup l'art médiéval et l'art gothique en ce moment. C'est sans doute lié au fait que je suis en partie à Beauvais pour y faire des céramiques. Il y a là-bas le plus haut chœur de cathédrale du monde. C'est intéressant de voir les figures qui y sont abritées. J'ai commencé il y a deux ans à photographier certains éléments décoratifs. C'est progressivement devenu un réel outil de travail, un index de formes. J'élabore souvent des planches avant de commencer une sculpture. J'ai été très influencé par l'*Atlas Mnemosyne* d'Aby Warburg à cet égard. J'utilise un peu la même méthode de travail et des formes d'arts anciennes peuvent y

rencontrer des éléments contemporains ainsi que des photos personnelles.

Pour les nus, cette rencontre est manifeste dans le sens où le corps est constitué de diverses inspirations. *Daph* est par exemple constituée de l'expression d'un visage du groupe de sculpture intitulé *La danse* de Jean Baptiste Carpeaux qui orne la façade de l'Opéra Garnier et de la gestuelle de la main de *L'enlèvement de Proserpine* de Bernin.

Je m'intéresse en ce moment à toute une série de sculptures qui a été faite après la Commune. Après la Révolution, le culte de la raison, de l'être suprême, a conduit à la destruction des anciennes effigies, royales ou catholiques, qu'il a fallu remplacer. Ce culte s'est vite effacé lorsque la tête de Robespierre est tombée, mais des représentations plus populaires ont vu le jour. La mairie a demandé aux sculpteurs de remplacer ces effigies. C'est à ce moment que la statue de la place de la République a vue le jour. Une des plus grosses commandes fut celle consistant à orner un salon de l'hôtel de ville de Paris et qui avait pour ambitions d'exprimer les plaisirs de la table en représentant des marchands de saison. Certaines de ces statues sont visibles au Petit Palais de Paris. Je travaille actuellement sur une sculpture inspirée d'une statue conçue à cette période, par Jacques Perrin, square Maurice-Gardette dans le 11e arrondissement de Paris. Elle représente un Botteleur.

## **Line Ajan**

En 2017, tu as remporté le Prix Meurice, ce qui te permettra de développer un projet intitulé *Fond de Sac*. Quels liens souhaites-tu créer entre sculpture et parfum ? Envisages-tu l'utilisation de l'art olfactif comme un pas vers une pratique synesthésique?

## **Morgan Courtois**

Le parfum est survenu à un moment où j'ai cessé de vouloir produire des objets. Cela n'a pas duré longtemps : un été lors duquel j'ai commencé à écrire des textes qui s'apparentent à des compositions de parfum. C'est aussi un moment où j'ai détruit certaines de mes productions. *Novembre en* est à ce titre une sorte de relique. Comme une liquéfaction. Cette idée de mutation d'une pièce vers une version plus abstraite ou plus plate est étroitement liée aux premières recherches que j'ai faites avec le parfum. La méthode de création de parfum se fait par collages de notes. Ainsi pour *Fond de sac*, je me demandais comment faire rencontrer l'odeur d'aspirine avec celle du café ou du tabac. J'ai imaginé que tous ces matériaux, qui font partie du quotidien, soient intégrés à la vie d'une personne. *Fond de sac* est donc une sorte de portrait d'une identité fictive qui est en situation de *burnout*.

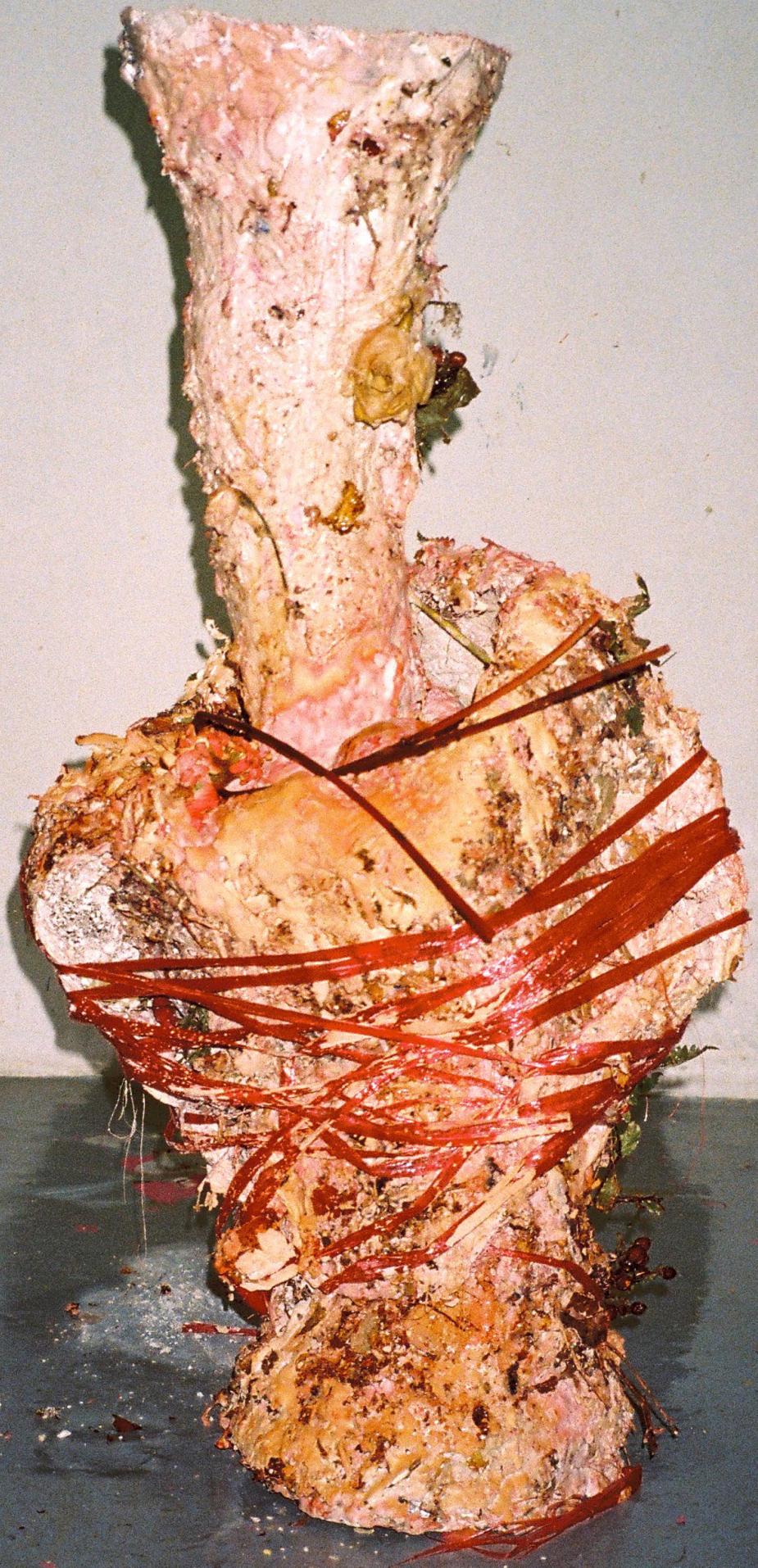
Quant à l'effet synesthésique, cela apparaît comme quelque chose d'inévitable, mais ce n'est finalement pas l'objectif de ma pratique. On me demande parfois si je cherche à contrôler les personnes

avec les odeurs ou avec les couleurs. Je crois en effet au pouvoir des formes ou des odeurs, mais je ne cherche pas à contrôler les gens, je cherche plutôt à convoquer des éléments.



**STILL LIFE XX**

Plâtre, parfum, résine et plantes, 90 × 42 × 35 cm, Photographe : Aurélien Molle, 2017.



**STILL LIFE XXI**

Plâtre, parfum, résine et plantes, 97 × 50 × 50 cm, Photographe : Aurélien Molle, 2017.

Morgan Courtois, Figure Figure 2018  
Courtesy de l'artiste

**DIRECTION DE PUBLICATION**

Indira Béraud  
[Indira@figurefigure.fr](mailto:Indira@figurefigure.fr)

**INTERVIEW**

Line Ajan  
[Line@figurefigure.fr](mailto:Line@figurefigure.fr)

**DIRECTION ARTISTIQUE**

Fani Morieres  
[Fani@figurefigure.fr](mailto:Fani@figurefigure.fr)

