

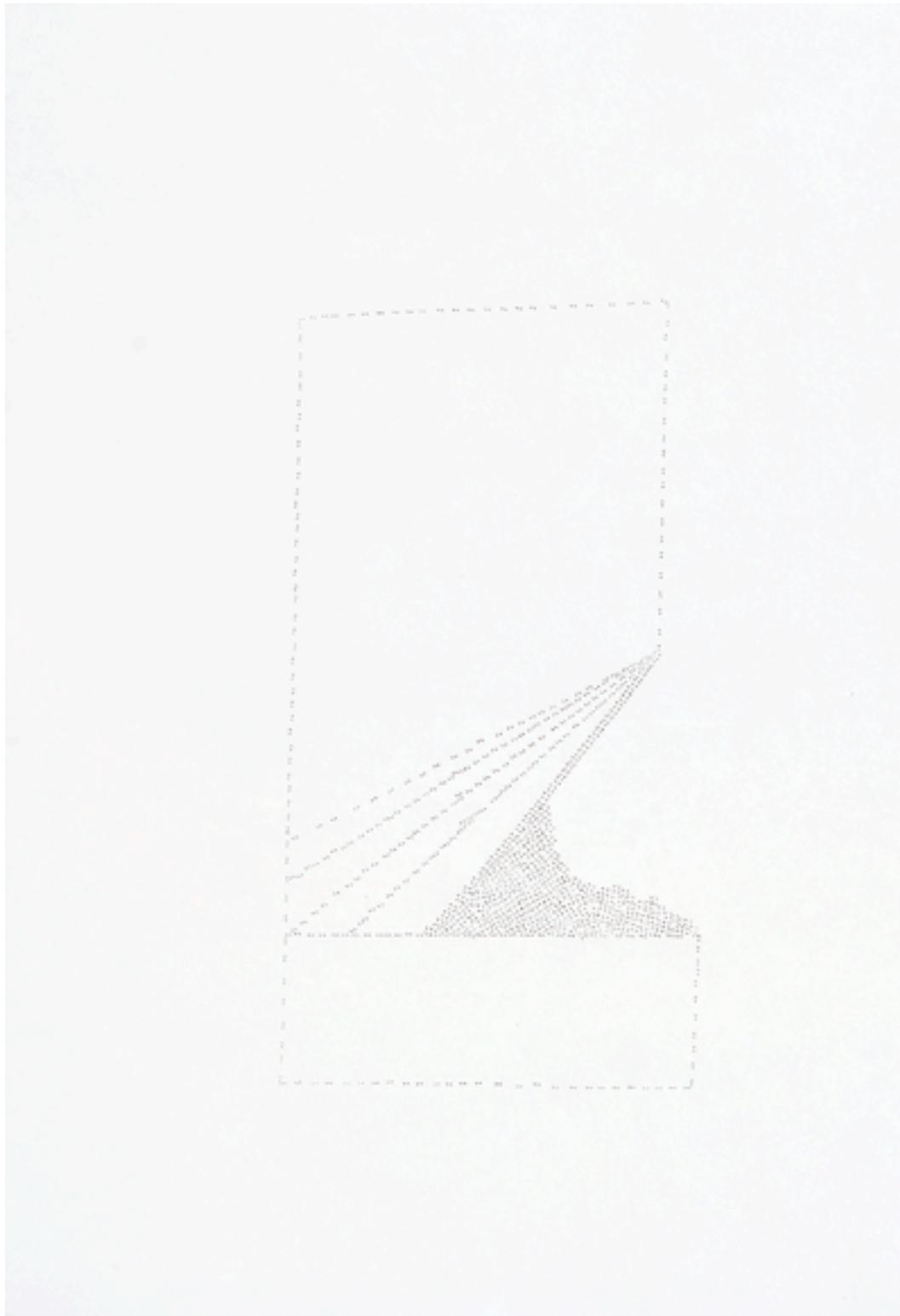
vies silencieuses

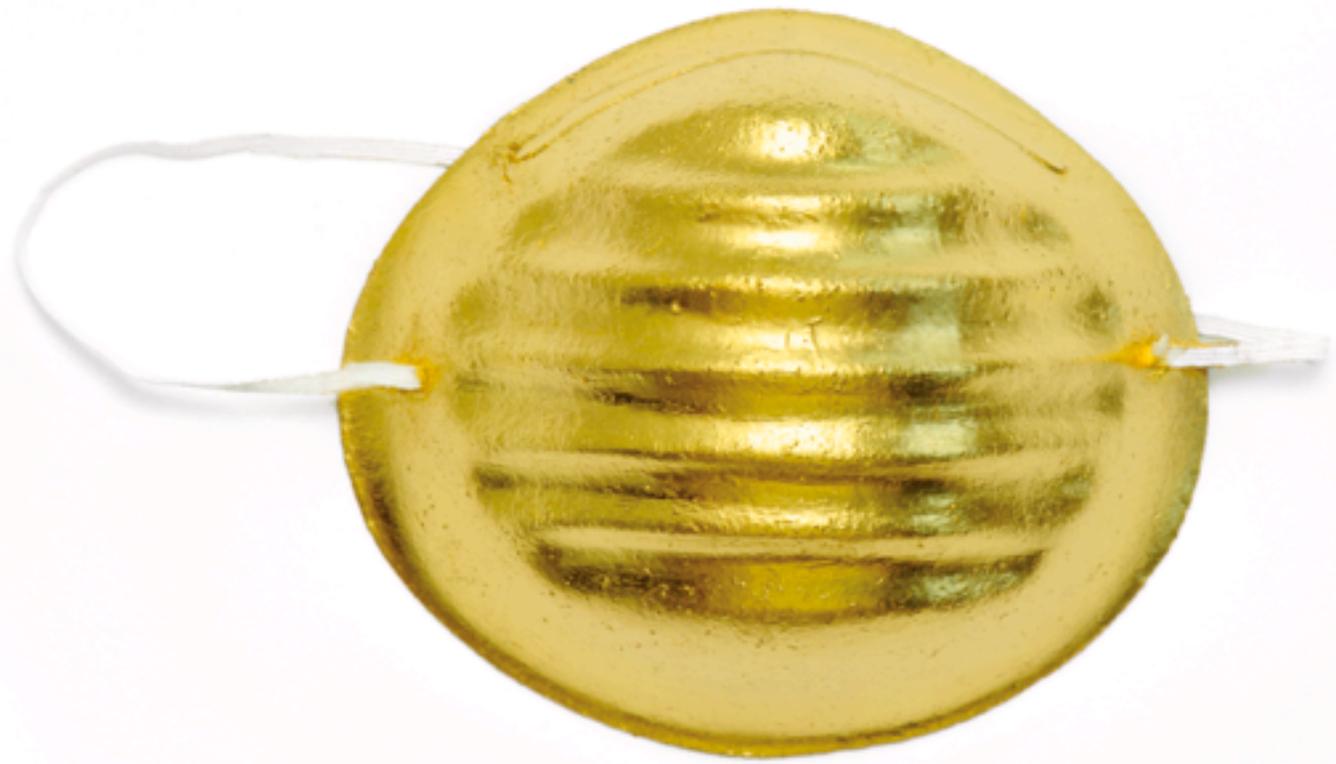
Cécile Benoiton



vies

silencieuses





# Vies silencieuses

Cécile Benoiton aime les formes brèves. Ses vidéos sont courtes, souvent muettes, et généralement l'artiste paraît elle-même à l'écran. Est-ce pour raccourcir l'intervalle qui sépare l'idée de sa réalisation ? Ou bien, comme s'il s'agissait de prêter son corps à une opération dont la nécessité la presse, est-ce vraiment intentionnel – pour soutenir l'espace d'un instant l'œil du spectateur ou, *qui sait*, du voyeur ? L'histoire de la vidéo est intimement liée à la possibilité pour l'artiste de se filmer lui-même. A ses débuts, dans les années 1960, le corps l'occupe très fréquemment : qu'on pense à Vito Acconci, à Bruce Nauman, à Marina Abramović et à tant d'autres. Pourtant, aucune redite ne se laisse déceler dans les vidéos de Cécile Benoiton ; tout dans son imaginaire est neuf, n'appartient qu'à elle. Cela surprend même, ce peu de répétition ou de citation involontaire... D'ailleurs, celles qu'elle accepte de montrer sont encore en petit nombre, comme si de ce corpus restreint découlait la certitude de leur authenticité, de leur nécessité *intérieure*.

Il peut arriver qu'en voyant un « travail » pour la première fois, on ait l'impression d'en avoir déjà aperçu quelque chose. Cela se produit probablement quand, dans la relation qui unit l'artiste à son œuvre, passe aussi beaucoup de ce qu'il a pu voir et incorporer à ses propres figures ; c'est donc plus une lignée que l'on perçoit alors, l'apparence de rapprochements possibles et la fiction d'un déjà-vu. Je pense à cette vidéo où les coudes de l'artiste s'enfoncent lentement, très lentement dans la chair de deux tomates rouges. Deux tomates cœur-de-bœuf auxquelles répondent deux avant-bras nus. Au terme de la séquence, l'un des fruits éclate. Est-ce parce que c'est un corps particulier qui est en jeu et que, toujours dans l'auto-filmage, il ne peut en être qu'ainsi ? Est-ce simplement que ces images, ces fantasmes presque, ne peuvent qu'être ceux d'une personne – comme on est seul à rêver ? L'artiste serait, comme le dit un jour Yann Fabès, celui à qui il est donné de *se voir soudain les yeux fermés*.

Chez Cécile Benoiton, il existe un vocabulaire ou un idiome dont le corps est la matrice. Le mot

*libido*, pris dans le sens d'énergie primitive, tel qu'il paraît au commencement de la psychanalyse, serait plus propre à rendre cette sorte d'élément primordial qui se manifeste par sa seule mise en œuvre et qui, le reste du temps, demeure caché dans l'intériorité du sujet, inconscient à soi-même. Le sexe, lui, est au-delà : il appartient déjà à une forme d'objectivité. Il est la part advenue ou consciente de cette motion première qui ne se voit pas, qui ne se perçoit pas comme *sexuelle* – et qui peut d'ailleurs donner lieu à toutes sortes d'expressions, dont celle qui guide la création artistique. Dans un article récent, Suzanne Ferrières-Pestureau<sup>1</sup> aborde la relation entre pulsion et sublimation sous un angle dont la particularité mérite d'être soulignée : ce n'est pas tant l'élément sexuel inclus dans la pulsion qui l'intéresse que ce que cette pulsion comporte de violence – rattachée à une violence première née de la relation de l'enfant à sa mère et des frustrations apparues au cours du développement. « L'art est un moyen d'expression de la violence, son moyen d'expression, écrit-elle, et en ce sens il peut servir à prévenir la violence puisqu'il permet de dire ce qui n'est pas dicible. L'art en effet commence là où la parole s'arrête, avec la transformation de la violence instinctuelle en jeu de pulsions incessamment provoqué par l'altérité irréductible de leur « objet ». La violence de l'art tient au fait qu'elle impose une forme à la matière au prix de déformations et qu'elle pousse à un dire, à un faire dire, mettant ainsi au jour une forme de vérité sensible, du sensible lui-même qui dans un paroxysme d'expression s'apparenterait à la douleur dans l'œuvre que réalisent les artistes. »<sup>2</sup> En 2008, pour *Obstacle à l'horizon*, l'artiste se montre face à la caméra, *dos au mur*, et trace sur celui-ci – et sur son cou – une ligne qui figure peut-être une décollation ou une strangulation symboliques. Elle m'avoua que cette séquence avait été jugée difficile à soutenir par plusieurs de ses proches. Pourquoi produit-on une telle image, ai-je probablement pensé, mais je ne lui ai pas demandé. Il y a des choses qui ne se disent pas – puisque, justement, l'art est ce qui est au-delà des mots. Il faut d'abord se taire.

## L'avenir des mots

Cette expression, « l'avenir des mots » m'est apparue en rêve, il y a longtemps, comme un titre à écrire ou, plus exactement, à donner. Dans le rêve je ne m'en servais pas moi-même mais devais le transmettre pour qu'il devienne un livre. Je l'ai gardée par devers moi pendant tout ce temps, sachant confusément qu'elle servirait un

jour, mais que probablement je n'oserais jamais en faire le titre d'un livre. Ce sera donc un intertitre, pour Cécile Benoiton.

Commençons.

De toutes ses vidéos, *Obstacle à l'horizon*, *Cœurs de bœuf et Pise* (2008) – cinquante-six secondes pendant lesquelles une cheville va plier jusqu'à ce que chaussure et pied s'affaissent – sont celles qui me paraissent les plus illustratives de l'idée d'un au-delà de l'expression, d'une butée contre laquelle échouerait toute formulation. Cela ne se met pas en mots. Cela se sent par contre ; on sent dans ses jambes la tension progressive, le poids qui paraît s'alourdir, contre lequel on ne peut rien. Le pied qui finalement cède. La douleur paraît vraie, plus que celle, abstraite, d'une ligne sur la peau. Celle-ci, d'ailleurs, n'est pas si douloureuse. Que dit le titre ? *Obstacle à l'horizon* : pur commentaire donc, d'un lieu commun de l'univers des peintres. La ligne, l'horizon, sur une surface blanche. Simplement, *normalement*, l'artiste devrait faire face au support, il *ne devrait pas* lui tourner le dos. Il ne deviendrait donc pas lui-même cet obstacle qui interrompt la ligne. *Pise* provoque la même sensation et le même jeu de mots que l'horizon du précédent titre. Derrière le nom, toute l'histoire de l'art – et pourtant ce n'est qu'une chaussure et un pied de femme. Alors d'autres lignes de fuite surgissent : les premiers plans de *L'Homme qui aimait les femmes* de François Truffaut quand, de la chasse menée par Charles Denner, seules subsistent les jambes qu'il suit dans Paris. Caméra et œil ne font qu'un à cet instant du film.

Que dire de la manière de filmer de Cécile Benoiton, elle qui se livre à un autre œil et qui, en même temps, assume l'identité possible de cet œil et de celui de l'artiste – de même que la main du peintre, contrainte de dessiner à l'envers, butte sur son propre cou ? L'opération a quelque chose de contre-nature. Est-ce cela qui est finalement dérangent ? Cela ou l'idée d'un suicide artificiel. Mais n'est-ce pas à chaque fois l'idée d'une disparition suivie de renaissance ? Dans *Cheveux* (2007), une main trace sur le dos nu de l'artiste, depuis la nuque, des traits rayonnants. Loin de pouvoir être vus comme des cheveux, ces traits feraient plutôt penser au geste de Richard Serra répétant à l'excès le même trait de craie : on ne regarde pas cette vidéo<sup>3</sup> sans un sentiment mêlé : la fascination pousse à continuer tandis que la répétition provoque non l'ennui mais une irritation particulière qui nous détournerait volontiers de l'écran si l'œil n'y revenait pas, malgré nous, attendant le dernier geste, comme si celui-ci devait

donner une conclusion à l'ensemble. Or, comme chez Serra, quand le dos est presque noir il n'y a plus qu'à recommencer la boucle.

Dans *Patte blanche* (2010), la main qui d'abord semble reposer sur un fond blanc disparaît progressivement dans ce support qui n'en est pas un, mais une masse visqueuse, une pâte blanche dans laquelle la main se glisse, ou s'avale – rappelant aussi la télévision des origines et ses effets spéciaux utilisant des fonds bleus pour faire disparaître décors et personnages. Le visqueux s'amplifie avec *Beurre* (2009). La tartine, d'abord appétissante, révoluse quand les couches de beurre, filmées de très près, commencent à former un amas informe. Étrangement, l'origine animale de la substance réapparaît alors, quittant l'ordre de l'aliment pour celui de la graisse et des humeurs, des couches sédimentaires qui normalement nous sont cachées et ne sont révélées que par l'opération du chirurgien. Chirurgie *esthétique*.

Puis, avec *le Chercheur d'or* (2008), une autre transmutation s'opère – les mains dans les poches. Du banal on passe à l'étrange, au risible ou à l'obscène : une veste un peu large, des mains qui se glissent dans les poches, puis un liquide blanc qui commencent à suinter et bientôt dégoûte du bas des poches – des poches qui dans le même temps nous paraissent gonflées... blanc sur gris, blanc comme le lait – mais pourquoi à cet endroit précis ?

Enfin, le visage qui disparaît – mais ce visage est un leurre : les traits d'un mannequin soumis à un effacement brutal (*Magazine*, 2006) : ce sont des pages trop propres qu'on lave et qu'on ampute de leur beauté. Est-ce une illusion ? on croit percevoir le corps de l'artiste derrière la page...

Et ce qui, dans tout cela, est non-dit, ce qui n'est pas là, ce que l'on ne voit pas, que l'on entend pas – mais qu'on sent – qu'en faire ? Le regarder, encore et encore. C'est cela qu'elle nous impose, sans rien dire – *l'air de ne pas y toucher*.

Alors on regarde et on attend la prochaine séquence, on ne se détachera pas de l'image. On est pris.

François Michaux

<sup>1</sup> Suzanne Ferrières-Pestureau, « Figures de la violence dans l'art pictural », *Cahiers de psychologie clinique*, De Boeck, Cairn.info, 2012 ; <http://www.cairn.info/revue-cahiers-de-psychologie-clinique-2012-2-page-11.htm>

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 17

<sup>3</sup> Richard Serra, *China Girl*, 1972.

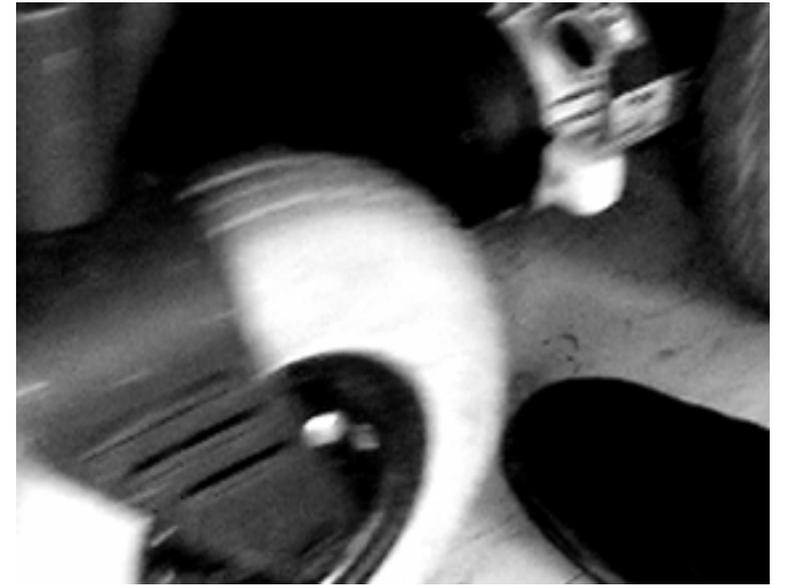




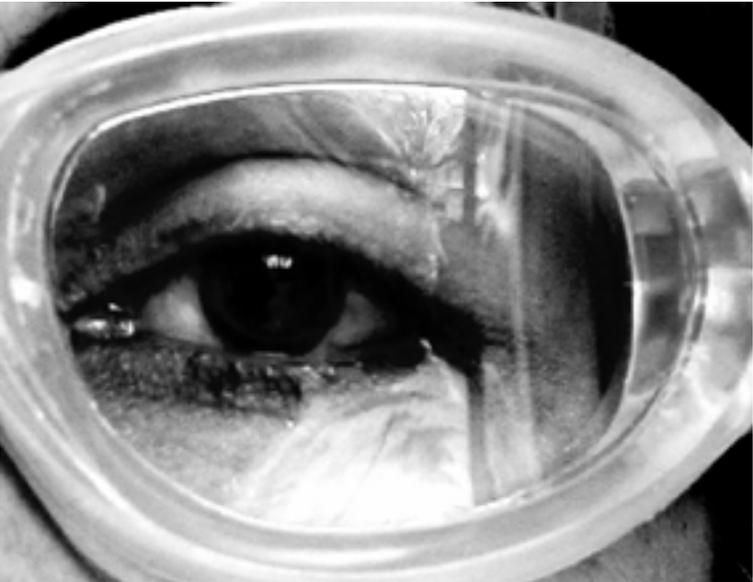






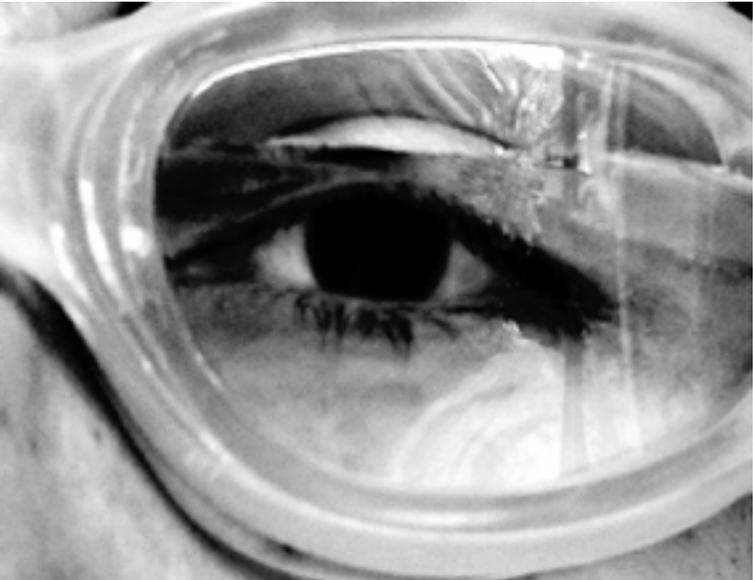


























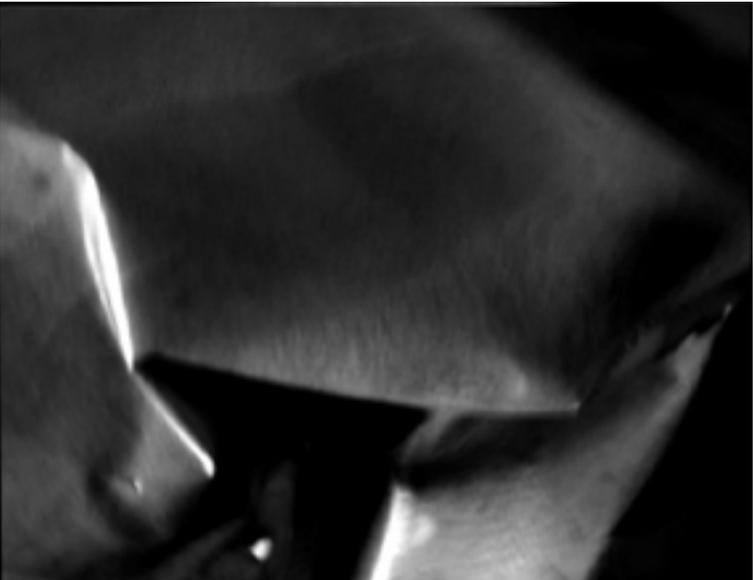












dessins

## Dessiner comme on s'absente.

Le Dessin comme terrain propice aux confrontations chromatiques, formelles, entre matières.

Ces deux mouvements à l'œuvre dans le travail de Cécile Benoiton (montré à l'issue de sa résidence à la Claverie dans le département de soins de longue durée du CHU d'Angers), oscillant entre débordement et déversement, pourraient faire le lien entre les deux versants principaux de l'œuvre: vidéo et dessin. Pourtant, la présence inévitable et définitive de l'image, le processus même d'exécution menant à la narration, nourrissant les recherches de la vidéaste, se trouvent bel et bien niés par les dessins et l'instabilité inhérente à leur conception. Ce ne sont pas des croquis préparatoires, encore moins une phase d'analyse ou de synthèse des films, mais un véritable décalage: nécessaire, absolument. Il permet, notamment par le parti-pris sériel, le développement sans aucune contrainte d'accomplissement, en re-venant, en *re-prenant*, en *re-commençant*, de donner à la question de l'achèvement -ou non- tout le temps et les possibilités de se poser. Le dessein ? N'en avoir point, justement, sinon celui-ci: laisser surgir.

## Dégagements

Lorsque papiers blancs ou dorés se proposent comme lieux du détachement, Cécile Benoiton avance vers une sorte de mise en disponibilité intime et mentale. Une des séries s'appelle « Parfum de glace », en référence au roman de Yôko Ogawa (2004) : il y est question d'une quête sans fin, d'un terrible voyage dans le temps guidé par l'obsession de comprendre l'impossible. Obstination, aussi, dans la démarche de l'artiste: elle perce et perce son support comme on creuserait une tranchée dont la clôture ne peut être, par avance, déterminée. Petit à petit, les outils poinçonnent et criblent la feuille de trous, ouvrant brèche sur brèche, se mesurant bien-sûr à la résistance du papier malmené, mais surtout à une mystérieuse capacité humaine d'abandon. Délivrée de toute borne figurative ou informative, affranchie de volontés d'énonciation ou esthétique, la dessinatrice trace un refrain énigmatique. Elle s'avale comme elle engloutit le temps qui passe: elle oublie, ou peut-être, prolonge, une improbable éternité vers un ailleurs souterrain qu'il ne nous est pas donné, regardant l'œuvre présentée, d'identifier. La surface blessée, partiellement ou presque toute entière entaillée, aux cicatrices d'inégales formes et profondeurs, ne prononce pas; elle ne

fait entendre qu'un *chant* d'expression hermétique, mais terriblement attirant: parce que l'envie de s'y perdre, de s'y recueillir, même, est irrésistible. La série « Paysage-fer » emprunte son titre au roman de François Bon (2000). Observateur infatigable, l'écrivain a pris le même train durant un hiver entier, pour tout saisir des images défilant, quels que soient le climat ou la lumière baignant les paysages industriels de la Moselle. Pour les enrichir à chaque passage, sans revenir sur leur état d'origine. Pour les densifier... Dans les dessins de Cécile Benoiton, la mine de plomb recouvre à grands traits le moindre espace vacant de la feuille, laissant à d'éventuelles variations lumineuses et diverses sources d'éclairage le soin de refléter et de sculpter la matière, du noir épais à l'argent, luisant. Seul ce subtil et aléatoire miroitement témoigne de l'étourdissement, de la cadence folle d'un indomptable jeu de mains, métallique, d'une intensité tactile, énergétique ou déchirante, au gré de notre vision.

## Arrangements

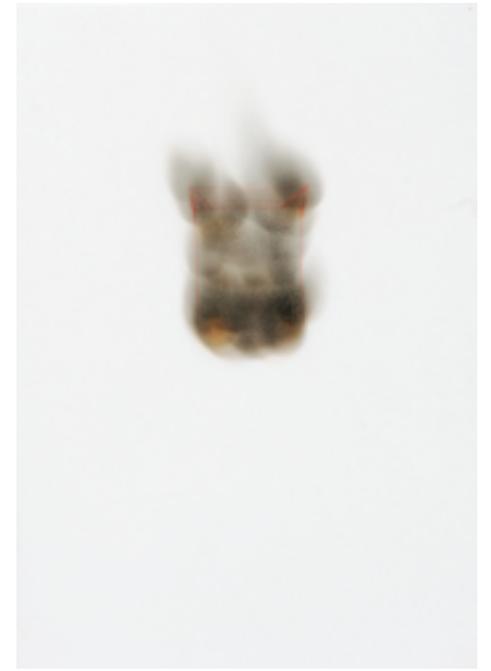
« L'amer-veille » présente une suite de dessins au crayon de couleur, surprenants et déstabilisants, dans ce qu'ils nous donnent, ou laissent à voir; et dans ce que l'on se représente de leur conception. Cécile Benoiton parle volontiers de son désir de « laisser venir l'incontrôlable », d'une maîtrise et d'une construction « au fur et à mesure », afin d'être toujours en présence d'un « travail en devenir ». Des agencements géométriques rigoureux mais élémentaires (carrés et cubes, rectangles plus ou moins définis, lignes et traits ordinaires) se mêlent à des aléas formels et chromatiques, enveloppent des masses étranges se propageant tels de contradictoires appendices. Où peut-être s'agit-il de l'inverse : ce seraient alors les figures colorées, évoquant de compacts nuages, des flammes solidifiées par le dessin, des lignes percées à l'aiguille, diverses protubérances ou d'épineux et sombres buissons secs, ébouriffés, piquants, qui se propagent et se répandent à l'improviste pour chevaucher des structures bien posées et de sages contours. Où commence et où s'achève la soudure de ces deux *factures* de dessin ? L'une domine-t-elle vraiment l'autre en s'y superposant ? Existe-t-il une forme préalable qui viendrait coiffer la suivante ? Et si, justement, c'était plutôt dans une négation de toute hiérarchie, dans une annexion conjointe des éléments que l'œuvre dont il est ici question trouvait sa force ? Oui : la greffe ne prend que par ralliement mutuel. Que les formes, couleurs, matières

et consistances variées, d'apparences rivales, se mesurent l'une à l'autre, et tout point de vue s'en trouve faussé, s'égarant, puisque le travail de dessin a déjà réglé le litige, si litige il y a... Ce que l'artiste expose, c'est une ingurgitation partagée: lorsque le noir fumé de flammes -bien réelles- ayant léché le papier, semble voiler des étendues crayonnées de vert ou de sobres architectures rouges, c'est la liaison et l'enchevêtrement qui font le dessin. Pas le choc. Ni la bataille entre deux « façons » ou procédés pré-établis. Souvent isolées, retirées au centre de la feuille blanche, ces rencontres dont on ne pourrait mesurer le degré d'accident, ne cherchent jamais à charmer le regard ni à flatter l'un ou l'autre des outils utilisés. Comme si, volontairement, Cécile Benoiton s'était éloignée du « charmant » pour choisir contours et matières d'aspect, à priori, plutôt ingrat. Si elle-même évoque les paysages traversés pour se rendre dans son atelier du CHU, lorsqu'elle évoque ces dessins, elle ne revendique aucune transcription des lieux, mais plus volontiers un état d'esprit. Celui de l'attente, d'un *laisser-dessiner* qu'on imagine indispensable à l'approche des réalités humaines attachantes qui demeurent à la Claverie.

Cela, les dessins de Cécile Benoiton ne nous le racontent pas. Et nul ne chercherait à déchiffrer quoi que ce soit: le geste volontaire ou hasardeux, selon les séries, l'acharnement et l'application insensée qu'ils supposent ont pris le pas sur la formulation. À leur tour, ils nous absorbent dans l'épaisseur d'un non-dit propre à chacun...

Gisèle Bonin, 2012.

L'ailleurs  
en Soi...













Pour la cinquième année consécutive, les équipes du département de soins de suite et de soins de longue durée ont choisi et accueilli une artiste en résidence, Cécile Benoiton. Pendant six mois, elle s'est installée pour travailler au cœur du service, dans un espace dédié, appelé «l'atelier». Cécile Benoiton a été attentive à ce qui l'entourait, à ceux qu'elle rencontrait et, avec délicatesse, en a témoigné, tout au long de sa résidence au CHU d'Angers, par ses créations (dessins, vidéos, sculptures, détournement de la signalétique du lieu...).

L'expression « *Soins des corps, soins d'esprit* » est à découvrir, comme d'autres, au sol du département de soins de suite et de soins de longue durée du Docteur Cécile Marteau. Cette expression peut intriguer, interroger, décaler les regards... Elle reflète l'un des modes d'interventions choisis par Cécile Benoiton pour susciter la curiosité et engager les échanges avec ceux qui travaillent, résident, ou sont de passage, patients ou visiteurs, au cours des six mois de sa résidence d'artiste au sein du département. La présente édition permet de découvrir le fruit de ces échanges et de ces rencontres.

Il n'est pas évident de penser à un centre hospitalier universitaire comme lieu de résidence pour un artiste où un espace de travail serait mis à disposition, pour une durée déterminée. Cependant, il s'agit d'une réalité au département de soins de suite et de soins de longue durée du CHU d'Angers, souhaitée et portée par le Docteur Marteau et ses équipes depuis cinq ans. Je les en remercie. Pour un artiste, inscrire son espace de création en milieu hospitalier correspond également à une démarche exigeante et volontaire. Cette résidence répond à notre volonté partagée d'ouvrir l'hôpital à la création contemporaine, de créer la possibilité de parenthèses dans le temps du soin par la rencontre entre artistes, équipes hospitalières, patients et visiteurs.

**Yann Bubien**

Directeur Général du CHU d'Angers

# Soins des corps, soins d'esprit ...

## Les œuvres du catalogue

### Couverture

série «*l'Amer-veille*» - 2012

p2 / série «*Parfum de glace*» - 21 x 29,7 cm - 2012  
p3 / *Des-plaisirs* - La Claverie - 2012 - captation vidéo  
p5 / «*Masque*» - masque médical doré à la feuille d'or

p8 / Mosaïque vidéo (de gauche à droite)

*Beurre* - 2008  
*Cheveux* - 2007  
*Defferlente* - 2007  
*Espace dégagé* - 2009  
*Plume* - 2005  
*Le bonnet de bain* - 2010  
*Cocotte* - 2009  
*Hystérie* - 2005  
*Je m'en lave les mains* - 2012  
*Je...demain* - 2012  
*L'usine* - 2012  
*La dent dure* - 2012  
*Tue-lips* - 2012  
*Patte blanche* - 2010  
*Circonvolution* - 2009  
*Cœurs de boeuf* - 2011  
*Salamalèques* - 2010  
*La lingerie* - 2012

### Vidéos

p11 à 19 / *Débordée* - La Claverie - 2012  
p11 à 19 / *Entrée en matière* - La Claverie 2012  
p23 à 31 / *La piscine* - 2011  
p23 à 31 / *Tour Eiffel* - 2008  
p35 à 43 / *Le chercheur d'or* - 2008  
p35 à 43 / *Obstacle à l'horizon* - 2008  
p47 à 55 / *Petits agacements* - La Claverie 2012  
p47 à 55 / *Pise* - 2008

### Dessins

p60 / 63 / 64 / 65 / pour les grands formats  
série «*l'Amer-veille*» - 50 x 65 cm - 2012  
crayon de couleur - noir de fumée  
p61 / pour les petits formats  
série «*l'Amer-veille*» - 21 x 29,7 cm - 2011  
crayon de couleur - noir de fumée  
p67 / série «*Parfum de glace*»  
papier perforé, marqueur doré - 45 x 64 cm - 2012

Installation au sol de phrases en stickers dorés

p68 / *Fauteuils en circulation* -  
*Risque d'embouteillages*  
p68 / *Passages de fauteuils* - *Attention aux pieds*  
p69 / *TER* - *train express repas*  
p69 / *La partie de carte de Lydie et Brigitte*  
p70 / *Soins des corps* - *Soins d'esprit*

www.collectif.fr/reseaux/cecile-benoiton

www.artkopel.com/entretiens

## Expositions collectives

**2012**  
«MMMMM... ! » - Centre d'art contemporain de Pontmain - Pontmain

*Le 104* - «*A table*» - Paris

**2011**

*Supervues* - Hôtel Burrhus - Vaison la Romaine  
*Centre d'art de Montrelais* « le collectif le collectif ? »  
*Fondation pour l'art contemporain de la Caisse d'Epargne* - Toulouse

**2010**

«*Acquisitions Fonds départemental Nouveaux Collectionneurs*» - Galerie Galerieofmarsaille - Marseille

**2007**

**Forum de l'Image** - «*Hors Genre*» - conférence de Christian Gattinoni - Toulouse

## Expositions personnelles

**2012**

*R'* - Diffusion des vidéos «*Obstacle à l'horizon*», «*Le chercheur d'or*», «*Pise*», «*Patte Blanche*» - Nantes  
*Bandes à part* - Diffusion sur tv nantes de quatre vidéos

**2011**

*R'* - Diffusion de la vidéo «*Pise*» - Nantes  
*Artothèque d'Angers* - Diffusion sur grand écran dans la ville de 4 vidéos de la collection - Angers

**2010**

*L'Artothèque* - Présentation et rencontre avec Olivier Périody (photographe, auteur d'interviews avec des écrivains, cinéastes et artistes) - Angers

**2009**

*L'Artothèque* - Les acquisitions 2009 - Angers

*L'Enceinte* - Vidéos - Angers

*Où* - Vidéos et sculptures - Résidence pendant un mois

«*Où*» Lieu d'exposition pour l'art actuel dirigé par Axelle Gattier - Marseille

**2008**

*R'* - Diffusion pendant trois mois des vidéos «*Deferlante*», «*Destêtesquitombent*», «*Cheveux*» sur écrans Decaux et lieux publics (Lieu Unique - Stations tramway - Mairie) - Nantes

## Acquisitions

**2011**

*Artothèque de Rome* - Acquisition de la vidéo «*La piscine*»

**2009**

Acquisition de la vidéo «*Magazine*» par «*Les Nouveaux Collectionneurs - artothèque*» (Galerie «*Le Bureau des Compétences et des Désirs*», le Conseil Général de la ville de Marseille et les collégiens)

*Artothèque d'Angers* - Acquisition de quatre vidéos (*Pise* - *Obstacle à l'horizon* - *Le Chercheur d'or* - *Espace dégagé*)

**Bourse**

DRAC Pays de la Loire - Aide à la création 2009

Cette édition a été réalisée à l'occasion de la résidence de Cécile Benoiton dans le département de soins de suite et de soins de longue durée dirigé par le Dr Cécile Marteau au Centre Hospitalier Universitaire d'Angers de mai 2012 à janvier 2013.

## Remerciements :

Nadine Benscri, Anne Bettler, Delphine Belet, Hélène Dubuisson, Fabienne Ménard, Cécile Marteau, Nadia Moullière, Claire Nedellec, Isabelle Rochais, Annaïg Jutel, Valérie Vives, Edmond Vapaille, Yann Bubien, Elodie Derval, Alain Chudeau, Alice Fleury, Jean Michel Lebohec, Joelle Lebailly, Anne Sophie Maugerie, Angelina Rivet, Cyriak Godet, Bernadette Pisseteau, Céline Bonnot, Christian Coquemont, Laurent Albert, Stéphanie Saudeau, Anne Chevalier, Frédéric Bouffandeau, Christophe Fenneteau, Anne Blaison, Sophie Hurié, Hélène et Anne Laure, Daniel Jamet, François Brunet, Gisèle Bonin, Isabelle Levenez, François Michaud, Gérome Godet, Christine Besson, Daniel Habasque, Elisabeth Filhol, Hervé Saulais, Catherine Dolbeault, Marie Laure Dixneuf, Brigitte, Lydie, Laurent, René

Textes : Gisèle Bonin et François Michaux  
Graphisme : Nosoda, Angers  
Photographies : Alain Chudeau

Photogravure et impression : SETIG Palussière, Angers

La 5<sup>ème</sup> résidence d'artiste au CHU d'Angers a bénéficié du soutien :  
De l'Etat dans le cadre du programme Culture/Santé :  
Préfecture de la région des Pays de la Loire - DRAC des Pays de la Loire et Agence Régionale de Santé des Pays de la Loire  
Du Conseil général de Maine et Loire  
Du Centre Hospitalier Universitaire d'Angers  
De l'association Entr'Art



Achevé d'imprimer en janvier 2013  
sur les presses de SETIG Palussière, Angers  
Dépôt légal 1<sup>er</sup> trimestre 2013

