

Le Musée imaginaire d'Oli

Du 6 décembre 2024 au 4 mai 2025

Dossier de presse et notices d'œuvres

Les Abattoirs, Musée - Frac Occitanie Toulouse invitent le rappeur Oli, du duo iconique toulousain Bigflo & Oli, à poser un regard neuf sur les collections de l'institution. *Le Musée imaginaire d'Oli* met en scène des œuvres choisies au gré de ses sensibilités, de son histoire personnelle et de sa pratique du rap, créant des rencontres inédites tout en invitant à repenser le rôle du musée, ses espaces et le rapport de chacun et chacune à l'œuvre d'art.

Cette exposition reflète le choix personnel d'un artiste musical sensibilisé très jeune aux différentes formes de l'art moderne et contemporain par ses nombreuses visites aux Abattoirs. Des rencontres marquantes – Joël Hubaut, Yayoi Kusama ou un catapultage de piano par la Compagnie Royal Deluxe – ont nourri l'intuition d'Oli à propos du musée comme lieu où artistes et publics partagent des émotions et une perception variée de ce qui les entoure. Ces représentations d'un monde réel ou imaginaire fondent une approche de l'art ouvert à tous les regards et à toutes les interprétations. Elles incarnent une vision non uniforme de l'art.

En parcourant le catalogue numérique des collections des Abattoirs, Oli réactualise la notion de "musée imaginaire", définie dans le livre éponyme d'André Malraux (1901-1976) dès les années 1950. Bien avant les smartphones et Instagram, celui-ci avait révélé le rôle grandissant de la photographie dans l'accès à toutes les œuvres de l'humanité. Pour concevoir son propre musée, Oli sélectionne et rapproche à son tour les œuvres, pour associer différents artistes et médiums.

Il propose une lecture personnelle de l'histoire de l'art, à laquelle répond sa propre histoire, comme une autobiographie artistique. En s'affranchissant des codes, sa propre mise en scène et en mots le dévoile sous un autre jour aux publics. En se racontant, Oli remet en question la notion même d'accessibilité à l'art, chère aux Abattoirs qui en ont fait, comme les autres institutions culturelles, le cœur de leurs missions.

Au croisement de l'art et du rap, l'exposition déroule une partition personnelle. Au rythme de souvenirs, de créations textuelles et d'invitations à d'autres artistes, chaque salle invite à la rencontre. Les thèmes qui sont chers au duo, régulièrement évoqués dans leurs chansons, font rimer la famille, l'enfance et l'attachement à Toulouse avec le multiculturalisme, la puissance de l'oralité et l'art pour toutes et tous. Cette proximité nouvelle avec les œuvres invite encore les visiteurs et visiteuses à imaginer, à leur tour, leur musée idéal.

Pensée pour être vivante et ouverte, cette exposition sera ponctuée d'événements, de concerts, d'ateliers, de performances, de conférences et de scènes ouvertes. Les *guests* seront issus d'univers différents comme la musique ou l'art, dont les histoires se croisent et témoignent de relations et d'influences partagées.

Le Musée imaginaire d'Oli inaugure une série d'invitations faites à des artistes, commissaires, designers, créateurs d'horizons variés à venir s'emparer des collections des Abattoirs, y proposant une plongée surprenante et riche, et ouvrant la programmation à d'autres champs de la création.



Commissariat

Olivio Ordonez, artiste de Bigflo & Oli

Lauriane Gricourt, directrice des Abattoirs

Album de famille



Patricia, 2024, Tirages photographiques produits pour l'exposition par Bobby Odieux, d'après une idée originale d'Oli.

Qu'ont en commun la famille et le musée ?

À la réflexion, plus qu'on ne l'imagine.

En tant qu'institution, elles ont toutes deux pour objet la conservation et la transmission. Alors que le musée se définit par "la préservation de collections traçant un trait d'union entre générations passées et à venir", la famille est un espace où se tissent des liens intergénérationnels de partage et de transmission d'une culture, d'une langue, d'une histoire. Toutes ces strates composent une matière disponible et malléable dont l'identité de chaque individu porte la marque.

À travers les œuvres rassemblées ici, présentant une multiplicité de facettes de la création, Oli donne à voir la pluralité des identités qui le composent en tant qu'artiste et individu. À la manière d'un album de famille, chaque œuvre évoque la place et la nature du lien entre les membres de son entourage proche : la figure maternelle érigée en icône pop warholienne, la complicité artistique fraternelle, ou la liberté de pensée et d'expression d'un père lui aussi musicien.

En écho aux œuvres emblématiques d'Andy Warhol, Oli célèbre sa mère, qui devient sous l'œil de son fils une icône culturelle, à la hauteur des *Marylin* du représentant du pop art. En plus de rendre hommage à sa mère, digne d'être célébrée au même titre que les grandes stars de la culture populaire, Oli questionne ici la notion d'icône en intégrant son histoire familiale à une esthétique ancrée dans la culture contemporaine et associée aux célébrités. Chacun construit ainsi, à sa manière, sa propre galerie d'icônes, entre stars et amis proches, entre figures publiques et liens intimes.

En face de ces *Marylin* se trouvent des œuvres choisies pour leur diversité de styles ou de courants. Les œuvres exposées ne sont pas accompagnées de descriptions ou d'analyses académiques, comme on en retrouve dans les musées – à la place, elles sont interprétées par quelqu'un qui est étranger à cet univers et découvre ces pièces sans a priori. Ce quelqu'un, c'est le père d'Oli. Son regard, celui d'un visiteur pour qui l'art n'est pas un territoire familier, offre une perspective spontanée, parfois décalée, toujours ancrée dans l'émotion.

Enfin, au centre de la pièce, le cube en verre symbolise ce paradoxe entre intime et public. Visible dans les clips du duo Bigflo et Oli, présenté dans de nombreux lieux publics, les fans de l'artiste s'approprient ce cube qui devient familier. C'est pourtant un espace de création, de réflexion et de solitude, où Oli crée, invente, imagine. Les parois en verre rendent visible ce qui est habituellement caché, mais le cube protège cet espace sacré, le rendant accessible visuellement, mais impénétrable physiquement. Vous êtes ainsi invités à découvrir une reproduction fidèle du studio de musique d'Oli, comme figé dans le temps, sans jamais pourtant y avoir vraiment accès.



Andy Warhol (d'après) (1928 - 1987, États-Unis) *Marilyn*, vers 1990

Sérigraphie sur papier. Collection Abattoirs, Musée-Frac Occitanie Toulouse.

Devenu la figure emblématique du Pop art avec ses sérigraphies, Andy Warhol a confondu sa vie et son œuvre. Par ses appropriations et répétitions des clichés américains, il livre, avec le pragmatisme mécanisé de la sérigraphie, l'œuvre d'art à un système désenchanté. Dès 1962, les héros de BD et autres produits de consommation cohabitent avec les portraits de stars qui préservent cependant la froideur d'un étalage. Si l'on ne présente plus les Marilyn d'Andy Warhol, il demeure que ces images restent des icônes importantes du XXe siècle, tant par leur valeur symbolique que sur le plan de leur statut d'images reproductibles à l'infini. À la fois portraits et objets, ces sérigraphies continuent de fasciner les artistes et le public. Il ne s'agit pas de l'une de ces séries originales provenant de la Factory et signées par Andy Warhol lui-même. On ne peut toutefois pas parler de "faux" tant le projet de Warhol induit cette notion et cette économie de la reproductibilité. L'autre particularité de cette série est de comporter au recto la marque d'un tampon qui engage son possesseur à signer en lieu et place de l'artiste. Warhol partage ainsi sa propre célébrité avec celle de Marilyn.



Eduardo Basualdo(1977, Argentine), *Still here / Todavía aquí*, 2012

Verre, eau, socle, moteur. Don de l'artiste en 2017, courtesy PSM Gallery (Berlin)
Collection les Abattoirs, Musée-Frac Occitanie Toulouse

Eduardo Basualdo s'appuie sur le cycle universel et naturel de la Terre qu'il détourne pour lui rendre une force propre et autonome, sur laquelle l'humain ne semble pas avoir de prise. Il nous met face à des éléments faussement naturels, comme *La cabeza de Goliath* (2014) appartenant à la collection des Abattoirs, ou nous confronte à des objets – verre d'eau, couteau, bougie, etc. – dont le contraste entre leur familiarité simple et l'usage qu'en fait l'artiste révèle l'existence de ces mêmes forces souterraines. L'œuvre *Still here / Todavía aquí* se présente sous la forme d'un verre posé en équilibre sur un socle, rempli à moitié d'eau. Peu à peu apparaissent les imperceptibles mouvements de l'eau, puis les légers tremblements du socle comme si le sol bougeait. L'artiste nous rappelle ainsi que le sol bouge sous nos pieds, naturellement avec le cycle de la Terre. Déjouant la scène attendue, le verre en équilibre, proche de se briser, sans jamais tomber, il propose une scène sur le fil, sans que les forces mystérieuses en action ne se révèlent



Bianca Bondi(1986, Afrique du Sud),
Bloom, (rien ne se perd), 2019

Objets divers en cuivre et laiton, revues et magazines en papier, végétation sèche et artificielle, lettre d'amour, cristaux de sel, vitrine en plexiglas. Collection Abattoirs, Musée-Frac Occitanie Toulouse

Bianca Bondi réalise un travail qui se développe dans le temps. Représentante de l'écologie féministe, elle expérimente,

dans le contexte souvent inapproprié du monde institutionnel, des matières vivantes et évolutives. "J'emploie beaucoup de végétation, notamment des plantes médicinales qui atteste de la fragilité mais aussi de la force de la faune et de la flore, laquelle reprend toujours ses droits". Son œuvre protéiforme se rattache à une poésie ésotérique, une ontologie des objets. Elle chine des objets de-ci de-là (marché aux puces, voyages...) et recompose un réel qu'elle saisit en le plaçant dans un "incubateur". Elle puise son inspiration dans l'héritage de son pays natal ainsi que dans les sculptures Antiforme de Robert Morris et la liberté de Marina Abramovic. Cette vanité contemporaine composée de matériaux divers, organiques ou pas (livre, fleur, métal, pierre, lettre d'amour...) est saupoudrée au préalable d'un traitement chimique (eau, sel, oxygène), puis, selon le lieu et les éléments choisis, un processus de transformation, toujours lent, s'opère. Issue de la série Bloom, cette œuvre, interroge une préoccupation écologique de l'artiste, mêlant les notions de fragilité, manipulation, disparition à un engagement féministe. Magie blanche, histoire de l'art et sciences dures s'unissent pour capter les énergies qui émanent des objets associés, visibles et invisibles, ici et maintenant.



César (César baldaccini, dit),

(1921 - 1998, France)

Compression murale, 1975

Emballages en carton ondulé comprimés, serviette hygiénique. Donation de M. Daniel Cordier en 1989 au Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Cci, Paris. Dépôt aux Abattoirs, Musée-Frac Occitanie Toulouse.

Dès ses débuts, César se détourne des matériaux académiques de la sculpture (plâtre, marbre, bronze...) autant par nécessité économique

que par dégoût. Lors de sa première exposition en 1954, il présente un bestiaire en ferraille soudée. En 1960, au Salon de mai, ses blocs de métal comprimés à l'aspect bronze - compressions d'automobiles d'une tonne - provoquent le scandale. L'année suivante, César rejoint le groupe des Nouveaux Réalistes et leur "singularité collective" pour de "nouvelles approches perspectives du réel". En contrepoint aux Compressions, il réalise en 1967 sa première Expansion en résine polyuréthane. Par ailleurs, il crée et donne son nom à la "statuette" et à la cérémonie qui récompense le cinéma français. Le thème de la boîte devient, avec le Nouveau Réalisme et le Pop Art notamment, un incontournable de l'iconographie contemporaine et offre aux artistes de réels jeux d'assemblages. Lorsque César comprime des cartons, il détruit leur fonction d'emballage et leur confère une valeur esthétique. Les nuances sourdes de beige de *Compression murale* sont réveillées par les inserts colorés des marques publicitaires tandis que la présence incongrue (ou pas) d'une serviette hygiénique souillée confronte le spectateur au tabou de l'intimité féminine. Allégorie du monde moderne, cette œuvre de César combine et comprime avec un humour subversif et phallocrate, la société de consommation et l'émergence du féminisme.



Pierre Soulages (1926-2022, France),
Peinture 222 x 157 cm, 30 mars 84, 30 mars
1984

Huile sur toile, 222 x 157 cm. Collection
les Abattoirs, Musée-Frac Occitanie
Toulouse

Dès son enfance, Pierre Soulages est attiré par l'art roman, les dolmens et les grands plateaux solitaires de l'Aveyron. Il a toujours aimé dessiner à l'encre noire, griffonner au fusain des paysages d'hiver, des arbres dépouillés aux troncs mouillés, mais sa véritable révélation à l'art naît

d'une visite à l'abbaye de Conques. En 1946, il se consacre à la peinture et s'installe à Paris. La litanie de ses titres montre l'intégrité de ses intentions et son affranchissement d'une peinture gestuelle calligraphique alors en vogue. Il commence à utiliser le brou de noix, matériau fraternel en cet après-guerre, proche de la terre, du vieux bois et du fer rouillé. Dans les années 1950, il expérimente la gravure à l'eau-forte et réalise ses premiers polyptyques. Son travail de la matière picturale privilégie les effets de lumière en jouant, par de puissants raclages à la spatule et à travers une gamme colorée réduite, sur des effets de clair-obscur. Dès la fin des années 1960, sa peinture se fluidifie et seul demeure le dialogue noir et blanc, comme dans ses paysages d'enfant. Un jour de janvier 1979, la couleur noire envahit toute la toile - l'"outrenoir", qui est pour l'artiste "un au-delà du noir"-. Malgré la peur de l'impasse, ce noir qui domine avec passion sa vie et son œuvre, détenait déjà la lumière qu'il recherchait dans les brous de noix, les raclages de matière, les contrastes noir et blanc. L'outrenoir s'apaise dans *Peinture 222 x 157 cm, 30 mars 84*, et Soulages affirme sa volonté "d'introduire une rupture dans la continuité d'une surface". Par des césures accentuées, des stries équilibrées dans la pâte picturale, il provoque de subtiles vibrations de luminosité et un rythme insoupçonné. La peinture agit dans sa propre matérialité et nous fait passer hors des limites du tableau.

À ciel ouvert



La ville, l'univers urbain, offre un espace unique d'expression libre et une des premières sources d'inspiration du monde du rap.

Le graffiti en est la première trace, mot d'origine latine désignant des inscriptions présentes dès l'Antiquité sur les monuments. Il perdure aujourd'hui sous des formes multiples, offert aux yeux de toutes et tous : tags, street art, affiches, néons, sculptures publiques, oscillant entre création plastique, prise de parole et revendication politique. Rues, murs, vitrines... le moindre interstice devient un espace d'exposition illimité, articulant un parcours que

chacun est libre de réimaginer sans cesse. La ville n'est autre qu'un musée du réel à ciel ouvert, le reflet d'une époque, animé par "l'homme de la rue". Les artistes rassemblés dans cette salle sont autant les créateurs de ces œuvres urbaines que des collectionneurs, qui traduisent dans leur propre langage la réalité.

Alors que la ville de Toulouse est reconnue comme une scène historique du "graff", cette salle évoque toute sa poésie et la variété d'un patrimoine à ciel ouvert. Les œuvres des affichistes Jacques Villéglé et Raymond Hains résonnent ici avec celles de Franck Scurti ou Invader, des pièces de street artistes toulousains ou des photographies célébrant sa gastronomie de rue. Une ode à Toulouse à lire sur les murs.



Placée au cœur d'un lieu dédié à l'art, l'œuvre questionne la perception des lieux dits "populaires" dans la société et leur place dans notre imaginaire collectif. La précision des détails – du menu affiché sur la vitre aux enseignes lumineuses – invite le spectateur à une immersion totale, suscitant un sentiment de familiarité et, parfois, de dépaysement loin de l'esthétique d'un musée blanc et « noble ».

Cette façade de kebab devient ainsi un miroir des dynamiques sociales et culturelles qui façonnent nos

espaces de vie, tout en questionnant le statut de l'œuvre d'art. Que se passe-t-il lorsque le trivial pénètre l'institution culturelle ? Qu'est-ce qui, dans cette reconstitution, nous interpelle ? L'œuvre amène à repenser les hiérarchies entre les objets de la culture dite "noble" et ceux du quotidien, en offrant un regard neuf sur ce qui constitue notre environnement visuel et social. *Façade de Kebab* n'est pas seulement un hommage à un espace commun, mais aussi une réflexion sur la manière dont le musée peut devenir un lieu de rencontre entre des mondes très différents qui, à première vue, semblent opposés



Franck Scurti(1965, France) *Sandwich grec/turc / Série Les Reflets, 2004*

Enseigne lumineuse. Commande publique financée par la Ville de Toulouse, le Ministère de la Culture, la Drac Midi-Pyrénées et la Fondation Électricité de France, dans le cadre du Printemps de Septembre 2004 Dépôt aux Abattoirs, Musée-Frac Occitanie Toulouse.

Franck Scurti mène une réflexion sur la nature de l'objet dans la société contemporaine et plus particulièrement dans l'espace urbain. La démarche de l'artiste porte sur l'image, le statut et le fonctionnement des objets immédiatement identifiables, même sous leur forme ludique. L'idée de conditionnement du sujet dans la société confronté à ces signes, s'exerce à travers la vidéo, le son, la lumière, à la lisière de la sphère privée et publique. "Qu'est-ce qui fait finalement la publicité à ce point supérieure à la critique ? Non pas ce que disent les lettres en néon, mais la flaque de feu qui les reflète sur l'asphalte." Walter Benjamin in "Sens unique" "Dans l'espace public, le piéton ou l'automobiliste qui remonte la rue est confronté à une succession de signes. Pour avoir un sens, une enseigne doit se conformer aux codes commerciaux qu'elle représente et symbolise, mais aussi à la façade du bâtiment tout entier. Dans mon travail intitulé Les Reflets, j'utilise comme référence le symbolisme du signe commercial. J'ai dénommé les enseignes car elles sont légèrement déformées, un peu comme lorsqu'on voit une forme dans une flaque d'eau, mais ici cette perception est figée, solidifiée et donc aussi inversée. Ainsi Les Reflets ont une action modificatrice et poétique sur la linguistique des façades qui les abritent." Franck Scurti.



Jacques Villeglé (1926-2022, France) *Rue du Temple, 16 aout 1970*, 1970. Affiches lacérées marouflées sur toile. Collection particulière, Courtesy Galerie GP & N Vallois, Paris. Dépôt aux Abattoirs, Musée-Frac Occitanie Toulouse

Dès 1947, Jacques Villeglé réalise ses premières œuvres, Fils d'acier, à partir de fils de fer ramassés sur la plage de Saint- Malo. En compagnie de Raymond Hains, rencontré à l'École des beaux-arts de Rennes, il étend sa pratique de collecte au décollage d'affiches. Celles-ci deviennent la source principale de son activité artistique, dont il pose les principes en 1958 dans le texte *Des réalités collectives*. En 1960, il participe à la constitution du Nouveau Réalisme. À la beauté de l'œuvre, au métier, Jacques Villeglé préfère l'idée d'une création collective faite par les gestes des passants ou les aléas du temps. Il choisit alors la dénomination générique de "lacéré anonyme" pour qualifier ces auteurs inconnus dont les interventions sont à la source de sa propre création. Cette dernière réside dans les choix établis par l'artiste au cœur de cette iconographie urbaine, et les recadrages qu'il opère. *Rue du Temple, 16 aout 1970* est l'une des dernières œuvres de grande taille ayant trait à l'agitation post 68. Les slogans et les placards de journaux donnent ici une connotation contestataire caractéristique de la série "graffitis politiques" amplifiée par son grand format. Le désarroi idéologique de la France transparait par la seule superposition de slogans devenus pratiquement illisibles. Cependant la présence de Claude Nougaro reste visible.



Raymond Hains(1926-2005, France) *Sans titre / Série Dauphin*, 1990

Affiches lacérées sur tôle Courtesy Galerie GP & N Vallois, Paris. Dépôt aux Abattoirs, Musée-Frac Occitanie Toulouse

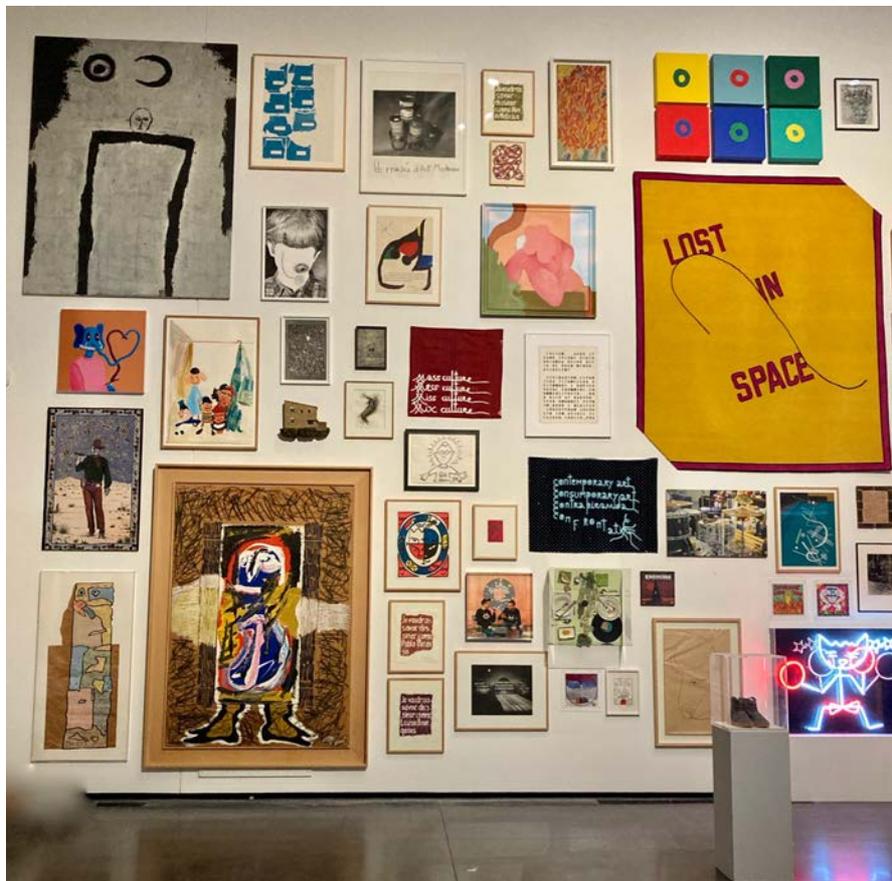
Dans un esprit dadaïste, l'œuvre de Raymond Hains se fonde sur un système d'associations, de coïncidences et d'analogies entre les êtres, les mots, les choses, les objets, les lieux et les images. Au tournant des années 1950, lors d'une déambulation en compagnie de l'artiste Jacques Villeglé dans le quartier de Saint-Germain-des-Prés à Paris, Raymond Hains prélève dans l'espace public, la première d'une longue série d'affiches. Ces affiches sont décollées, déchirées, lacérées ou arrachées, avant d'être marouflées sur toile ou laissées sur leur fond originel. L'artiste modifie ou pas la composition initiale générée par les manipulations de la foule anonyme. Ce geste fondateur, qui élève au rang d'œuvre d'art un objet manufacturé déchu, ouvre la voie à un principe d'appropriation et de détournement que l'artiste n'aura de cesse d'expérimenter. Emblématique, *Sans titre* fait partie d'un ensemble d'œuvres monumentales réalisées à partir de panneaux publicitaires métalliques trouvés dans les rues de Nice. Ici, les motifs – images et textes – jouent avec la matière pure de la tôle grise. Fond et forme se mêlent et l'élément architectural devient alors l'objet même de la composition. Cependant la mention "Fondation Daniel Templon - musée temporaire" reste visible.

L'art de la rencontre

Toute réflexion autour d'une exposition à partir des collections d'un musée suppose d'identifier les traits communs entre ses œuvres. Chronologiques, thématiques, formels, matériels ou chromatiques, ils peuvent aussi être liés à une histoire, collective ou personnelle. Chaque nouvelle association dessine alors de nouveaux rapports entre les œuvres, fait émerger des lignes de connaissances aussi nombreuses que les lectures et perspectives possibles sur les corpus d'œuvres choisis.

Ici, l'accrochage, généreux et monumental, est une tentative d'expression d'une cosmogonie personnelle : celle du musée intérieur d'Oli. Différents groupes d'œuvres, mêlant artistes des collections des Abattoirs, artistes invités et objets de la collection d'Oli, se côtoient. Ils composent, par "affinités électives", une véritable constellation de modes de relations au monde telles que la musicalité et le rythme, la définition de l'art, l'inspiration, l'amour du mot.

Authentique hommage à la diversité de la création, ces connexions nouvelles répondent également aux projets participatifs proposés dans cette salle. Des photomatons détournés sous la bannière "Les autres c'est nous" et une réactivation du mail art (ou art postal), invitent à expérimenter des formes originales et ludiques de relations entre les visiteurs et visiteuses. L'exposition devient la promesse d'une rencontre, parfois inattendue, avec les œuvres ou avec les autres. "Ah tu verras, tu verras", chantait Claude Nougaro.



Les collections des Abattoirs contiennent en 2024 plus de 5000 œuvres. A la fois musée et fonds régional d'art contemporain, le lieu conserve des œuvres de l'époque moderne (jusqu'à la Seconde Guerre mondiale), des œuvres contemporaines de 1945 à aujourd'hui), mais aussi des objets ethnologiques ou des coraux !

Sur ce mur, Oli a choisi parmi ce fonds riche une cinquantaine d'œuvres, chacune l'émouvant d'une manière ou d'une autre. Ce méli-mélo d'œuvres agit comme un témoignage de la richesse et de la diversité de ce que contiennent les Abattoirs. Vous êtes ainsi invités à vous approcher des œuvres, choisir celle qui vous touche le plus, imaginer un autre accrochage...

Ce mur d'œuvres répond également à un type d'accrochage dit « XIXème », époque où l'usage était de suspendre les œuvres peintes du sol au plafond selon une hiérarchie précise en fonction de la nature du sujet représenté. Ici, le méli-mélo ne répond à aucune hiérarchie, si ce n'est l'émotion d'Oli face aux œuvres. Cette proximité permet aussi des rapprochements entre des œuvres issues de cultures et d'époques très différentes – André Malraux (1901-1976), dans son ouvrage *Le Musée imaginaire* (1947), défend cette nouvelle approche de l'art, rendue possible par la photographie à l'époque et le numérique aujourd'hui, considérant que l'art est alors rendu accessible à toutes et tous.



Juliette Green (1995, France), *Comment peut-on rendre les musées plus accueillants?*
2024Marqueur acrylique sur papier, Production de l'artiste, Collection de l'artiste

Le travail de Juliette Green est centré sur le dessin. Dès son adolescence, elle note ses cours sous forme de diagrammes. Dans son œuvre, elle reste fidèle à cette pratique mais, désormais, pour raconter des histoires. Ces histoires portent sur des sujets de société. Qui a fabriqué les objets qui nous entourent ? Qu'avons-nous en commun avec les inconnus que nous croisons dans les transports en commun ? À qui doit-on nos opinions ? Autant de questions qui donnent lieu à des récits dessinés, dans lesquels les textes manuscrits côtoient d'autres formes empruntées à diverses disciplines (graphisme d'information, architecture, enluminure, littérature, graffiti, bande dessinée). Juliette Green travaille généralement sur des formats monumentaux afin de créer une expérience de lecture. Les lecteurs et les lectrices sont amenés à se déplacer pour lire l'histoire. Les textes sont pensés pour être lus partiellement ou intégralement selon la volonté du lecteur. Ils auront donc du sens autant pour les lecteurs pressés que pour les lecteurs attentifs. Le ton des textes, volontairement facécieux, tranche avec l'apparence sérieuse des diagrammes et met en évidence des travers humains caricaturés avec tendresse.

